



TURUN
YLIOPISTO
UNIVERSITY
OF TURKU

ALKUPERÄISYYDEN KAIPUU JA ALKUKANTAISUUDEN PELKO

Luonto, kansa ja rodullistaminen Suomen
modernissa taiteessa vuosina 1915–1930

Timo Huusko

TURUN YLIOPISTON JULKAISUJA – ANNALES UNIVERSITATIS TURKUENSIS

SARJA – SER. B OSA – TOM. 713 | HUMANIORA | TURKU 2025

*Sallinmäki
- 18*



**TURUN
YLIOPISTO**
UNIVERSITY
OF TURKU

ALKUPERÄISYYDEN KAIPUU JA ALKUKANTAISUUDEN PELKO

Luonto, kansa ja rodullistaminen
Suomen modernissa taiteessa vuosina 1915–1930

Timo Huusko

Turun yliopisto

Humanistinen tiedekunta
Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos
Taidehistoria
Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen tohtoriohjelma (Juno)

Työn ohjaaja

Professori Tutta Palin
Turun yliopisto

Tarkastajat

Dosentti Erkki Anttonen
Helsingin yliopisto

Professori Ville Lukkarinen
Helsingin yliopisto

Vastaväittäjä

Professori Ville Lukkarinen
Helsingin yliopisto

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck-järjestelmällä.

Kansikuva: Tyko Sallinen, *Hihhulit*, 1918 (osakuva). Öljymaalauk puulle, 71 x 62 cm. HAM Helsingin taidemuseo, Ingjald Bäcksbackan ja Christina Bäcksbackan kokoelma. Kuva: HAM / Hanna Kukorelli

ISBN 978-952-02-0076-3 (Painettu)
ISBN 978-952-02-0077-0 (PDF)
ISSN 0082-6987 (Painettu)
ISSN 2343-3191 (Sähköinen)
Painosalama Oy, Turku, Suomi 2025

TURUN YLIOPISTO

Humanistinen tiedekunta

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Taidehistoria

HUUSKO, TIMO: Alkuperäisyyden kaipuu ja alkukantaisuuden pelko.

Kansa, luonto ja rodullistaminen Suomen modernissa taiteessa vuosina 1915–1930

Väitöskirja, 82 s. + artikkelit

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen tohtoriohjelma (Juno)

Maaliskuu 2025

TIIVISTELMÄ

Tutkin väitöskirjassani Suomen modernin taiteen kansankuvaa ja sen liittymistä käsitteisiin suomalaisuuden olemuksesta vuosina 1915–1930. Suomessa vallitsi pitkään romantiikasta juontuva ajattelu, jossa alkuperäiseksi oletettu, luontoon kiinteässä yhteydessä oleva suomenkielinen kansanihminen edusti suomalaista kansanluonnetta. Vaalittu kansankuva kuitenkin romahti viimeistään vuoden 1918 sisällissodan takia. Kuvataiteessa muutosta ilmensi Tyko Sallisen (1879–1955) tuotanto. Tarkastelen Sallisen taiteen piirteiden kansainvälisiä kytköksiä ja yhdistän hänen teoksensa Venäjän primitivistiseen avantgardeen ja saksalaisen *Der Blaue Reiter*-ryhmän taideteorioihin. Niissä korostuu välittömän yhteyden luominen omaan, sukupolvien takaa löytyvään alkuperäiseen muototahtoon. Sallisen taide tulkittiinkin myös nationalistisesti siten, että se kuvasti alkuvoimaisella ja vaistomaisella tavalla juurevaa kansanluonnetta.

Lisäksi erittelen tutkimusaineistostani nousevaa kulttuurista toiseuttamista. Sallisen taiteessa se näkyi sisällissodan jälkeen hänen alkukantaisena pidetyn kansankuvansa kieltämisenä. Skandinaviassa Sallisen kansankuva toiseutti ja rodullisti jopa koko suomalaisuuden primitiiviseksi. Suomalaiskriitikot puolestaan leimasivat Viron taiteen vuonna 1929 heimoaateen innoittamana liikaakin suomalaisen taiteen kaltaiseksi. Primitivistisen alkuvoiman ohella kansallisuusajatteluun ja taiteeseen vaikutti vielä sisällissodan jälkeen uushumanistinen sivistysideologia. Se korosti primitivismille vastaisesti tunteiden hallintaa ja henkistä kehitystä. Osoitan, että Alvar Cawénin (1886–1935) taide ja siinä ilmenevä kansankuva edustivat siveellisyyttä vaalivaa arjen uskonnollisävyistä pyhittämistä, sen lisäksi että käsittelemäni maalaukset voi lukea osaksi ajan agraarisnationalistista kansan eheyttämiseen pyrkinyttä aatteellista kuvastoa. Metodologisesti tutkimukseni liikkuu nationalismiin, tunnevaikutusten tutkimiseen ja primitivismiin kytkeytyvän toiseuttamisen ja rodullistamisen tutkimuksen risteyskohdissa.

ASIASANAT: Tyko Sallinen, Alvar Cawén, Ludvig Wennervirta, Wilhelm Worringer, nationalismi, etnonationalismi, primitivismi, ekspressionismi, vitalismi, sivilisaatio, kansankuva, luontotunne, romantiikka, emotionalismi, toiseuttaminen, rodullistaminen, jälkikolonialismi

UNIVERSITY OF TURKU

Faculty of Humanities

School of History, Culture and Arts Studies

Art History

HUUSKO, TIMO: Longing for Originality and Fear of Primitiveness: People, Nature and Racialisation in Finnish Modern Art, 1915–1930

Doctoral Dissertation, 82 pp. + articles

Doctoral Programme in History, Culture and Arts Studies (Juno)

March 2025

ABSTRACT

In my doctoral dissertation, I study the depiction of common people in modern Finnish art and how it connected to perceptions of the essence of Finnishness in 1915–1930. For a long time, there was a prevailing notion in Finland, based in Romanticism, according to which the Finnish-speaking people, who were assumed to be indigenous and closely connected to nature, represented the Finnish national character. However, this cherished national image finally collapsed due to the Civil War of 1918, at the latest. In visual art, this shift was reflected in the work of Tyko Sallinen (1879–1955). I examine the characteristics of Sallinen's art and their international connections, linking his works to the Russian primitivist avant-garde and the art theories of the German artists group *Der Blaue Reiter*. They emphasise the creation of an immediate connection to an original collective will to form that could be found generations earlier. Sallinen's art was also interpreted from a nationalist perspective, seeing it as reflecting the deep-rooted national character in an instinctive, primordial way.

In addition, I analyse the cultural othering that emerges in my research material. In regard to Sallinen's art, this could be seen in the post-Civil War rejection of his portrayal of common people. In the other Nordic countries, Sallinen's depictions of the people othered and even racialised Finnishness in its entirety as primitive. On the other hand, in 1929, Finnish critics, inspired by the countries' presumed common ethnicity, overemphasised the similarity of Estonian art to Finnish art. After the Civil War, nationalist thought and art were still influenced by the primitivist idea of a primordial force as well as a neo-humanist educational ideal. In contrast to primitivism, this emphasised ethical development and emotional control. I argue that the art of Alvar Cawén (1886–1935) and its portrayal of the people represented a religiously tinged sanctification of everyday life that fostered morality. Methodologically, my research takes place at the intersections of nationalism studies, the study of emotions and affect, and the study of otherness and racialisation, in relation to primitivism.

KEYWORDS: Tyko Sallinen, Alvar Cawén, Ludvig Wennervirta, Wilhelm Worringer, nationalism, ethnonationalism, primitivism, expressionism, vitalism, Sittlichkeit, romanticism, othering, racialisation, postcolonialism

Kiitokset

Väitöstutkimukseni sai alkunsa erinäisissä kohtaamisissa syntyneiden ajatuksellisten itujen ansiosta. Vähitellen niistä syntyivät tutkimukseni artikkelit. Kiitänkin ensin kaikkia heitä, jotka mahdollistivat pääsyni kuulemaan kiinnostavia puheenvuoroja ja näkemään innostavaa taidetta. Erityisesti kiitän Dr. art. Ginta Gerhard-Upeniecea Latvian kansallisgalleriasta, Prof. Dr. Isabel Wünscheä Bremenin Jacobs Universitystä (nyk. Constructor University) sekä jo edesmennyttä professori Vojtěch Lahodaa Prahan Kaarlen yliopistosta. Kiitän lämpimästi emeritusprofessori Altti Kuusamo, joka suhtautui myötämielisesti tutkimusaihioihini ja kelpuutti minut taidehistorian oppiaineen puolesta Turun yliopiston Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen tohtoriohjelman Junoon. Suurimmat kiitokset saa tutkimukseni ohjaaja professori Tutta Palin. Ilman hänen apuaan ja henkistä tukeaan tutkimuksen eri vaiheissa en olisi päässyt tähän pisteeseen. Kiitän Tuttaa myös hämmästyttävän nopeasta reagoinnista tutkimukseni sisältöihin siinä vaiheessa, kun yhteenvetoluvun käsikirjoitus alkoi saada lopullisen muotonsa.

Kiitän myös lämpimästi työpaikkani Ateneumin taidemuseon johtajia, FT Susanna Petterssonia, FT Marja Sakaria ja FT Anna-Maria von Bonsdorffia kannustuksesta ja mahdollisuuksista saada työvapaata tutkimuksen eri vaiheissa. Samaten kiitän koko työyhteisöäni Kansallisgalleriassa.

Suuri kiitos professori Ville Lukkariselle ja dosentti Erkki Anttoselle tutkimuksen virallisiksi esitarkastajiksi lupautumisesta. Kiitän heitä perusteellisesta paneutumisesta käsikirjoitukseeni sekä kaikista siihen liittyvistä konkreettisista parannusehdotuksista. Ville Lukkarista kiitän suostumuksesta ryhtyä tutkimuksen vastaväittäjäksi.

Kiitokseni saavat myös väitöskirja-artikkeleiden anonyymeiksi jääneet vertaisarvioijat sekä julkaisujen toimituskuntien jäsenet. He ovat olleet suureksi avuksi sekä sisältöjen että kielenhuollon parantamisessa. Artikkeleiden synnystä kiitän myös FT Irmeli Hautamäkeä, FT Tomi Moisiota sekä Klaus Cawénia. Turun yliopiston taidehistorian oppiaineen henkilökuntaa kiitän sydämellisesti. Siellä vieraillessa on aina ollut lämmin ja tervetullut ilmapiiri. Kiitän myös tohtoriohjelman Junoa viimeistelyapurahasta, jonka turvin saatoin laatia yhteenvetoluvun haastavimmat osat viime kesän aikana.

Lopuksi kiitän aviopuolisoani Mari Alijokea hänen osoittamastaan kärsivällisyydestä tämän projektin eri vaiheissa.

Helsingissä helmikuussa 2025

Timo Huusko

Sisällys

Kiitokset.....	5
Osajulkaisuluettelo.....	9
1 Tutkimustehtävä, aiempi tutkimus ja julkaisujen esittely....	10
1.1 Tutkimuksen tausta	10
1.2 Tutkimuksen tavoite	12
1.2.1 Moderni taide, nationalismi ja primitivismi.....	12
1.2.2 Kansankuva ja toiseuttaminen.....	14
1.3 Tutkimuskysymykset	15
1.3.1 Alkuperäisyyden kaipuun ulottuvuudet	15
1.3.2 Kulttuurisen toiseuttamisen ja rodullistamisen ulottuvuudet.....	18
1.4 Liittymä aiempaan tutkimukseen	19
1.5 Väitöskirjan osajulkaisut.....	24
2 Tutkimuksen käsitteistä	31
2.1 Moderni taide	31
2.2 Primitivismi.....	32
2.3 Kansa ja kansankuva	33
2.4 Nationalismi ja alkuperäisyyden kaipuu.....	34
2.4.1 Ihminen ja luonto.....	34
2.4.2 Etnonationalismi.....	35
2.5 Toiseuttaminen ja rodullistaminen	38
2.6 Itsekolonisaatio ja sisäinen kolonisaatio	39
2.7 Vitalismi tutkimusaineiston metatasona	40
2.7.1 Salamyhkäinen intuitiivisuus.....	40
2.7.2 Elämä vai henki.....	42
3 Tutkimuksen metodiikasta	44
3.1 Tunnevaikutusten tutkimisesta	45
3.1.1 Primitiiviset tunteet	45
3.1.2 Primitivismi ja sivilisaatio	47
3.1.3 "Primitiivinen" Sallinen	50
3.1.4 Tunteiden lukemisesta Alvar Cawénin teoksissa	54
3.2 Suomalainen primitivismi ja jälkikolonialistinen tutkimus.....	58
3.3 Sallinen ja Gösta Stenman idän ja lännen välissä	61

4	Tutkimuksen tulokset.....	65
4.1	Sallisen kansainvälisyys.....	65
4.2	Alkuperäisyyden kaipuu	66
4.3	Primitivismi ja sivilisaatio	67
4.4	Kulttuurinen toiseuttaminen ja rodullistaminen	69
5	Jatkotutkimuksen aiheita ja tutkimuskysymyksiä.....	71
	Lähteet.....	73
	Alkuperäisjulkaisut.....	83

Osajulkaisuluettelo

Väitöskirjan yhteenveto-osa perustuu seuraaviin alkuperäisjulkaisuihin, joihin viitataan tekstissä roomalaisilla numeroilla I–V.

- I Huusko, Timo. ”Suomalaisen tarinan saksalais-venäläinen säie: Tyko Sallisen kansankuva ja primitivismi”. *TAHITI 3/2018*. Vol. 8. Helsinki: Taidehistorian seura 2018, 5–20.
<https://doi.org/10.23995/tht.77449>
- II Huusko, Timo & Palin, Tutta. ”Nationalism, Transnationalism, and the Discourses on Expressionism in Finland. From the November Group to Ina Colliander-Behrsen”. *The Routledge Companion to Expressionism in a Transnational Context*. Ed. Isabel Wünsche. Routledge: New York & Milton Park 2019, 222–242. Minun osuuteni artikkelista on sivuilla 223–228 ja 237–239 (viitteet 4–57).
- III Huusko, Timo. ”Alkuperäisyyden kaipuu ja avantgarde. Piirteitä suomalaisesta taideajattelusta 1920–1930-luvuilla”. *Avantgarde Suomessa*. Toim. Irmeli Hautamäki, Laura Piippo & Helena Sederholm. Tietolipas 267. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 2021, 169–191.
- IV Huusko, Timo. ”Suomen sillan rakentajat ja hävittäjät. Heimoaate, kulttuuri-morfologiat ja ’eurooppalaisuus’ Viron taiteen näyttelyn kontekstissa vuosina 1929–1930”. *Kuvia lähellä. Taidehistoriallisia tulkintoja ja tutkimusasetteita. Tutta Palinin juhlakirja*. Toim. Johanna Frigård, Roni Grén, Katve-Kaisa Kontturi & Riikka Niemelä. Taidehistoriallisia tutkimuksia 53. Helsinki: Taidehistorian seura 2023, 32–46.
- V Huusko, Timo. ”Kansakunnan arkea pyhittämässä. Alvar Cawénin aiheet ja hänen tunnevoimainen värinkäyttönsä 1920-luvulla”. *Taidehistoria menee metsään! Lastuja Gösta Serlachiuksen taidesäitiön kokoelmasta*. Toim. Susanna Aaltonen, Roni Grén, Juhana Lahti, Tomi Moisio & Lauri Ockenström. Taidehistoriallisia tutkimuksia 54. Helsinki: Parvs 2023, 132–147.

Artikkelien käyttöön väitöskirjan osajulkaisuna on saatu kustantajien lupa.

1 Tutkimustehtävä, aiempi tutkimus ja julkaisujen esittely

1.1 Tutkimuksen tausta

Tutkimukseni yhtenä varhaisena lähtökohtana oli kiinnostus Tyko Sallisen (1879–1955) taiteeseen, tai pikemminkin Sallisen taiteen saamaan suosioon ja vastustukseen 1910-luvun lopulta lähtien. Hänen teoksensa koettiin aitona ja rehellisenä kansankuvauksena, mutta toisaalta niiden tekotapaa ja sillä ilmennettyä ihmiskuvaa ei pidetty salonkikelpoisena sisällissodan jälkeisessä taidejulkisuudessa. Näin tapahtui varsinkin, kun Suomen taidetta peilattiin Skandinavian taiteeseen ensin Kööpenhaminassa vuonna 1919 ja sitten Göteborgissa vuonna 1923.¹

On ilmeistä, että Sallisen maalaukset synnyttivät tunteita ja puheita ja kirjoituksia, jotka kietoutuivat kysymyksiin suomalaisuuden olemuksesta ja siitä, millaista kivuliaasti itsenäistyneen Suomen uuden taiteen kuuluisi olla. Sallisen maineeseen vaikutti tuolloin hyvin paljon julkisuus, jonka hänen taidekauppiansa Gösta Stenman tietoisesti aiheutti.²

Toinen merkittävä tutkimustani motivoinut impulssi tuli vuonna 2014, jolloin Riika oli Euroopan kulttuuripääkaupunki ja siellä järjestettiin ”1914”-niminen näyttely. Siinä tarkasteltiin Kroatian, Latvian, Liettuan, Puolan, Serbian, Slovakian, Slovenian, Suomen, Tšekin, Unkarin ja Viron kuvataidetta ensimmäisen maailmansodan aikana ja näiden valtioiden itsenäistyttyä, sen jälkeen kun Venäjän, Saksan ja Itävalta-Unkarin keisarikunnat romahtivat.³ Minulle syntyi näyttelyn teoksista sellainen mielikuva, että useiden näiden niin sanottujen reunavaltioiden maalauksia yhdistää tietynlainen ”sekatyylisi” eli tekotapa, jossa voi nähdä vaikutteita kubismista, Paul Cézannen taiteesta sekä ekspressionismista, mutta joiden primitivistinen ai-

¹ Huusko 2007, 128–135, 155–156; Karjalainen 2016, 190–191.

² Sallisen kiistanalaisuudesta Kallio 1991; Karjalainen 1991 ja Karjalainen 2016. Stenmanista Hjelm 2009.

³ Näyttelystä ks. Slava (ed.) 2014. Kroatia, Serbia ja Slovenia eivät olleet itsenäisiä valtioita, vaan muodostivat vuoden 1918 lopulla Serbien, Kroaattien ja Sloveenien kuningaskunnan.

heenkäsittely liittyy kansakunnan ja ”kansan” identiteettipohdintaan.⁴ Kiinnostuin tästä kansallisuusrajat ylittävästä ilmiöstä, jossa yhtäältä kansan kuvaaminen ja toisaalta ajankohtaisen modernin taiteen tekotavalliset piirteet vyyhteytyvät toisiinsa tunnevoimaisella tavalla. Samalla halusin selvittää lähemmin, miten Sallisen taide kytkeytyy tähän kontekstiin.⁵

Kiinnostustani syvensi osallistuminen professori Isabel Wünschen järjestämään kansainväliseen ekspressionismi-workshopiin ”Peripheral Expressionism: Artistic Networks and Cultural Exchange between Germany and its Eastern Neighbors in the Context of the European Avant-Garde” Bremenin Jacobs Universityssä joulukuussa 2015. Tuossa vaiheessa aloin perehtyä siihen, kuinka Tyko Sallisen taiteessa oli yhtymäkohtia saksalaisen Wilhelm Worringerin perusteluihin pohjoisen taiteen paahtoksesta ja siitä, miten ”pohjoisuus” sai ylisukupolvisen ilmauksensa gotiikasta ekspressionismiin ulottuvana ilmiönä.⁶

Näihin aikoihin pääsin väitöskirjaopiskelijaksi Turun yliopiston Juno-tohtoriohjelmaan. Tutkimussuunnitelmassani painotin kiinnostusta selvittää Sallisen taiteen kansainvälisiä yhteyksiä sekä hänen taidekauppiansa Gösta Stenmanin vaikutusta niihin, muun muassa sen takia, että tiedossa oli Stenmanin kiinnostus lanseerata Sallisen taide Pietarin ja Skandinavian taidemarkkinoille.⁷ Halusin selvittää, oliko Sallisen kulmikkaan primitivistisellä kansankuvalla yhteyksiä muiden reunavaltioiden taiteeseen ja siihen, millä tavalla hänen taiteensa vastaanotto Skandinaviassa liittyi Suomea kohtaan tunnetuihin rotuoppien värittämiin asenteisiin.

Kaksi ensimmäistä väitöskirja-artikkelia keskittyikin tähän ongelmanasetteluun. Niistä ensimmäisessä käsittelin Sallisen modernin taiteen luonnehtimista kansalliseksi ja luonnehdinnan yhteyksiä Saksan ekspressionistisen taiteen teorioihin. Näkökulma oli Sallisen teosten aikalaisvastaanotossa Suomessa ja Skandinaviassa.⁸ Toisessa artikkelissani käsittelin Sallisen teosten yhteyksiä venäläisen primitivismiä edustaneen Natalia Gontšarovan teoksiin ja ylipäätään Venäjän avantgardistisen primitivismin tavoitteisiin sekä Münchenissä vaikuttaneen monikulttuurisen *Der Blaue Reiter* -taiteilijaryhmän pyrkimyksiin. Molemmissa korostui halu välittää uudessa

⁴ Vrt. Sandqvist 2009, erityisesti 12–15.

⁵ Valitsin Suomea edustavat teokset 1914-näyttelyyn ja kirjoitin Suomen olosuhteista lyhyen tekstin näyttelyn tutkimusjulkaisuun. Ks. Huusko 2015.

⁶ Worringer 1916 [1908], 34–65; Worringer 1964 [1927], 38–45, 69–87.

⁷ ”Stenmans konstsalong öppnar exposition i Petrograd”, *Hufvudstadsbladet* 22.4.1917; Gösta Stenmanin kirje Karl Hedmanille, Tukholma 22.1.1918. Pohjanmaan museo, Vaasa.

⁸ Huusko & Palin 2019, 222. Ajallisesti artikkeli valmistui ensin, vaikka Huusko 2018 julkaistiin aiemmin.

taiteessa ”kansan” ylisukupolvaisia taiteellisia vaistotunteita tavoilla, joita akateemisuus ja rationaalisuus eivät olleet hämärtäneet.⁹

Taiteellisen innoituksen välittömyyttä ja intuitiivista yhteyttä paikallisen taiteen juurille, ”aitoa” ja ”alkuperäistä” ilmaisua korostava retoriikka, alkoi näyttää tutkimuksessani hyvin olennaiselta teemalta. Keskeiseltä vaikutti kuvatun kansan juurevan luontoyhteyden korostus. Käsittelin aihetta ja sen kansainvälisiä sekä aatehistoriallisia yhteyksiä tarkemmin vuonna 2021 julkaistussa artikkelissani. Julkaisun luonteen takia tarkasteluni oli sidoksissa avantgarden viitekehykseen.¹⁰

Intuitiivisena pidetyn luontokokemuksen etualaistamista käsitteli myös seuraava artikkelini.¹¹ Siinä tarkastelin suomalaisten taidearvostelijoiden suhtautumista Viron ajankohtaiseen taiteeseen Helsingin Taidehallissa vuonna 1929 pidetyssä Viron taiteen näyttelyssä. Osittaisena motiivina oli tutkia, miten Suomessa suhtauduttiin Virossa tuolloin ajankohtaiseen jälkikubismiin ja konstruktivismiin, koska ne olivat Suomen taiteessa käytännössä tuntemattomia ilmiöitä. Erityisesti tutkin kuitenkin sitä, miten heimoaateen värittämä nationalismi ja Suomesta Viroon kohdistunut tietynlainen isoveliasenne ohjasivat arvosteluja. Kiinteän luontoyhteyden korostamisen ja heimoaateeseen kuuluvan etnonationalismin ohella tarkastelu laajeni myös ”toiseuden” ja perifeerisyyden problematiikkaan sekä kulttuurimorfologiseen nuoren kansakunnan diskurssiin.

Ajallisesti viimeinen artikkeli julkaistiin kesällä 2023.¹² Käsittelin siinä suomalaisen Alvar Cawénin (1886–1935) eräitä 1920-luvun maalauksia. Tutkin, millaisia piirteitä ja teemoja Cawénin maalauksista on löydettävissä perusteeksi sille, että ne saatettiin kokea hyväksytyiksi ja tarpeeksi aidoiksi kuvauksiksi kansasta olematta kuitenkaan Sallisen taiteen tapaan rienaavia. Sykäyksen tämän artikkelin tekemiseen antoi tilaisuus tutustua laajasti Cawénin tuotantoon ja sen värimaailmaan vuonna 2018.¹³

1.2 Tutkimuksen tavoite

1.2.1 Moderni taide, nationalismi ja primitivismi

Tutkimukseni tavoitteena on täydentää tietoa vuosien 1915–1930 välisen ajan taiteesta ja siihen kytkeytyneestä kansallisuusajattelusta Suomessa. Kansallisten diskurssien tutkimus on jäänyt modernin taiteen osalta katveeseen, kun mielenkiinto on

⁹ Huusko 2018.

¹⁰ Huusko 2021, 169–191.

¹¹ Huusko 2023a.

¹² Huusko 2023b.

¹³ Kiitän Klaus Cawénia tästä mahdollisuudesta.

suuntautunut globalisaation ja transnationalismin konteksteihin. Kansallismielisyyden pohtiminen on ollut vähäistä myös sen takia, että modernismin viitekehyksessä keskityttiin pitkään Suomen modernin taiteen kosmopoliittisiin taidevaikutteisiin. Modernismin käsittelyä ovat lisäksi leimanneet tuntemukset perifeerisyydestä ja jälkeenjääneisyydestä.¹⁴

Mielestäni kansallismielisyyden olemusta ja merkityksenluontia on syytä eritellä tarkemmin. Kansallisena pidetyn kuvaston uudempi tutkimus onkin jo tuottanut merkittäviä tuloksia, kun esimerkiksi kansainvälisiä nationalismiin liittyviä teorioita on sovellettu 1800-luvun jälkipuolen ja vuosisadanvaiheen taiteeseen, jota kansallisromanttinen ajattelu osin leimasi.¹⁵ Erityisen hedelmällistä on ollut mielestäni eri maiden kansallisuusajattelun ja siihen liittyvän taiteen eurooppalainen vertailu. Se on auttanut näkemään kansallisen omaleimaisuuden tavoitteluun tähdänneet pyrkimykset myös metodologisesta nationalismista vapaana ilmiönä.¹⁶ Pyrkimykset ovat usein fokusoituneet itsenäisyydestä haaveilevien alueiden taiteeseen, joista monet olivat tulevia eurooppalaisia reunavaltioita.¹⁷

Nationalismin ja kansallisuusajattelun kriittistä tutkimusta voidaan hyvin soveltaa myös modernin taiteen tutkimukseen, kun ottaa huomioon, että esimerkiksi Sallisen tai Cawénin taiteen keskiössä oli myös suomalaisen ihmisen ja kansan kuvaaminen, eikä vain ”taiteen autonomiaa” korostavien tekoavallisten komponenttien, kuten värin, viivan ja tasopinnan jakamisen välisten suhteiden tarkastelu. Teoksissa olevat kansan representaatiot herättivät voimakkaita tunteita ja muokkasivat siten vahvasti käsityksiä kansasta ja suomalaisuuden olemuksesta maailmansotien välisen ajan taidekeskustelussa. Käsitteet eivät toisin sanoen olleet taiteesta – teosten modernistisuudesta huolimatta – irrallaan eikä taide heijastanut todellisuutta, vaan osaltaan rakensi sitä. Siksi teosten lähiluvun ja teosten herättämien tunteiden välinen dialogi on yksi tutkimukseni painopisteistä. Tunteita on viimeaikaisissa tutkimuksissa kartoitettu esimerkiksi primitiivisyyden ja sivilisaation dialogisen merkityksenannon näkökulmasta,¹⁸ kuvataiteen emotionalistisen estetiikan näkökulmasta¹⁹ sekä taideteosten niin sanottujen modaliteettien tutkimuksen näkökulmasta²⁰. Tutkimuksessani selvitän, mitä lisävalaistusta nämä viitekehykset antavat ajan modernin taiteen ja kansallisuusajattelun yhteyksistä.

¹⁴ Esim. Karjalainen 1992; Siukonen 2023.

¹⁵ Lukkarinen 1996; Lukkarinen & Waenerberg 2004; Häyrynen 2005; Fewster 2006.

¹⁶ Facos & Hirsch (eds.) 2003; Trencsenyi & Kopecek (eds.) 2007; Halink (ed.) 2019. Metodologisen nationalismin käsitteestä ks. Marjanen 2020, 244–245.

¹⁷ Ks. von Bonsdorff & Ojanperä (eds.) 2020.

¹⁸ Rossi 2020.

¹⁹ Kuisma 2023, 90–96.

²⁰ Kormano 2014; Takanen 2020; Roivainen 2023.

Kansallisuusajattelun luonteeseen kuului käsittelemässäni ajanjaksossa käsitys kansan epäilyttävyydestä ja jopa vaarallisuudesta. Ajatuksen sementoi sisällissodan punaisten pyrkimys vallitsevan järjestyksen kumoamiseen. Ihannoitu kansa oli nyt muuttunut primitiivisen alkukantaiseksi. Primitivismin tutkiminen sekä taidehistoriallisena että kulttuurisena, tutkimusaineistoon sovellettuna kontekstuaalisena käsitteenä tuokin lisävalaistusta siihen, mistä Sallisen taiteessa koettu tekotavallinen, formaalisten tekijöiden luoma vaikutus oli peräisin ja miksi se herätti niin voimakkaita tunteita ja mielipiteitä. Miksi hänen teoksiaan saatettiin pitää yhtäältä sopimattomana taiteeksi ja toisaalta jopa suomalaisuuden kuvina? Kysymyksenasettelu liittyy läheisesti kirjallisuudentutkija Riikka Rossin tuoreeseen tutkimukseen primitivismin ilmenemisestä suomalaisessa 1900-luvun alun kaunokirjallisuudessa.²¹

Väitöskirjani tematiikassa yhtenä keskeisenä tekijänä onkin Sallisen ihmiskuvauksessa kiteytyvä alkukantaisuuden pelko. Se liittyy sisällissodassa koettuun kansan joukkosieluisuuteen ja tunnekontrollin peittämiseen, mutta osittain myös siihen, että sivistyneistölle läheisen kansankuvan takia pelko alkukantaisuudesta tuli osaksi sen omakuvaa.²² Pelko selittyy sillä, että primitivismin kääntöpuolena on sivistyneistön enemmistön itsekäsitystä leimannut pyrkimys sivilisaatioon, valistuneeseen kansalaisyhteiskuntaan ja henkistymiseen.²³ Sillä oli Suomessa pitkät uushumanismin, J. W. Snellmanin ajattelun ja topeliaanisen kasvatuksen luomat perinteet.²⁴

Aiemmin on jo tutkittu sitä, miten sisällissodan jälkeen pyrittiin voittajapuolen taholta kansan eheyttämiseen. Siitä oli seurauksena eräänlainen agraarinationalistinen kansalliskonservatiivisuuden aika.²⁵ Kyse on epäilemättä yleistyksestä, koska 1920-luvun kaupunkielämää luonnehtii myös liberalismi.²⁶ Haluan kuitenkin tutkia, kuinka vahvana – ja missä muodossa – luonnon ja ihmisen välitöntä yhteyttä painottanut romanttis-nationalistinen ja osin vitalistinen eetos taiteessa jatkui ja kuinka primitivismin ja sivilisaation viitekehykset siihen suhteutuvat.

1.2.2 Kansankuva ja toiseuttaminen

Sekä nationalismiin että primitivismiin kuuluu olennaisesti eron tekeminen ”meidän” ja ”muiden” välillä. Kyse on siis identiteettien määrittelystä. Primitivisointi on

²¹ Rossi 2020. Rossi nojautuu tutkimuksessaan laajasti kansainvälisiin tunteiden ja tunneyhteisön olemusta pohtiviin tutkimuksiin.

²² Rossi 2020, 19, 50–52; vrt. Torgovnick 1990, 8–9, 17–18, 193.

²³ Sivistyneistön olemuksesta ja älymystön suhteesta sivistyneistöön ks. Karkama & Koivisto 1997, 9–29; Sevänen 1997, 33–63.

²⁴ Rossi 2020, 13–14. Snellmanista ja itsetietoisuuteen tulemisesta ks. Rantala 2013, 85–89. Topeliuksesta Jaakkola 2011, 49–54, 126–130, 165–200.

²⁵ Alapuro 1994; Anttonen 2006, 23–25; Sevänen 1998, 309–311.

²⁶ Mäenpää 2004, 286–288.

samalla rodullistamista ja niin käsitettynä muiden näkemistä itseä alempina.²⁷ Tämän toiseuttamiseen ja rodullistamiseen liittyvän näkökulman huomioon ottaminen tuo tutkimuksessani lisävalaistusta Suomen, Skandinavian ja Viron välisiin taidesuhteisiin. Tutkin, miten modernin taiteen kansankuva ja sen juureva luontosuhde vaikuttivat skandinaavisessa taidekriittikissä mielikuvaan suomalaisuudesta. Tarkastelen toisaalta, miten suomalaisten ja virolaisten oletettua yhteistä etnistä alkuperää korostava nationalistinen heimoaate vaikutti puolestaan suomalaisten taidearvostelijoiden kuvaan virolaisuudesta.

Tutkimusaineistossani korostuu rodullistamisen lisäksi piirteitä, joita voi tarkastella jopa jälkikolonialistisen tutkimuksen piiristä tulevan itsekolonisaation käsitteen avulla.²⁸ Kyse on tällöin siitä, että länsimaiden keskuksista tulevaa taidetta katsotaan ylöspäin, mikä aiheuttaa ihailun ja omaksunnan ohella alemmuudentuntoja. Sallisen maalauksissa katsottiin omaa kansaa primitivismiin linssin läpi, jolloin kuvattavat asemoituivat joidenkin katsojien mielessä ei-länsimaalaisiksi. Sallisen teosten ohella toiseuttaminen liittyy siihen, että Suomessa alkuperäisen kansan rooli ja alkuperäisyyden kuvaaminen oli taidekeskustelussa varattu pääosin suomenkieliselle kansanosalle.²⁹ Itsensä primitivisointi ei ilmiönä rajoittunut vain Suomen taiteeseen, vaan kuten yhdysvaltalainen Venäjä-tutkija, taidehistorioitsija Sarah Warren on esittänyt, länsieurooppalainen ajatus sivilisaatiosta rohkaisi sivilisaation ja alkukantaisuuden (”lännen” ja ”idän”) väliin asetettuja itäeurooppalaisia taiteilijoita ja älymystöä positioimaan itsensä sekä subjekteiksi että objekteiksi eli kuvaajiksi ja kuvattaviksi tässä eksotisoinnin ja etnografisoinnin diskurssissa.³⁰ Oletan, että tästä painotuksesta olikin kyse siinä impulssissa, jonka koin Riiassa mainitsemani ”1914”-näyttelyn teosten äärellä. Väitöskirjassani rajoitun käsittelemään mahdollisia itsekolonisaation ulottuvuuksia kuitenkin vain artikkeliaineistojen tuottaman tiedon pohjalta.

1.3 Tutkimuskysymykset

1.3.1 Alkuperäisyyden kaipuun ulottuvuudet

Tutkimukseni olennainen kysymyksenasettelu nousee Tyko Sallisen primitivistisen taiteen ja sen herättämien tulkintojen suhteesta. Yhtäältä kysyn, mitä olivat ne Salli-

²⁷ Esim. Flam 2003, 8.

²⁸ Ks. Kiossev 2011 [2008]: käsitteenä itsekolonisaatio viittaa yleensä länsimaisten vaikutteiden omaksuntaan, mutta myös siitä seuranneisiin alemmuudentuntoihin ja vasta-vaikuttamisen muotoihin. Alexander Kiossev katsoo itsekolonisaatiota tapahtuneen Euroopassa erityisesti Balkanin maiden ja läntisen Euroopan välisissä valtasuhteissa.

²⁹ Rossi 2020, 18–19; Huusko 2007, 146–150, 155–156.

³⁰ Warren 2013, 14. Myös Huusko & Palin 2019, 229.

sen taiteessa nähdyt piirteet, joista kansalliseksi mielletty vitalistinen alkuvoima oli johdettavissa. Osoitan, että ne liittyvät kansainväliseen ja osin transnationaaliseen primitivismiin ranskalais-venäläis-saksalaisena ilmiönä. Transnationaalisella tarkoitetaan tutkimuksessani taiteilijoiden epävirallisissa kohtaamisissa syntyneitä kansallisuusrajat ylittäviä virikkeitä ja verkostoitumisia sekä niistä saatuja kokemuksia.³¹

Pariisi-lähtöisten ilmiöiden, kuten Cézannen taiteen ja kubismin ohella tutkin nimenomaan venäläisen primitivismin teorianmuodostusta ja siihen liittyen Natalia Gontšarovin maalauksia sekä Saksassa vaikuttaneen *Der Blaue Reiter* -taiteilijaryhmän käsityksiä uudesta taiteesta. Esimerkiksi Franz Marc tähdensi taiteen kytkeytymistä kansallisten juurten etsintään ja ”aidon”, sukupolvet ylittävän kansallisen taidetunteen välittämiseen.³² Tutkin Sallisen maalausten formaalisten tekijöiden yhteyttä Natalia Gontšarovin taiteeseen ja pohdin, miten yhtäläisyydet loivat tunnetason, jossa ajatus ylisukupolvisesta, suomalaisille ominaisesta vaistonvaraisesta alkuvoimasta oli koettavissa.

Sallisen taiteen vastaanotossa koettu tunne kansan ”alkuperäisten taidevaistojen” ilmentämisestä³³ liittyy hänen maalauksissaan aiheenkäsittelyyn, jonka yhdistän venäläiseen primitivismiin. Tosin jo tämän käsittelytavan vastustaminen Sallisen *Kauppiiaan tyttäret* -teoksen (1917, Kansallisgalleria) yhteydessä osoittaa, että venäläisestä tai ylipäättään ”itäisestä” kulttuuripiiristä ei haluttu tuolloin löytää yhtäläisyyksiä Suomen taiteeseen.³⁴ Aaro Hellaakoski kirjoitti Sallisesta ensimmäisen elämäkerran vuonna 1921. Siinä hän kytki eräät Sallisen maalaukset gotiikkaan, joka oli hänen mukaansa muodissa 1910-luvun alussa. Siihen liittyi hänen mukaansa pyrkimys kohti ”maalaustaiteen väkeviä alkuvaistoja”.³⁵ Gotiikan muodikkuudella Hellaakoski ei oletettavastikaan viitannut uusgotiikkaan tai siitä versovaan kauhuromantiikkaan, vaan Wilhelm Worringerin vaikutukseen.³⁶ Tämän vuoksi kysyn, mikä aatteellinen yhteys puheella taidevaistoista oli Wilhelm Worringerin vuosina 1908–1912 esittämään teesiin pohjoisten kansojen ja ”primitiivisen” taiteen kiihkeästä taidetahdosta ja abstraktiopakosta, jonka tiedetään muun muassa tukeneen ekspressio-

³¹ Ks. Martikainen, Karhu & Hämäläinen 2023, 7–9. ”Transnationaalisuus” on nähdäkseni käsitteenä muuttanut hieman merkitystään viimeisen kahdenkymmenen vuoden aikana. Ylirajaiseksi ymmärrettynä se korostaa nykyään maahamuuttajakokemusten kulttuurista hybridisaatiota, mutta sillä tarkoitetaan myös eri kansallisuutta edustavien toimijoiden, kuten taiteilijoiden välistä ei-institutionaalista yhteisöllisyyttä ja verkostoitumisen tuloksia. Vrt. Vertovec 2009, 3–54 ja Nissilä 2016, 39–40, 72–84.

³² Huusko 2018, 18: viite 45.

³³ Esim. Hellaakoski 1921, 12–13, 22.

³⁴ Ks. Huusko 2018, 71.

³⁵ Hellaakoski 1921, 52–54.

³⁶ Gotiikka-termiin (*Gothic*) ladatusta englantilaisperäisestä sensibilitetistä ks. Ashby 2019, 61–62.

nismia Saksassa.³⁷ Huomasinkin, että taidekriitikko Ludvig Wennervirran kirjoituksilla oli jo vuonna 1915 yhteyksiä Worringerin ajatteluun, kun hän esitteli suomenkieliselle taideyleisölle ekspressionismin olemusta.³⁸

Puhe alkuvaikeuksista näyttäisi siis olleen Sallisen taiteeseen kytkeytyvän kuvallisen ja aatteellisen ajatusmaailman leikkauspisteenä. Alkuperäisyyden kaipuu löysi siinä täyttymyksensä modernin taiteen ilmaisukeinoilla ilmennettynä. Väittämä on kuitenkin vain osatotuus, koska Sallisen taide oli niin kiistanalaista. Kansainvälisessä katsannossa alkuperäisyyden kaipuu voidaan nähdä pitkänä (antimodernina) romantiikan ajasta juontuvana teemana, jota yhdistää ajatus luonnon ja ihmisen välittömästä yhteydestä sekä ”jalosta villistä”, joka on tämän yhteyden säilyttänyt.³⁹ Jalon villin käsite koki kuitenkin haaksirikon viimeistään sisällissodan takia ja siksi Sallisen taiteen primitiivisyys koettiin alkukantaisena ja kulttuurin normatiiviset rajat rikkovana.⁴⁰

Alkukantaisuuden pelkoon liittyy myös kysymys siitä, miten niin sanottu kansan ehyttämisen aika ilmeni taiteessa ja muokkasi tutkimukseni keskeisenä näkökulmana olevaa alkuperäisyyden kaipuun retoriikkaa. Taideteosten osalta tutkimukseni valaisee tätä problematiikkaa eräiden Alvar Cawénin maalausten lähiluvulla. Kysyn, mitä olivat Cawénin maalauksissa sellaiset tunnelmatekijät, joilla ihmisen ja luonnon yhteyttä korostava nationalistinen ajattelu representoitui niin, että ihmisen ja kansan kuvaus ei ollut liian primitivististä, vaan sen sijaan jopa yhteiskuntaluokkien välisiä suhteita sovinnollistavaa. 1920-luvun ja 1930-luvun vaihteen osalta käsittelen kansan ehyttämisen näkökulmaan liittyen myös taidetta käsitteleviä kirjoituksia. Aiemman tutkimuksen ja taidearvostelujen ohella keskityn tällöin erityisesti Ludvig Wennervirralle lähetettyihin taiteilijakirjeisiin.⁴¹ Niistä ilmenee laajemmin vaistonvaraisuutta ja luontokokemusta painottava ajattelu, joka oli kansallismielistä ja jopa kansalliskiihkoista.⁴²

Kysyn toisin sanoen, millä reunaehdoilla nationalistinen alkuperäisyyden kaipuun diskurssi eli ajatus luonnon ja ihmisen – tai ”kansan” – välittömästä yhteydestä ja taiteilijan kyvystä ilmaista tätä yhteyttä toteutui 1910-luvun loppupuolella ja jatkuu 1920-luvun ja vielä 1930-luvun vaihteen modernissa taiteessa, aikana tunnetaan luontoyhteyttä korostavana topeliaanisen kansalliskonservatismiin epookkina suo-

³⁷ Worringer 1916 [1908], 34–65 ja Worringer 1964 [1927, alkukielellä 1912], 38–45, 69–87. Myös Bushart 1995.

³⁸ Ludvig Wennervirta [L.W.], ”Uusi maalaustaide. taiteilijat ja yleisö”, *Uusi Suometar* 14.3.1915; 19.3.1915; 7.4.1915 ja 10.4.1915.

³⁹ Lukkarinen 2017, 27.

⁴⁰ Vrt. Rossi 2020, 201.

⁴¹ Kirjeet ovat Kansalliskirjastossa Helsingissä Ludvig Wennervirran arkistossa.

⁴² Huusko 2021, 173, 180–182.

malaisessa kulttuurissa.⁴³ Samaten kysyn, millaisia esteitä jatkumo toisaalta asetti sellaisen modernin taiteen hyväksynnälle, jossa luonnonkuvaus ei ollut keskeistä. Kysymyksiin vastasivat jo artikkelini,⁴⁴ mutta käsittelen tematiikkaa uudelleen artikkelien tuloksia täydentävästi luvuissa 3. ja 4.

1.3.2 Kulttuurisen toiseuttamisen ja rodullistamisen ulottuvuudet

Tutkimusproblematiikkani keskeinen teema on myös toiseuttaminen, joka primitivisoinnin yhteydessä vääjäämättä tapahtui. Kun lähtökohdaksi otetaan Sarah Warrenin näkemys siitä, että läntisen sivilisaation reunalla olevat taiteilijat saattoivat taiteeseensa eksotisoida itsensä idän ja lännen väliin, on kiinnostavaa kysyä, mitkä tahot vaikuttivat siihen, että Sallisen taide koettiin ei-länsimaiseksi. Pohdin, missä määrin tähän ”itsensä primitivisointiin” vaikutti Sallisen itsensä ohella hänen taidekauppiansa Gösta Stenman. Pohdin myös sitä, kuinka selvää tai sisäänrakennettua suomalaisiin kohdistunut rodullistaminen tuolloin oli ruotsinkielisten taidearvostelijoiden ja eräiden muiden taide-elämän ruotsinkielisten vaikuttajien taholta. Omasta valta-positiosta ja etnisyydestä lähtevää turvallista erontekoa suhteessa suomenkielisiin edusti esimerkiksi Suomen Taideyhdistyksen puheenjohtaja Werner Söderhjelm, kun hän vuonna 1915 toivoi, että lähellä luontoa ja alkuperäisyyttä olevista kansankerroksista löytyisi kyky, joka soveltaisi modernin taiteen uusia oppeja taiteeseensa.⁴⁵ Aineistossani on kuitenkin havaittavissa myös pelkoa siitä, että ehkä alkukantaisuus piilee kaikissa Suomen kansalaisissa⁴⁶ ja siitä, että myös ruotsinkielinen sivistyneistö tulee leimattua alkukantaiseksi. Näin tapahtui vuonna 1921, kun valtionarkeologi Hjalmar Appelgren-Kivalo kirjoitti, että ”uuden koulun taidemaalarit” tekisivät palveluksen isänmaalle, kun he polttaisivat Stenmanin taidesalongissa esillä olleet ”bolshivistiset” taideteoksensa.⁴⁷ Kysyn myös tarkemmin, mitä tuon aikaiseen moderniin taiteeseen liitettyllä bolševismin käsitteellä tarkoitettiin, koska se tuntuu olevan läheisessä yhteydessä primitivistisen taiteen käsitteellistämiseen.

Tutkimukseni hypoteesina on, että pelko alkukantaisuudesta todellistui varsinkin sen jälkeen, kun juuri itsenäistyneen ja traagisen sisällissodan kokeneen Suomen taidetta oli esitelty Kööpenhaminassa vuonna 1919 ja Göteborgissa 1923. Erityisesti Sallisen taiteessa representoidun ihmiskuvan saaman huomion ansiosta suomalaisten

⁴³ Esim. Tepora 2011, 32; Sevänen 1998, 309–311.

⁴⁴ Huusko 2021; Huusko 2023a; Huusko 2023b.

⁴⁵ Huusko 2021, 172.

⁴⁶ Viitataan Marianna Torgovnickin *Gone Primitive* -tutkimuksen (1990) teesiin alkukantaisuudesta osana länsimaista omakuvaa.

⁴⁷ Hjalmar Appelgren-Kivalo, ”Avoin kirje eräille taidemaalajille ja taidearvostelijoille”. *Uusi Suomi* 27.11.1921.

erääksi ominaisuudeksi leimattiin alkukantaisuus. Kun tämä havainto liitettiin valitseviin rotuoppeihin, joiden mukaan suomalaiset olivat osaksi mongoleja, oli suomalaisten toiseuttaminen ja rodullistaminen skandinaavisesta valtapositiosta nähden sinetöity. Suomalaisten rodullistaminen noissa näyttelyissä ei ole varsinaisesti tutkimukseni tulos, aihetta on sivuttu jo aiemmin,⁴⁸ mutta tutkimukseni tuo uutta tietoa siitä, miten Salliseen fokusoitunut primitivisointi kontekstualisoitui ja miten tuolloin hellitty alkuperäisyyden kaipuun diskurssi määritti Suomen taiteen suhdetta yhtä lailla Skandinaviaan kuin Viroonkin.

Aineistostani nouseva vaistonvaraisuutta ja alkuvoimaisuutta painottava konnotaatio saattoi siis kokijasta riippuen sisältää joko hyvän, kansan vitalisuutta korostavan, tai pahan, kansan epäilyttävää alkukantaisuutta korostavan puolen. Sama kahतालaisuus oli epäilemättä myös ajan sivistyneistön kansankäsityksen homogeenisuutta repivä tekijä.⁴⁹ Käsitys alkuvoimasta limittyi tuolloin laajemminkin juuri reu-navaltioita koskettaneeseen ja niiden itsetuntoa kohottaneeseen kulttuurimorfologiseen ajatukseen nuorten kansojen elinvoimasta. Tällöin patoamaton alkuvoima oli symbolina kypsymisvaiheessa olevan kansan vitalismille ja oikeutuksena sen ole-massaololle tilanteessa, jossa maailmansodan jälkeen vallitsi spengleriläinen ajatus läntisten kulttuureiden väsähtäneisyydestä.⁵⁰

1.4 Liittymä aiempaan tutkimukseen

Tutkimukseni aiheita ja problematiikkaa on käsitelty aiemmassa taiteen ja kulttuurin tutkimuksessa. Tyko Sallista käsittelevää tutkimusta on paljon. Siinä on myös tuotu esille hänen taiteensa herättämät alkuvoimaisuuden ja alkukantaisuuden epiteetit ja kytketty ne tunnevoimaiseen ekspressionismiin.⁵¹ Marja-Liisa Linderin Sallisen muotokuvia käsittelevässä väitöskirjassa on lisäksi viitattu lyhyesti samankaltaisuuksiin, joita hänen taiteellaan on *Die Brücke* - ja *Der Blaue Reiter* -ryhmien taiteilijoiden sekä joidenkin Venäjän avantgarden taiteilijoiden kanssa.⁵² Rakel Kallio on kiinnostavasti kiinnittänyt huomiota siihen, miten itse Sallinen mytologisoitiin taiteilijana villiksi luonnonvoimaksi, joka työskentelee vaistonvaraisesti.⁵³ Sallisen pyrkimyksiä ei ole kuitenkaan aiemmin kytketty Venäjän ja Saksan primitivismiin ja niitä luonnehtineeseen toiveeseen löytää yhteys oman kansan taidevaistoihin. Sallisen taidekaupiaan Gösta Stenmanin elämänvaiheista ja hänen merkityksestään

⁴⁸ Huusko 2007, 128–135, 155–156; Karjalainen 2016, 190–191.

⁴⁹ Esim. Molarius 1997, 308–312.

⁵⁰ Mansbach 2002, 291–303; Palin 2015, 294; Rossi 2020, 16 ja Smith 2002, 68–80.

⁵¹ Erityisesti Kallio 1991; Karjalainen 1991.

⁵² Linder 2005, 178–180, 212–218, 232–240.

⁵³ Kallio 1991, 80–82.

taide-elämässä on tehty väitöskirja.⁵⁴ Siinä Camilla Hjelm tuo esille, miten Stenman vaikutti Sallisen saamaan julkisuuteen, mutta ei tee olettamuksia siitä, oliko hänellä vaikutusta myös Sallisen taiteen vastaanottoon tai jopa taiteessa tapahtuneisiin muutoksiin. Tutkimukseni toisen avaintaiteilijan eli Alvar Cawénin tuotannosta on julkaistu vähemmän tutkimuksia. Omalle työlleni tärkeimpänä on ollut Riitta Konttisen tutkimus, joka perustuu Cawénin ja hänen puolisonsa Ragnin perhearkistoon.⁵⁵

Primitivismille ominaista kaipuuta juurille ja tämän ilmiön kansainvälistä tutkimusta on Suomen näkökulmasta käsitelty perusteellisesti Riikka Rossi 1900-luvun alun kotimaista kirjallisuutta erittelevässä tutkimuksessaan.⁵⁶ Taidehistorian alalla ainoa alkuperäisyyden kaipuuta suomalaisessa kontekstissa käsitelty tutkimus on tietääkseni Ville Lukkarisen artikkeli, jossa hän käsittelee ihmisen ja luonnon välitöntä suhdetta yleiseurooppalaisena taiteellisena teemana sekä Akseli Gallen-Kellan teoksia tämän teeman kansallisena variaationa.⁵⁷ Sekä Rossin että Lukkarisen tutkimukset tarjoavat teoreettisia lähtökohtia sovellettavaksi tutkimusaineistooni. Käsittelem näitä yhteyksiä myöhemmin luvussa 3.

Taidehistorian tutkimuksessa pyrkimystä löytää kansan keskuudesta alkuperäinen taiteilija ja tuoda tällainen ”luonnon ilmiö” julkisuuteen taiteilijarepresentaation rakentamisen kautta on eritelty väitöskirjassaan Marja-Terttu Kivirinta.⁵⁸ Juho Risasta käsitelty Kivirinta toteaaakin, että ”kansallisen taiteen merkityksenannon kannalta keskeinen on ’alkuperäisen suomalaisuuden’ luonnehdinta”.⁵⁹ Tutkimus perustuu taideteksteihin, eikä käsittele lähtökohtaisesti taideteoksista nousevia merkityksiä. Erkki Anttonen on sen sijaan käsitellyt väitöskirjassaan 1930-luvun taidegraafikan kuvastoa ja sen liittymistä kansallisen ja modernin problematiikkaan. Hän näkee teokset osana taidesosiologista taidejärjestelmän ja historiakulttuurista aitosuomalaisuuden viitekehystä. Anttosen teesinä on, että toisin kuin on väitetty, ajan kansalliskonservatiiviset normit eivät olleet modernismin kannalta vain repressoivia, vaan ajan taide oli kansallisesta kuvastostaan huolimatta myös modernia, siinä mielessä, että se liittyi tekotavaltaan ja formaalisten piirteiden korostukseltaan esimerkiksi Cézannen taiteeseen tai ”ikonografiasta riisuttua” winckelmannilaista klassismia lähenevään modernismiin. Oman tutkimukseni kannalta Anttosen väitöskirja on hedelmällinen, koska siinä on kiteytetty aikakauden esteettisiä ja taidefilosofisia teemoja sekä tuotu ”kansan eheyttämisen” aitosuomalainen konteksti taidehistoriaan.⁶⁰

⁵⁴ Hjelm 2009.

⁵⁵ Konttinen 2015.

⁵⁶ Rossi 2020.

⁵⁷ Lukkarinen 2017. Primitivismistä Perna 2020, 13–27, 47–70; Kervanto-Nevanlinna (ed.) 1999; Grén 2021, 136–145.

⁵⁸ Kivirinta 2013, 151–158, 188, 206.

⁵⁹ Kivirinta 2013, 188.

⁶⁰ Anttonen 2006, 22–28, 47–71, 87–92.

Sen pohjalta olen voinut eritellä Alvar Cawénin taiteeseen liittyviä tekijöitä, jotka pitivät yllä nationalistisen kansankuvan jatkuvuutta.⁶¹

Kirjallisuudentutkija ja taiteensosiologi Erkki Sevänen on eritellyt tutkimuksissaan sisällissodan jälkeistä kulttuuri-ilmapiiriä yleensä ja siihen liittynyttä kansalliskonservatismia taidejärjestelmän vallankäytön muotona.⁶² Seväsen väitöskirja, samoin kuin eräät sotienvälisen kulttuurielämän aatehistoriaa valottaneet tutkimusantologiat ovat olleet tärkeitä lähtökohtia ajan vallitsevan arvomaailman kontekstualisoinnissa.⁶³ Maalaustaiteeseen ja taidearvosteluihin kohdistuvista tutkimuksista keskeisiä ovat lisäksi olleet Valtion taidemuseon julkaisemat tutkimusantologiat taidekriitikoiden kirjoituksista, samoin kuin Ulla Vihannan ja Päivi Huuhtasen kirjoitukset, joissa analysoidaan eroja koetun intuitiivisen vitalismin ja hengentieteellisen elämänfilosofian välillä suomalaisessa taidekeskustelussa 1920-luvun jälkipuolelta lähtien.⁶⁴ Yhteenvetolukua tehdessäni olen myös havainnut, että 1920-luvulla vallinneisiin taidenormeihin vaikutti vielä 1800-luvun alusta juontunut saksalaisperäinen porvarillinen ja uushumanistinen sivistysideaali. Sitä juonnetta ovat käsitelleet väitöskirjoissaan Heli Rantala ja Pasi Jaakkola.⁶⁵

Vitalismin yhteyttä Suomen moderniin maalaustaiteeseen ei ole tutkittu paljoakaan.⁶⁶ Poikkeuksen muodostaa Marja Lahelman artikkeli Henri Bergsonin vitalistisen ajattelun ja Ellen Thesleffin taiteen välisistä yhteyksistä. Siinä Thesleffin taide sidotaan lähinnä Firenzen ympäristöön,⁶⁷ mutta ajattelutavalle ominainen usko vaistonvaraisuuteen ja jatkuvaan muutokseen, luonnonmukaiseen elämään sekä parempaan tulevaisuuteen perustelevat vitalismin käsittelyä yhtenä tutkimukseni viitekehyksenä. Liisa Lindgren on tutkinut vitalismia Suomessa 1940- ja 1950-lukujen kuvanveiston yhteydessä. Hän sitoo ilmiön juuret jo 1900-luvun alkuvuosikymmeneen eli tutkimukseni epookkiin. Olennaista on hänen havaintonsa siitä, että Suomessa vitalismi kytkeytyi intuitiivista luontokokemusta korostaessaan saksalaiseen romantiikkaan, emotionaalisen estetiikkaan ja Wilhelm Worringerin ajatteluun. Vitalistinen retoriikka myös korosti Suomessa Henri Bergsonin

⁶¹ Kansan eheyttämisestä myös Houni 2022, 57–69.

⁶² Sevänen 1994; Sevänen 1997; Sevänen 1998.

⁶³ Sevänen 1994; Karkama & Koivisto (toim.) 1999; Härmänmaa & Mattila (toim.) 1998; Karkama & Koivisto (toim.) 1997.

⁶⁴ Vihanta & Paloposki (toim.) 1997; Vihanta & Paloposki (toim.) 1998; Huuhtanen 1979; Vihanta 1994.

⁶⁵ Rantala 2013; Jaakkola 2011.

⁶⁶ Lahelma 2019. Ks. myös Palin 2012, 109–139; Frigård 2019; Ojanperä 2001, 96–99; Anttonen 2006, 47–53. Anttonen tuo esille Friedrich Nietzschen kirjoitusten vaikutuksen vaistomaisen välittömyyden korostamiselle.

⁶⁷ Lahelma 2019, 27.

hengessä intuition tärkeyttä rationaalisuuden ja kirjaviisauden asemesta.⁶⁸ Erityisesti onkin syytä korostaa vitalismille ominaista monismia eli uskoa vaistonvaraiseen yhteyteen ihmisen ja luonnon välillä, koska se sitoo vitalismin romantiikasta juontuvaan kansallisuusajatteluun.⁶⁹ Lisäksi vitalismi liittyy Oswald Spenglerin tunnetuksi tuomaan kulttuurimorfologiseen näkemykseen uusien valtioiden – kuten kontekstissani Suomen ja Viron – elinvoimasta ja nuoruudesta sekä odotettavissa olevasta täyteen kukoistukseen tulemisesta, vastapainona länsimaisten kulttuurien väsähtäneisyydelle.⁷⁰

Taideteokset ovat voimakkaita tunteiden herättäjiä, ja tunteenomaisuus on myös eräs (kansallis-)romanttisen ajattelun valtajuonteista.⁷¹ Tunteiden vallitsevuutta tutkittaessa on hyödyllistä tarkastella tunteita yksilöllisten tunnekokemusten erittelyn lisäksi myös yhteisöllisinä nimittäjinä, ryhmätunteina.⁷² Tässä mielessä tutkimukseni liittyy Riiikka Rossin tutkimuksen ohella Tuomas Teporan historian alan väitöskirjaan. Siinä käsitellään Suomen lipun kansakunnassa herättämiä symbolisia ryhmätunteita ja näiden tunnevaikutusten mekanismia vuosina 1917–1945.⁷³ Siniristilippu on toiminut tunnusluvuna kansallisen identiteetin ja ryhmälojaliteetin luomisessa. Näkemys perustuu Anthony D. Smithin väittämään siitä, että oman maan ja kansan kokeminen pyhänä on kansallistunteen perusta. Lipun kautta palvotaan metaforisesti omaa pyhyyttä.⁷⁴ Olen soveltanut ajatusta siten, että oletan eräiden Alvar Cawénin maalausten toimivan tietyissä tapauksissa tällaisina ryhmätunteiden varastoina ja aktivoijina.

Cawénin ja Sallisen teosten lähiluku liittää tutkimuksen taideteosten tunnelmatkijöiden eli modaalistien piirteiden havainnointiin ja siihen, missä määrin teosten modukset välittävät tavoitellun tunnelman suoraan katsojalle. Taideteosten modaliitteja on viime vuosina tutkittu Suomessa erityisesti Turun yliopistossa ja varsinkin Altti Kuusamon innoittamana. Erityistä huomiota on tällöin kiinnitetty siihen,

⁶⁸ Lindgren 1996, 14–15, 20–21, 159–160, 178–179. Bergsonista Suomessa myös Nygård 2011.

⁶⁹ Vrt. Rossi 2020, 157: vitalistisessa ajattelussa ihminen ja luonto ovat saman aineen ja energian erilaisia muunnoksia.

⁷⁰ Huusko 2023a, 33, 41. Mainitsen artikkelissani, että Spengler luennoi vuonna 1924 Turussa. Lisäksi hän luennoi samalla matkalla myös kahdesti Helsingissä. Ks. esim. *Uusi Suomi* 13.11.1924.

⁷¹ Rossi 2020, 32; Rousseau 1933 [1762], 584–585: romantiikan ajatteluun vaikuttaneen Jean-Jacques Rousseau mukaan olemassaolo on ennen muuta tuntemista, tunteet edeltävät järkeä ja käsitteitä.

⁷² Tunnekokemusten subjektiivisia ja asennoitumista artikuloivia ilmaisumuotoja käsittelevästä affektiivisuuden tutkimuksesta ja ns. affektiivisesta käänteestä esim. Takanen 2020; Rinne, Kajander & Haanpää (toim.) 2020; Koivunen 2008, 5–24.

⁷³ Rossi 2020. Tutkimus oli tiedossani, vasta kun tein artikkelit Huusko 2023a ja 2023b; ks. Tepora 2011.

⁷⁴ Smith 1991, 77–78; Tepora 2011, 16–49.

mihin ja miten taideteoksen tuottama vaikutus on semioottisesti paikannettavissa,⁷⁵ kuinka ylittää formaalisten tekijöiden ja aihetta luovien tekijöiden välinen kuilu ja kuinka vaikutus on sanallistettavissa. *Modus* on taidehistorioitsija Jan Białostockin määritelmän mukaan teoksen tunteenomainen yleissävy, joka on sidoksissa sekä sen aihetyyppiin että tekotapaan ja joka saa katsojan omaksumaan sen tunnelman välittömästi. Riitta Kormano on käsitellyt tätä kysymystä sotienvälisen ajan sotamuistomerkkien tunnelmatekijöitä tarkastellessaan. Hän on pohtinut väitöskirjassaan myös sitä, miten teokset koskettivat aikanaan yhteisöllisiä tunteja ja mitä muuta – tutkijalla – on esimerkiksi niiden toposten ja decorumin määrittelemissä rajoissa luettavissa.⁷⁶ Palaan tähän kysymykseen tarkemmin tutkimusmetodiikkaani käsittelevässä luvussa ja pohdin, voiko eräiden Sallisen ja Cawénin maalausten elekieltä lukea mielekkäällä tavalla modaliteetteja tutkimalla.

Ryhmätunteiden tarkastelussa hedelmällistä on pohtia myös 1900-luvun alussa suosiossa olleen emotionaalisen estetiikan asemaa ja sitä, mikä vaikutus sisällissodan aiheuttamilla järkytyksillä oli kansankuvista peilautuneisiin tunnekokemuksiin. Emotionaaliselle esteettiselle kokemukselle oli tunnusomaista se, että katsoja siirsi myös omat tunteensa taideteokseen ja koki ne sitten ikään kuin teokseen kuuluvina.⁷⁷ Erityisesti Sallista ajateltaessa on syytä kiinnittää huomio kiintymystä, solidaarisuutta tai uhrimieltä synnyttävien tunteiden ohella myös kielteisten tunteiden, kuten häpeän, inhon tai vihan aiheuttamiin merkityksiin.⁷⁸

Alkuperäisyyden kaipuuta ja siihen liittyvää primitivististä tunnemaailmaa ja liittymistä romantiikan traditiosta juontuvaan tarpeeseen palauttaa ihmisen luontoyhteys ovat siis suomalaisen kulttuurin osalta tutkineet Riikka Rossi ja Ville Lukkarinen. Rossi on huomauttanut myös siitä, miten alkukantaisina pidettyjen tunteiden toissijaistaminen on ollut sukupuolittunutta ja luokkasidonnaista. Tunteet on yhdistetty naisiin ja rahvaaseen sekä primitiivisiin kansoihin, koska näiden ei ajateltu kykenevän säätelemään tunteitaan tahdon ja järjen ja arvostelukyvyyn avulla, kuten länsimainen rationaalinen mies katsoi tekevänsä.⁷⁹ Tutkimusartikkeleissani tällä ajatusmallilla on kolme eri ulottuvuutta. Ensinnäkin se vaikutti Sallisen taiteen primitivisointiin, toisekseen Skandinavian taidearvosteluissa julkituutuun näkemykseen Suo-

⁷⁵ Kormano 2014, 38–39.

⁷⁶ Kormano 2014, 35–41. Moduksen käsite on taiteen tarkastelussa peräisin Nicolas Pousinilta, musiikin alalla modusteoriassa on vielä pidemmät juuret. Moduksesta sävyteki-jänä myös Roivainen 2023, 20–25 ja Takanen 2020, 46–47.

⁷⁷ Tunneautumisteoriasta ks. Kallio 1991, 69–72; Anttonen 2006, 47–53, 106: viite 160. Tunteensiirtoon perustuvassa tunneautumisteoriassa on sekä sellainen painotus, jossa korostetaan taiteilijan teoksessaan ilmaiseman tunteen siirtymistä katsojan tunteeksi että sellainen, jossa korostuu katsojan tunnemaailman peilautuminen teoksesta takaisin katsojaan.

⁷⁸ Kielteisten tunteiden merkityksestä ks. Rossi & Nykänen 2020, 7–12.

⁷⁹ Rossi 2020, 33; Torgovnick 1990, 207–208.

men suomenkielisen kansanosan alkukantaisuudesta ja kolmanneksi suomalaisissa taidearvosteluissa ilmeneviin holhoaviin asenteisiin Viron ”nuorta” ja siksi kypsymätöntä taidetta kohtaan.

Kun ajatellaan problematiikkaa, joka liittyy tutkimukseni kulttuuriseen toiseuttamiseen, on havaittavissa, että Suomessa ei ole paljonkaan tutkittu kuvataide-elämässä ilmennyt ruotsinkielisen kansanosan rodullistavaa suhtautumista suomenkielistä kansanosaa kohtaan.⁸⁰ Samaten ei ole käsitelty Suomen niin sanotun taiteilijaproletariaatin eli rahvaan keskuudesta tulleen (mies-)taiteilijapolven kulttuurista itseymmärrystä tai itsensä positiointia.⁸¹ Kysymystä rodullistamisen kohteeksi joutumisesta tai tietoisesta itsensä primitivisoinnista suhteessa rationaaliiseen ”läntiseen” taideajatteluun onkin aineistoni tapauksessa mahdollista tarkastella vain Tyko Sallisen ja hänen taidekauppiaansa Gösta Stenmanin osalta.⁸² Suomenkielisyyden ohella toiseuttavana tekijänä on tällöin säätyläistön ja 1910-luvulta lähtien kouluttautuneen sivistyneistön valtapolitiikkaa katsottuna myös luokka eli käsityöläistäustaisen Sallisen asemoituminen alkuperäisyyttä uhkuvan rahvaan edustajaksi.⁸³

1.5 Väitöskirjan osajulkaisut

Artikkeli I

”Suomalaisen tarinan saksalais–venäläinen säie: Tyko Sallisen kansankuva ja primitivismi”. *TAHITI* 3/2018. Vol. 8. Helsinki: Taidehistorian seura 2018, 5–20. <https://doi.org/10.23995/tht.77449>

Ensimmäinen julkaistu artikkelini käsittelee Tyko Sallisen vuosina 1914–1920 tekemiä henkilökuvamaalauksia sekä sitä, miten niissä ilmenevä teotapa ja tunnevaikutus liittyvät Ranska-keskeisen taiteen ohella saksalaisen ekspressionismin ja venäläisen primitivismin pyrkimyksiin. Tavoitteena oli osoittaa, että Sallisen aikanaan

⁸⁰ Suomen suomenkielisiin liitetyistä ominaisuuksista ks. Kemiläinen 1993; Albert Edelfeltin *Vänrikki Stoolin tarinoiden* kuvituksen suomalaisia ja suomenruotsalaisia erottavista hienovaraisen rodullistavista piirteistä ks. Lukkarinen 1996, 32–38. Ida Aspelin-Haapkylään kohdistuvasta rodullistamisesta ks. Kortelainen 2002, 79–88.

⁸¹ Kojo 1922a; Kojo 1922b. Jalmari Ruokokoskesta ks. Palin 2023. Vrt. Melkas et al. (toim.) 2009 ja Parente-Čapkova 2021.

⁸² Ruotsinkielisten suhdetta suomenkielisiin voisi ajan rotuajattelun ja Suomen historian taustan valossa tarkastella 1910-luvun kontekstissa myös kulttuurisen kolonialismin näkökulmasta.

⁸³ Karjalainen 2016, 15–17, 113: Sallinen ei varsinaisesti tullut rahvaasta, koska hänen isänsä edusti nousevaa käsityöläistöä ja omisti menestyvän räätälinverstaan, mutta Sallinen positioi itsensä osaksi ”kansaa”.

kansalliseksi koettu taide niveltyy kansainvälisiin modernin taiteen päämääriin, joissa etsittiin ylisukupolvista yhteyttä ”kansan” alkuperäiseksi oletettuun olemukseen ja sen taideaistiin. Erityisen tarkastelun kohteena ovat tässä mielessä Saksassa vaikuttaneen monikulttuurisen *Der Blaue Reiter* -ryhmän pyrkimykset sekä (uus)primitivismi osana Venäjän avantgardea ja varsinkin Natalia Gontšarovan taide sen edustajana.

Tutkin artikkelissa ensi sijassa taideteosten tekotavallisista piirteistä ja aiheista koettavissa olevia tunnelmatekijöitä eli modaliteetteja, joiden näin yhdyntävän mainittuihin saksalaisiin ja venäläisiin pyrkimyksiin. Tunnevaikutusten tutkimisessa nojauduin Jan Białostockin näkemykseen siitä, että teoksista on koettavissa tunteenomainen yleissävy, *modus*, joka voi olla sidoksissa sekä aiheyyppiin että ilmaisutapaan.⁸⁴ Erityisesti kiinnitin huomiota Sallisen teosten arkaisoiviin ja hartauttaviin tunnetekijöihin, joiden katsoin todistavan yhteyksistä eri maiden primitivismiin ja manifestoivan myös Sallisen käsitystä ”aidon” suomalaisen kansanluonteen ominaisuuksista.

Teoreettisena viitekehyksenä käytin Sarah Warrenin tutkimusta Mihail Lari-onovin ja Natalia Gontšarovan primitivismistä ja sen tavoitteista. Olennainen väite Warrenin tutkimuksessa on, että kulttuurisilla raja-alueilla, kuten oletetun idän ja lännen välissä, länsieurooppalainen ajatus sivilisaatiosta kannusti itäeurooppalaisia taiteilijoita ja älymystöä positioimaan itsensä sekä subjekteiksi että objekteiksi ja eksotisoimaan itsensä primitiivisiksi.⁸⁵ Oletus siitä, että Sallisen primitivistinen tekotapa oli tietoista, sai artikkelissani vahvistusta niistä tutkimustiedoista, jotka kertoivat Sallisen taidekauppiaan Gösta Stenmanin tuttavuuksista Pietarin tuon aikaiseen taidemaailmaan ja Sallisen osallistumisesta Pietarissa 1917 pidettyyn Suomen taiteen näyttelyyn. Maalaus *Kauppiaan tyttäret* (1917) oli tässä keskeisessä asemassa. Artikkelini lopussa kiinnitin vielä huomiota Sallisen ryhmämuotokuvaan, joita pidettiin sisällissodan jälkeisessä ilmapiirissä vaaralliseksi koetun joukkohurmon ja vääränlaisen eetoksen merkitsijöinä. Mainitsin myös siitä, miten nuo ryhmämuotokuvat vahvistivat kuvaa suomalaisuuden primitiivisyydestä Skandinaviassa.

Vertaisarvioitu open access -artikkeli ilmestyi Taidehistorian seuran *Tahiti*-aikausjulkaisussa. Julkaisu ei ollut teemanumero ja toimituksellisia reunaehtoja tekstin sisällölle ei asetettu.

⁸⁴ Tästä Białostocki 1966, 21–25; Kormano 2014, 36–37.

⁸⁵ Warren 2013, 11–14, 37–38.

Artikkeli II

Timo Huusko & Tutta Palin, ”Nationalism, Transnationalism, and the Discourses on Expressionism in Finland. From the November Group to Ina Colliander-Behrsen”. *The Routledge Companion to Expressionism in a Transnational Context*. Ed. Isabel Wünsche. Routledge: New York, Milton Park 2019, 222–242. Minun osuuteni artikkelista on sivuilla 223–228 ja 237–239 (viitteet 4–57).

Toinen julkaistu artikkelini on yhteisartikkeli professori Tutta Palinin kanssa. Vastasin siinä artikkelin alkuosasta, jossa käsitelin yhtäläisyyksiä saksalaisten ekspressionismiteorioiden ja Suomen modernin taiteen diskursiivisen kansallistamisen välillä 1910-luvun puolivälistä 1920-luvun alkuun. Osoitin, että taiteen vastaanotossa erityisesti Tyko Sallinen ja myös koko Marraskuun ryhmä tulivat käsitellyiksi piirteillä, joissa korostuu saksalaiselle ekspressionismille ominainen tunne-estetiikka ja alkuvoimaisen metafyyssisen ilmaisutarpeen ja vaistonvaraisuuden korostaminen. Tässä saksalaisten piirteiden ”suomalaisamisessa” kiinnitin huomiota erityisesti siihen, miten Ludvig Wennervirta esitteli tunteensiirtoa tähdentävän emotionalistisen estetiikan keväällä 1915 suomenkieliselle suurelle yleisölle nojautuen Paul Fechterin *Der Expressionismus* -kirjan (1914) teeseihin ja miten Fechter oli puolestaan nojautunut Wilhelm Worringerin *Formprobleme der Gotik* -teokseen (1912).

Käsitelin myös sitä, miten kaikki kriitikot eivät suinkaan hyväksyneet Sallisen teoksissa nähtyä alkuvoimaa, eivätkä sen mieltämistä suomalaiseksi ominaisuudeksi. Kerroin artikkelin kansainväliselle yleisölle sisällissodasta ja siitä, miten sen aiheuttama näkemys suomalaisen kansan alkukantaisuudesta vaikutti yhtäältä siihen, että Sallisen primitivisoidut figuurit oli eleineen mahdollista mieltää joko aidoksi ja rehelliseksi kuvaksi suomalaisuudesta tai todistukseksi suomalaisten primitiivisyydestä, mikä oli varsinkin esittelemässäni Skandinavian taidekriitikissä vaalittu ja ilmeisen eksotisoitu mielikuva. Kerroin myös, että Sallisen taidekauppias Gösta Stenman käytti tätä suomalaisuuskuva hyväkseen taiteilijan taidetta markkinoidessaan. Artikkelin lopussa viittasin siihen, että tunnevoimaisen ekspressiivinen ilmaisu toimi vähitellen oikeutuksena sille taitelijapolvelle, joka oli agraaritaustaista ja kuului ensi polven sivistyneistöön ja jonka katsottiin edustavan aidosti ja rehellisesti maahan sidottua metafyyssistä alkuvoimaa.⁸⁶ Samalla kyse oli eräänlaisesta osakulttuurista ja ”toiseuden” edustamisesta niihin valtapositiioita pitäneihin nähden, jotka eivät hyväksyneet alkukantaiseksi koettua ihmiskuvaa taiteessa.

⁸⁶ Artikkelia kirjoittaessani en ollut vielä tietoinen Ville Lukkarisen 2017 ilmestyneestä ”Alkuperäisyyttä tuohilipillä ammentamassa” -artikkelista, joka olisi tarjonnut tutkimuksellisen kehyksen ”alkuvoimaisen” modernin taiteen tarkasteluun. Routledgen antologia ilmestyi sähköisenä käytännössä jo syksyllä 2018.

Vertaisarvioitu artikkeli ilmestyi ekspressionismia yllirajaisena ilmiönä tarkastelevassa kokoomateoksessa *The Routledge Companion to Expressionism in a Transnational Context* ja sen alkumuotona oli 4.12.2015 yhdessä Tutta Palinin kanssa pitämäni alustus Jacobs Universityssä Bremenissä seminaarissa, joka käsitteli Saksan ja sen itäpuolisten alueiden ekspressionismin yhteyksiä.

Artikkeli III

”Alkuperäisyyden kaipuu ja avantgarde. Piirteitä suomalaisesta taideajattelusta 1920–1930-luvuilla”. *Avantgarde Suomessa*. Toim. Irmeli Hautamäki, Laura Piippo ja Helena Sederholm. Tietolipas 267. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura 2021, 169–191.

Kolmas julkaistu artikkelini käsittelee kansallismielistä taideajattelua ja sen aatteellisia lähtökohtia, mutta avantgarden viitekehukseen asetettuna. Osoitan siinä, että ajan moderniin taiteeseen liittyvä aitoutta, alkuperäisyyttä ja intuitiivisuutta korostava retoriikka oli vahva juonne, koska se liittyi ajatukseen ihmisen ja luonnon kohtalonyhteydestä.⁸⁷ Se oli yhtäältä osa ekspressionismiin ja primitivismiin kytkeytyvää yllirajaista avantgardea, joka kosketti esimerkiksi Venäjää, Saksaa, Baltiaa ja Puolaa ja oli esimerkki kulttuurisilla raja-alueilla tapahtuneesta keskusta-periferia-ajattelua kyseenalaistavasta paikallisesta omaleimaisuudesta. Toisaalta osoitan, että sama alkuperäisyyden kaipuuta ilmentävä eetos oli esteenä ekspressionismin jälkeisen avantgarden hyväksynnälle Suomessa. Kyse oli siitä, että Suomen kansallismielisessä taideajattelussa ei voitu katkaista luontoyhteyttä ja siksi puristinen tai konstruktivistinen jälkikubismi ei saanut jalansijaa, päinvastoin kuin Suomen naapurimaissa. Toki tuon esille ne harvat poikkeukset, jotka liittyvät Suomen jälkikubistiseen avantgardeen,⁸⁸ mutta erityisesti käsittelen 1920-luvulla vahvistunutta pyrkimystä uuteen henkisyteen ja itsehillintään hengentieteellisen ajattelun merkeissä. Olennaista oli tuoda esille Uuno Alangon ja William Lönnbergin ajattelun ero vaitonvaraisuutta korostaviin taiteilijoihin nähden. Käsittelen artikkelissa myös kansallismielistä taideajattelua kiihkokansallisena eli äärinationalistisena jälki-ilmiönä Ludvig Wennervirran kirjeenvaihdon valossa. Äärinationalismille oli ominaista primordialistisen ajattelun jatkuminen ja viholliskuvan etsiminen kommunismista, surrealismista ja juutalaisuudesta. Tämä on ainoa väitöskirja-artikkeli, jossa ulotan taide-elämän tapahtumien tarkastelun 1930-luvun puoliväliin saakka.

⁸⁷ Artikkelia kirjoittaessani en ollut perehtynyt Ville Lukkarisen artikkeliin, ks. Lukkarinen 2017. Riikka Rossin teosta *Alkukantaisuus ja tunteet* ei ollut vielä julkaistu (ks. Rossi 2020) artikkelia kirjoittaessani.

⁸⁸ Artikkelissani en maininnut, että myös Torger Enckell tapasi Herwarth Waldenin Berliinissä jo 1921–1922. Ks. Anttonen 2011, 117.

Vertaisarvioitu artikkeli ilmestyi suomalaista avantgardea käsittelevässä kokoomateoksessa ja siksi sen täytyi sisällöllisesti kytkeytyä avantgarden problematiikkaan.

Artikkeli IV

”Suomen sillan rakentajat ja hävittäjät. Heimoaate, kulttuurimorfologiat ja ’eurooppalaisuus’ Viron taiteen näyttelyn kontekstissa vuosina 1929–1930”. *Kuvia lähellä. Taidehistoriallisia tulkintoja ja tutkimusasenteita. Tutta Palinin juhlaKirja*. Toim. Johanna Frigård, Roni Grén, Katve-Kaisa Kontturi & Riikka Niemelä. *Taidehistoriallisia tutkimuksia* 53. Helsinki: Taidehistorian seura 2023, 32–46.

Neljäs julkaistu artikkelini käsittelee Helsingin Taidehallissa alkuvuodesta 1929 pidetyn Viron taiteen näyttelyn synnyttämiä taidearvosteluja ja muita kirjoituksia. Tutkin siinä, mistä näkökulmasta Viron taidetta ja virolaisuutta tarkasteltiin. Tässäkin artikkelissa olen tukeutunut Ludvig Wennervirran kirjeenvaihtoon, koska hän oli johtamassa näyttelyn järjestelyjä ja tunsii Viron Noor-Eesti -liikkeen edustajia henkilökohtaisesti. Viitekehyksenäni on 1920-luvun puolivälissä suosiossa ollut nationalistinen heimoaate, jossa korostettiin kulttuurista ja etnistä yhteenkuuluvuutta Suomen ja Viron välillä. Asetelma oli kuitenkin Suomen suomenkielisen kulttuurin eduksi, koska sitä pidettiin Virossa edelläkävijänä ja esikuvallisena. Käsitys heijastui myös suomalaisiin taidearvosteluihin. Osoitan, että ”virolaisuuteen” haluttiin liittää suomalaisten vaalima tiivis yhteys taiteen ja luonnon välillä. Saksalainen ja venäläinen vaikutus haluttiin myös nuorvirolaisten tavoin nähdä Viron taiteeseen kuulumattomana.

Kiinnostavan lisän suomalaisten isovelimäiseen asenteeseen tuo kulttuurimorfologinen ajatus Viron kansan nuoruudesta ja sen elinvoimasta, joka tuolloin koettiin Suomessa jo hieman väljähtäneeksi. Esitän, että tämä ajatus liittyy Oswald Spenglerin ajankohtaisiin kirjoituksiin länsimaiden perikadosta ja kulttuurin rappeutumisesta. Rinnastan artikkelissani suomalaisissa arvosteluissa ilmenneen toiveen nähdä Viron taide Suomen taiteen kaltaisena virolaisen kulttuurintutkija Tiit Hennosten näkemuksiin siitä, miten Noor-Eestin taiteilijat halusivat uudistaa taiteensa ”eurooppalaisen” kaltaiseksi ja olivat tässä omaksunnassaan itsekolonisaation subjekteja.

Näyttelyn reseptiossa todellistuu se, että suomalaisilta puuttui välineet käsitellä Viron kubistis-konstruktivistista taidetta, millä nimellä ajan konstruktivismia ja purismia kutsuttiin. Poikkeuksen muodostivat Tulenkantajat. He propagoivat lehdesään virolaisten nuorta ja elinvoimaista eurooppalaisuutta ja irvailivat etnonationalistisen heimoaateen vanhakantaisuudelle. Tässä viitekehyksessä Tulenkantajat voitaisiin siten nähdä Viron kulttuurin kautta oletetun ja suomalaisuudelle vieraana pidetyn eurooppalaisuuden omaksujina.

Vertaisarvioitu artikkeli ilmestyi Taidehistorian seuran *Taidehistoriallisia tutkimuksia* -sarjassa (nro 53, Tutta Palinin juhlaKirja), eikä sen sisällölle asetettu toimittuksellisia reuna-ehdoja.

Artikkeli V

”Kansakunnan arkea pyhittämässä. Alvar Cawénin aiheet ja hänen tunnevoimainen värinkäyttönsä 1920-luvulla”. *Taidehistoria menee metsään! Lastuja Gösta Serlachiuksen taidesäätiön kokoelmasta*. Toim. Susanna Aaltonen, Roni Grén, Juhana Lahti, Tomi Moisio & Lauri Ockenström. *Taidehistoriallisia tutkimuksia* 54. Helsinki: Parvs 2023, 132–147.

Viides julkaistu artikkelini käsittelee Alvar Cawénin 1920-luvun ja 1930-luvun vaihteen maalauksia sekä niiden suhdetta ajan kulttuurihegemoniseen ja kiistanalaiseenkin kansan eheyttämisen retoriikkaan. Artikkelini liittyy aiempiin artikkeleihin ja väitöskirjaproblematiikkaan siten, että tässäkin tarkastelen kansankuvassa ilmeneviä piirteitä ja niiden herättämiä tunteita, jotka kytkeytyvät nationalismiin. Tutkin Cawénin maalausten aiheita ja aiheiden yksityiskohtia, jotka osoittavat maalausten yhdistyvän tuon ajan kansalliskonservatiiviseen arvomaailmaan. Teoksissa korostuu myös uskonnollisuus. Se ilmenee maalausten väreissä, joiden osoitan tulevan ensisijaisesti luterilaisen kirkon liturgisesta värimaailmasta. Esitän, että liturgiset värit lisäsivät tunnevaikutuksena maalausten kansankirkollisuuteen liittyvää yhteisöllisyyttä.

Voidakseni vakuuttaa, että teokset loivat yhteisöllisesti koettuja tunteita, viittaan Tuomas Teporan väitöskirjaan, jossa hän tutki, miten Suomen siniristilippu on toiminut tunnuskuvana kansallisen identiteetin ja ryhmälojaliteetin luomisessa. Esitän, että tietyt uskonnollisuutta ja ylisukupolvisuutta merkitsevät piirteet Cawénin maalauksissa olivat katsojilleen turvallisuudentunteen ja voimaantumisen lähteitä samalla tavalla kuin Suomen lippu laajemmalle yhteisölle. Näkemykseni pohjautuu Anthony D. Smithin käsityksiin kansallistunteen perustana olevasta oman maan ja kansan pyhydestä.

Liturgisten värien ohella Cawénin aiheiden kohottavaa vaikutusta lisäsi niihin liitetty musikaalisuuden määre. Tämä synesteettinen piirre toteutuu Cawénin taidetta idiosynkraattisesti leimaavien väririnnastusten ja viivarytmien käytöllä. Maalausten hahmot sulautuvat Cawénilla ympäristöönsä niin, että sävy tuntuu intiimiltä ja synnyttää tunteen harmonisesta ihmiselosta ympäristön kanssa. Kun hänen taidettaan vertaa Sallisen hieman aiemmin maalaamiin kansankuviin, voi todeta, että niihin välistä liittyvä epämukavuutta luova vaikutelma ja worringermainen ”pohjoinen paahtokellisuus” on kadonnut. Käsittelemissäni Cawénin teoksissa on myös piirteitä, joiden perusteella voi todeta, että hän ehdottaa maalauksillaan ajan stereotyypisistä

agraarinationalismista poikkeavia elämänmalleja, kuten sen, että naiset voivat olla aktiivisia toimijoita ja sen, että myös puunjalostusteollisuus ja tehdastyö voivat olla isänmaallista ja eri kansanryhmiä yhdistävää toimintaa.

Vertaisarvioitu artikkeli julkaistiin Taidehistorian seuran *Taidehistoriallisia tutkimuksia* -sarjassa (nro 54, *Taidehistoria menee metsään!*) ja edellytyksenä oli, että artikkelissa käsitellään Serlachiuksen taidesäätiön kokoelmiin tai Mänttään liittyviä teoksia. Artikkelin alkumuotona oli Serlachius-museoilla 8.4.2022 Taidehistoria menee metsään -seminaarissa pitämäni esitelmä.

2 Tutkimuksen käsitteistä

Käyn tässä luvussa läpi tutkimukseni pääkäsitteitä. Ne jäsentävät tutkimusaineistoani teoreettisina viitekehyksinä. Osaa käsitteistä olen myös käyttänyt tutkimukseni otsikoinnissa.

2.1 Moderni taide

Modernilla taiteella tarkoitan tutkimuksessani lähinnä taidetta, joka mahtuu Matei Călinescun ”ensimmäisen” ja ”toisen” moderniteetin kategorian sisälle hänen tunnetussa *Five Faces of Modernity* -kirjassaan.⁸⁹ Ensimmäisessä kategoriassa kyse on taiteesta, jota leimaa kokemus muutoksesta aiempaan nähden ja ennen kaikkea tunne nykyhetken erityislaatuudesta.⁹⁰ Kokemukseen liittyvälle taiteelle voi olla tyypillistä yhteiskunnan edistysajattelun eli Călinescun sanoin ”porvarillisen modernin” myötäily tai sitten modernin estetisointi, mille taas on tyypillistä rationaalisuuden ja positivismin vastustaminen. Călinescu nojaa käsitteen määrittelyssään etenkin Charles Baudelairin vuonna 1863 kirjoittamaan tunnettuun esseeseen ”Modernin elämän maalari” (*Le Peintre de la Vie Moderne*). Se kertoo Constantin Guysin taiteessa korostuvasta pyrkimyksestä ilmentää nykyhetken välittömyyttä. Kuluvan hetken tavoittaminen luovan, lapsenomaisen vastaanottokyvyn avulla takasi Baudelairille pääsyn kaiken originaalisuuden lähteille. Taiteen historia ei myöskään merkinnyt hänelle lineaarista jatkumoa syy-seuraussuhteineen, vaan se oli sarja toisiaan seuraavia ainutlaatuisia modernin kokemuksia.⁹¹

Călinescun modernin käsite on käyttökelpoinen, sillä välittömyyden korostuksessaan se liittyy tutkimuksessani intuitiivisuuden tähdentämiseen ja vitalistiseen ajatteluun, jolloin konservatiivisena tai antimodernina pidetty agraarisen luonnon kuvaaminen ja luontoyhteyden vaistonvarainen kokeminen voi olla modernia luonteeltaan. ”Modernismin” käsitteeseen tällainen modernin taiteen, tai moderniteetin, hahmottaminen niveltyy vain siten, että taidetta, jossa katsottiin modernin koke-

⁸⁹ Călinescu 1987 [1977].

⁹⁰ Călinescu 1987 [1977], 40.

⁹¹ Călinescu 1987 [1977], 48–50.

musta ilmennettävän vastakohtana klassistisen taiteen idealismille, luonnehdittiin Baudelairen päivinä modernistiseksi.⁹² Moderniteetin ensimmäisen vaiheen ilmaissuunaan moderni taide ei keskity taideteosten tekotavallisiin piirteisiin ja konventioiden uudistamisen tarpeeseen tai taiteen transgressiivisiin pyrkimyksiin, mikä taas leimasi Călinescun moderniteetin toista vaihetta eli avantgardea.⁹³ Transgressiivisuudessaan Tyko Sallisen taide liittyy tutkimuksessani tähän jälkimmäiseen vaiheeseen.

2.2 Primitivismi

Primitivismi viittaa käsitteenä taiteeseen, jossa kiinnostuttiin alkukantaisina pidettyjen kulttuurien muotokielestä ja sovellettiin sitä modernin taiteen ilmaisuun. Alkuaan primitivistinen taide otti impulsseja ulkoeurooppalaisista kulttuureista ja niiden taiteesta,⁹⁴ mutta nykyaikaistumiskehitykseen liittyvien lieveilmiöiden takia myös oman kansan taidekulttuuri tuli kiinnostuksen kohteeksi. Oman maan kansanomaisen ja alkuperäisenä pidetty elämänmuoto kuviteltiin tällöin aidommaksi ja turmeluttomammaksi kuin teollistuneen tai teollistuvan yhteiskunnan elämä.⁹⁵ Primitiiviseksi oletettua alkutyylä ja esittämisen tekniikoita haettiin ilmaisusta, jossa korostui kaksiulotteisuus, muotokielen raskaus ja kulmikkaus, ylipäänsä ”arkaaisuutta” korostavan tunnevoiman tavoittelu.⁹⁶ Ihmisten alkukantaisuuden kuvaamista motivoi ajatus autenttisen olemassaolon tunnepohjaisuudesta. Tunteet olivat atavistisia jäänteitä ihmisen eläimellisestä esihistoriasta, jonka länsimainen nykyihminen oli jättänyt taakseen.⁹⁷ Venäjän avantgarden primitivismi on Venäjän ”kansanomaisia” piirteitä ja omaa alkukantaisuuttaan tietoisesti ja osin myös itseironisesti tähdentäessään saanut nimekseen uusprimitivismi (*neo-primitivism*). Termin lanseerasi Aleksander Shevchenko vuonna 1913.⁹⁸ Primitivismin uudemmassa tutkimuksessa on kiinnitetty huomiota siihen, kuinka 1900-luvun alussa luotu käsitys primitiivisyydestä oli länsimainen kuviteltu konstruktio ja sellaisena ilmensi miehistä länsimaista

⁹² Ks. Călinescu 1987 [1977], 68–69. Alkuaan termiä ”modernisti” käytettiin halveksuvassa merkityksessä.

⁹³ Ks. Călinescu 1987 [1977], 41–45, 95–150.

⁹⁴ Esim. Perry 1993, 1–28, 34–36. Vrt. Perna 2020, 16–27: primitivisminä on pidetty myös Italian varhaisrenessanssin taidetta.

⁹⁵ Nordman 1999, 36; Miller 1991, 56; Daniel Millerin mukaan myös ulkoeurooppalaiset ”primitiiviset” kulttuuriartefaktit saatettiin mieltää kuvitelluksi kuvaksi omasta ”primitiivisestä” menneisyydestä.

⁹⁶ Rossi 2020, 21–22; Gombrich 2002, 269; Gombrich 1996 [1979]; Conelly 1995, 5.

⁹⁷ Rossi 2020, 32–33; Ahmed 2018, 12; Averill 1982, 58.

⁹⁸ Bowlt 1988, 49; Warren 2013, 11–14; Shevchenkon esseen ”Uusprimitivismi: sen teoria, mahdollisuudet ja saavutukset (1913)” näkemys oli nationalistinen ja korosti Venäjän yhteyttä orienttiin.

tunnekontrollia uhkaavaa vierauden pelkoa.⁹⁹ Alkuperäiskansojen esineistön formaalisten piirteiden yhdistäminen 1900-luvun vaalimaan modernismiin eli esineiden redusointi niin sanotuksi modernistiseksi primitivismiksi, alkoi herättää vastustusta erityisesti vuonna 1984 New Yorkin Museum of Modern Artissa pidetystä ”’Primitivism’ in 20th Century Art: Affinities of the Tribal and the Modern” -näyttelystä lähtien.¹⁰⁰

2.3 Kansa ja kansankuva

Kansan käsite vaatii tutkimuksessani avaamista, jotta sitä ei pidettäisi annettuna. Kansan ja alkuperäisyyden diskurssit liittyvät viitekehyksessäni elimellisesti yhteen, koska 1800-luvun kontekstissa kansaa luonnehti Suomessa erityisesti *Kalevalan* (1835, 1848) julkaisemisen jälkeen sivistyneistön vaalima romanttinen näkemys kansasta kansallisen sielun ja aitouden ilmentymänä. On jopa sanottu, että Lönnrotin toimitustyön seurauksena käsitys suomalaisuudesta homogenisoitui.¹⁰¹ Suomen kielessä kansakunnan ja kansallisen käsitteet johdettiin kansa-sanasta, toisin kuin monissa muissa Euroopan kielissä, joissa kansan ja kansakunnan käsitteet liittyivät enemmän kansalaisuuden olemukseen sekä oikeuksiin ja velvollisuuksiin urbaanissa elämänympäristössä.¹⁰² Suomessa romantiikan merkeissä tuotettu käsitys kansasta tai rahvaasta oli siis homogeeniseksi kuviteltu ja ideologisesti latautunut¹⁰³ ja – kuten sanottu – se törmäsi viimeistään sisällissodan myötä uhkaavan alkukantaiseksi koettuun kansankuvaan, jota esimerkiksi Sallisen maalaukset ja niissä kuvattu kansa modernisoitumisen, sosiaalisen liikkuvuuden ja yhteiskunnallisen aktiivisuuden mylleryksessä edustivat.¹⁰⁴

⁹⁹ Torgovnick 1990, 8–9; 156,158, 192–193, 207–208; Grén 2021, 140; Dagen 2019.

¹⁰⁰ Flam 2003, 17–19.

¹⁰¹ Tarkka et al. 2019, 86.

¹⁰² Hämäläinen et al. 2020, 37–40; Stenius 2003, 309–362. Nationalismitutkimuksessa kansakunnan ja kansallistunteen kehittymistä teollistumisen ja joukkoisuuden rationaalisten intressien pohjalta on korostanut erityisesti Ernst Gellner (*Nations and Nationalism*, 1983).

¹⁰³ Ks. Nurmiainen 2007, 20: ”Kalevalaisen” kansankuvan synty vastaa näin ajateltuna Benedict Andersonin nationalismikäsityksen painotusta, jossa kansalliset eliitit tuottavat kansakunnan mutta jossa kansakunta on myös eliittien todellinen identiteetin lähde ja persoonallinen kokemus. Kansalla ja rahvaalla ihmisryhmänä tarkoitetaan tässä yhteydessä lähinnä maaseudulla asuneita ei-säätyläisiä. Tästä esim. Laitinen 2013, 55–59.

¹⁰⁴ Molarius 1997; Mikkeli 1999; Rojola 1999, 122–135; Rojola 1999, 165–183.

2.4 Nationalismi ja alkuperäisyyden kaipuu

Kansankuvaan liitetty aitouden ja alkuperäisyyden retoriikka on perimmältään eliitien ohjailemaa ja luonteeltaan romantiikan ajatteluun kuuluvaa. Kalevalaisen kansanrunouden antaman todistusaineiston ohella se liittyy myös saksalaiseen kansallisromantiikkaan ja varsinkin Johann Gottfried von Herderin (1744–1803) käsityksiin. Niiden mukaan oikeutuksen kansan olemassaoloon antaa sen kieli, joka määrittää myös kansanluonteen. Samalla kansan (*Volk*) ja kansakunnan (*Nation*) käsitteet muuttuvat lähes synonyymisiksi. Suomessa ajatuksesta tuli Johan Vilhelm Snellmanin elämäntyön tukemana fennomaanisen kansallisuusaatteen etnonationalistinen perusta.¹⁰⁵ Siinä toteutuu myös nationalistitutkimuksessa korostettu menneisyyden yhteisöllisyyden kuvittelemisen kalevalaisen kansanrunouden maailman konstruoinnin muodossa.¹⁰⁶

2.4.1 Ihminen ja luonto

Jos kansallisuusaate on edellä hahmotellulla tavalla sidoksissa kieleen, on syytä tarkentaa, kuinka nationalismi kytkeytyy kansanihmisen ja luonnon kiinteää yhteyttä korostavaan alkuperäisyyden kaipuuseen. Riippuvuussuhteen syntyminen edellyttää ensi sijassa romanttisen luontotunteen yhteisöllistymistä ja muuttumista kansallistunteeksi. Taiteessa se edellyttää varsinkin sitä, että luontoa – tai luontoa ja ihmistä – kuvaavasta maisemasta tulee yhteisön omakuvan symboli.¹⁰⁷ Nationalistisella tarkoitetaan tutkimuksessani lähtökohtaisesti patriootista ryhmäidentifikaatiota.¹⁰⁸ Ville Lukkarinen on käsitellyt Akseli Gallen-Kallelan eräitä teoksia yhdistämällä niissä ilmenevän luontosuhteen romantiikan ajatteluun ja käsitykseen ihmisestä, joka ei ole vielä vieraantunut luonnosta. Jean-Jacques Rousseau'n kirjoitukset ihmisen ja luonnon välisestä harmoniasta ja siitä irtautumisen seurauksista saivat jatkoa saksalaista varhaisromantiikkaa edustaneelta Friedrich Schilleriltä, jolta on peräisin tunnettu kirjoitus ”Naiivista ja sentimentaalista runoudesta” (*Über naive und sentimentalische Dichtung*, 1795). Siinä ”naiivi” suhde luontoon edustaa juuri ajatusta luonnon ja ihmisen eriytymättömyydestä. Lukkarinen pitääkin käsittelemään Gal-

¹⁰⁵ Esim. Pulkkinen 1999, 123–131. Herderin, Fichten ja Hegelin vaikutuksesta Snellmanin ajatteluun ja sen siirtymisestä fennomaanien kansalliseksi projektiksi, jossa Topelius oli kristittynä nationalistina ja romantikkona keskeisesti mukana, ks. Jaakkola 2011, 56–69, 183–191.

¹⁰⁶ Tällaisten kuviteltujen yhteisöjen rakentamisen merkitystä kansallistunteen synnylle on painottanut varsinkin Benedict Anderson, mutta myös Erik Hobsbawm on korostanut kansakuntien ja kansallistunteen syntyneen institutionaalisesti luotujen traditioiden (*invented traditions*) pohjalle.

¹⁰⁷ Vrt. Smith 1991, 77–78.

¹⁰⁸ Vrt. Tepora 2011, 37.

len-Kallelan teoksia suomalaiskansallisena variaationa yleiseurooppalaisesta romanttisesta teemasta.¹⁰⁹ Hän viittaa Michael Löwyn ja Robert Sayren laajaan romantiikan määritelmään, jonka mukaan romantiikka on perimmältään vieraantumista valistuksen rationaalisuudesta sekä teollistumisen ja kapitalismin materialismista ja kaipuuta ihmisen ja luonnon väliseen kuviteltoon harmoniaan. Löwy ja Saure toteavat, että ajattelutavan maailmankuvallinen jatkumo kesti 1700-luvun lopulta aina 1900-luvulle.¹¹⁰

2.4.2 Etnonationalismi

On vaikea arvioida, kuinka vallitsevaksi näin puhtaasti romantiikkaa edustava luontosuhde Suomessa vakiintui, mutta luontoon ja maisemakokemuksiin sidonnaisen nationalistisen isänmaakäsityksen leviäminen on todennettavissa.¹¹¹ Se pohjautuu J. L. Runebergin ja varsinkin Zacharias Topeliuksen vaikutukseen. Molempien ajattelua ohjasi uushumanistinen valistaminen, jossa romanttinen maiseman kokeminen ja isänmaanrakkautta yhdistyvät ja luovat patrioottisen velvoituksen. Runebergin käsitystä levitti laajalti erityisesti kansallishymniksi laadittu ”Maamme”-runo (*Vårt land*, 1844), jossa korostuu maisemakiintymyksen ohella primordialistinen sukupolvien takaa tuleva uhrikuolemien velvoitus. Runebergin ajatteluun vaikutti myös Montesquieun ilmasto-oppi. Siinä korostettiin ilmaston ja maaperän vaikutusta kansakunnan karaktääriin.¹¹² Topeliuksen ajattelua levitti laajalti erityisesti ”Maamme”-kirja (*Boken om vårt land*, 1875, suomeksi 1876), joka oli koulujen oppikirjana ja lukemistona vuosikymmenten ajan.¹¹³ Sitä on pidetty merkittävimpänä suomalaisten kansalliseen omakuvaan vaikuttaneena kirjana.¹¹⁴ Topeliukselle ominaisessa maisemakiintymyksessä ja isänmaakäsityksessä on myös jumalallinen vivahde. Hän koki, että suomalaiset asuttivat maataan Jumalan kaitselmuksen alaisuudessa, ja sen henki ilmeni myös luonnossa.¹¹⁵ Topeliaanisen ajattelun suosiota myös kirjailijan kuoleman jälkeen kuvaa kirkollisessa *Kotimaa*-lehdessä vuonna 1927 ollut etnonationa-

¹⁰⁹ Lukkarinen 2017, 29.

¹¹⁰ Löwy & Saure 2001, 1–56.

¹¹¹ Tunteiden ja kokemusten käsitteellisestä eroista ja kokemushistoriallisesta tutkimuksesta ks. Kivimäki et al. (toim.) 2021.

¹¹² Klinge 1982, 110; Lahtinen 2010.

¹¹³ Mäkinen 1982; Fewster 2006, 139–142. Ks. myös Jaakkola 2011, 220: Pasi Jaakkolan mukaan Topeliuksen lastenkirjat on kirjoitettu maalaisporvarilliselle sisäislukijalle.

¹¹⁴ Mikkola 2006, 422; Siikala 1996, 144–145; Jaakkola 2011, 179–181.

¹¹⁵ Tiitta 1994, 15–18; Klinge 1998, 33–34. Vrt. Kemiläinen 1993, 360–36: Aira Kemiläinen on esittänyt, että Topelius kuvasi Suomea asuttavat ”heimot” niille ominaisine erityispiirteineen niin erityyppisiksi, että se vaikeutti yhtenäisen kansanluonteen määrittelyä.

listinen siteeraus, kun juhannusta vietettiin ensimmäistä kertaa Suomen lipun päivänä:

Kyllästy tähän maahan, valita sen köyhyyttä, pudista sen tomu jaloistasi, muuta pois rikkaampiin maihin, koeta unohtaa lapsuutesi kehto, äitisi rukous! Turhaan, sinä et pääse erillesi kansastasi ja maastasi, sinä viet sen mukanasi, minne maailmassa matkaammekin, se on sinun juuresi, et voi siitä irtautua, ja jos voitkin, tunnet voimiesi ja hyvinvointiesi kukkulallakin ollessasi, että jokin joka antoi elämällesi sisällön, on sinusta kuollut.¹¹⁶

Kuvataiteessa patrioottinen tunneprojektiio syntyi erityisesti ylhäältä nähdyn järvimaisemakuvausten äärellä. Tällainen kuvatyyppejä opittiin vähitellen kokemaan retorisesti vakuuttavana kansallismaisemana tai paikallisesti sykähdyttävän maiseman metonymiana tunnuskuva.¹¹⁷ On vaikea arvioida, kuinka syvästi kuvatyyppejä on vaikuttanut suomalaisten identiteetin rakentumiseen, mutta sen tunnevoimasta kertoo topoksen pitkäkestoinen suosio ja myös sen myöhempi muuttuminen kliiseksi.¹¹⁸ Kuvallisena topoksena sillä on myös paljon yhteisiä viittaussuhteita muihin taiteen lajeihin ja narratiiveihin. Maunu Häyrysen mukaan maisemakuva on niin vahva, että sen luomaan emotionaaliseen samaistumiseen riittää jo se, että jokin kuvauksen elementti ankkuroituu kokijan elettyyn todellisuuteen.¹¹⁹

Romanttisen maisemahaltioitumisen ohella nationalistista maisemakokemukseen tukeutumista edisti 1870-luvun lopulta lähtien Hippolyte Tainen positivistinen miljöoteoria. Sen mukaan kunkin kansan historian ja kulttuurin määritteli ”rodun”, ”miljöön” ja ”ajankohdan” yhteisvaikutus. Tällöin ”rotu” (*race*) piti sisällään perinnöllisiin taipumuksiin uskomisen, ”miljöö” (*milieu*) tarkoitti ilmastoja, seutua ja maan valtiomuotoa sekä ”ajankohta” (*moment*) luomisprosessin henkisen maiseman huomioon ottamista.¹²⁰ Näin ajateltuna taide oli totta vain, jos se oli aiheiltaan ja ilmaisutavaltaan nationalistisesti sidoksissa syntymäpaikkaansa, ja taiteilija saattoi olla oma itsensä vain silloin, kun hän välitti taiteessaan omaa sivistysperintöään.¹²¹ Vaikka Tainen käsitys oli sidoksissa kuhunkin paikkaan ja ajankohtaan, hänen ajattelunsa liittyy primitivismiin ja nationalistiseen primordialismiin eli ylisukupolviiseen kohtalomaisuuteen siinä mielessä, että hän uskoi myös ihmisessä piilevään

¹¹⁶ Tepora 2011, 32. Sitaatti on kirjoituksesta ”Siniristolippumme liehumaan”. *Kotimaa* 21.6.1927.

¹¹⁷ Lukkarinen 2004, 20–47, 81–88; Häyrynen 2005.

¹¹⁸ Topoksen ja kliseen käsitteellisestä suhteesta ks. Kallioniemi 2019, 30.

¹¹⁹ Häyrynen 2005, 186–188.

¹²⁰ Lappalainen 1967, 48–49. Taine esitti ajatuksen ensimmäisen kerran vuonna 1864 kirjassaan *Histoire de la littérature anglaise*.

¹²¹ Kallio 1997, 57–82; Huusko 2021, 171.

syvään ”alkugraniittiin”, viettien ja vaistojen tyyssijaan, jota historialliset aikakaudet ja muodin muutokset eivät järkytä ja joka siirtyy sukupolvelta toiselle.¹²²

Romantiikka ja realismi tai paremminkin romantiikka ja Tainen miljöoteorian mukainen ”ajankohdan” tarkastelu eivät olleet yksilötasolla välttämättä toisensa poissulkevia. Tutkimuksessani tämä ilmenee Topeliuksen ajattelua leimanneen luontoromantiikan ja saksalaisperäisen, ihmisen siveellisyyttä ja jalostumista korostavan porvarillisen perhekulttuurin yhdistymisenä.¹²³ Samaten se näkyy esimerkiksi taidekriitikko Onni Okkosen ajattelussa, jossa on Rakel Kallion mukaan elementtejä muun muassa Tainen miljöoteoriasta, Herderin ja Schillerin varhaisromantiikasta, J. V. Snellmanin ihmisen itsetietoisuutta tähdentävästä sivistysajattelusta sekä Johannes Volkeltin sielun ja hengen dialektiikkaa tarkastelevasta ja hengen prioriteettia painottavasta elämänfilosofiasta.¹²⁴

Paikallisuutta korostavaan maisemakokemukseen liittyvä yhteisöllinen tunne-elämys on lähinnä sen tyyppistä nationalismia, jota etnografi-sosiologi Anthony D. Smith on luonnehtinut kansallistunteen perimmäiseksi käyttövoimaksi ja jota sanotaan etnosymbolismiksi. Olennaista on elämyksen kokeminen pyhänä tunteena. Maisemaan kiinnittyvä tunne on tällöin kansakuntaan kuuluvien henkilöiden kokema todellisuutta, vaikka se olisikin eliittien ammentamana eräänlaista väärää tietoisuutta.¹²⁵ Pyhyyden tunteeseen liittyy Smithillä näkemys siitä, että yhteisöllä on toistuvia traditioita, jotka liittyvät etnisiin ja kulttuurisiin perinteisiin ja ovat kiteytyneet eri myyteissä ja symboleissa. Topeliaanisen maisemakäsityksen ohella Smithin esittämän nationalismin kokemiseen mahtuisi siten myös se ”kansallisten vaistojen” manifestoituminen, jonka esimerkiksi Aaro Hellaakoski ja nuori Alvar Aalto kokivat Sallisen primitivistisen kansankuvan äärellä.¹²⁶

Smith jakaa kansalliset pyhän kokemukset neljään osaan, joista kaksi ensimmäistä soveltuu kuvaamaan ihmisen ja luonnon kiinteän yhteyden mahdollistamaa kansallistunnetta. Ensimmäisen mukaan yhteisö kokee itsensä pyhänä, jollain tapaa erityisenä ja valittuna. Toisekseen yhteisö pyhittää asumansa maan ja osoittaa sen erilaisilla yhteisöllistä muistamista tehostavilla monumenteilla ja maa-alueeseen kytkeytyvillä tuntemuksilla.¹²⁷ Taiteesta puhuttaessa Smithin näkemystä täydentää

¹²² Molarius 1988, 110; Huusko 2021, 185.

¹²³ Jaakkola 2011, 128, 186–191.

¹²⁴ Kallio 1997, 60–65.

¹²⁵ Tepora 2011, 36; Smith 2003.

¹²⁶ Huusko & Palin 2019, 225–226. Smithiä kohtaan osoitetusta kritiikistä Tepora 2011, 36; Guibernau & Hutchinson (eds.) 2004.

¹²⁷ Smith 2003, vii–viii, 131, 134–136, 143, 149; Tepora 2011, 40–41. Muut kaksi elementtiä ovat se, että menneisyydestä löytyy suuruuden aika (vrt. Kalevala), joka mitätöi nykyisyyden rappion ja se, että kaikki yhteisön vaatimat uhrit tulkitaan osoitukseksi kansakunnan pyhydestä.

toisen nationalismitutkijan, historioitsija Eric Hobsbawmin, teoksessa *The Invention of Tradition* esittämä keskeinen teesi, jonka mukaan vuodet 1870–1914 olivat perinteiden keksimisen aikaa: seremonioiden järjestäminen sekä julkisten monumenttien massatuottaminen olivat ajalle keskeisiä yhteisöllisyyttä ja ryhmäidentiteettiä edistäneitä innovaatioita.¹²⁸ Vaikka Hobsbawm tarkoittaakin monumenteilla veistoksia ja patsaita, voidaan olettaa, että myös taidenäyttelyistä seremoniallisine riitteineen ja niissä olleista muista taideteoksista, kuten maalauksista, tuli tämän myötä helpommin samastuttavia kollektiivisen tunneprojektion kohteita.

Romantisoituun nationalismiin liittyen mainittakoon, että amerikkalainen filosofi Hans Kohn julkaisi jo vuonna 1944 nationalismitutkimuksen, jossa hän erotti toisistaan yhtäältä nationalismin itäisen, etnisen variantin ja toisaalta läntisen, kansalaistoimintaa tähdentävän nationalismin. Itäistä haaraa edustivat siinä Saksa ja itäisen Keski-Euroopan nuoret kansallisvaltiot, joiden kaltaiseksi Suomikin on tässä kontekstissa mahdollista lukea.¹²⁹ Tosin on huomattava, kuten Ville Lukkarinen on Albert Edelfeltin *Maaherra*-maalauksen analyysissään tehnyt, että Suomessa perustuslaillisten toimintaa voidaan jo 1800-luvun lopulla pitää ”läntisen” nationalismin muotona, patriotismina, jossa korostuvat kansalaisten toimintavapaudet hyvän lainsäädännön ja instituutioiden turvin.¹³⁰ Etnis-kulttuurisen nationalismin ja kansalaisten vapaan yhteenliittymisen mahdollistavan patriotismin välistä eroa on havainnollistanut erityisesti Maurizio Viroli.¹³¹

2.5 Toiseuttaminen ja rodullistaminen

Toiseuttaminen (*othering*) on vieraannuttamiseen liittyvän vallankäytön avainkäsite.¹³² Periaatteellisella tasolla toisen kulttuurin tai kansanryhmän kokemiseen vieraana ei tarvitse liittyä olettamusta oman position ylemmyydestä tai autenttisuudesta ja ”toisen” näkemistä alempana tai omaa identiteettiä uhkaavana,¹³³ mutta tutkimukseni tapauksissa valtaposition ottaminen on ilmeistä. Toiseuttaminen ja siihen liittyvät asenteellisen ylemmyyden ja jopa rasmin sävyt konkretisoituvat Sallisen taitteen kansankuvaan liitetyissä mielipiteissä, erityisesti se näkyy skandinaavisen tai

¹²⁸ Hobsbawm 1983, 263–308.

¹²⁹ Rantala 2013, 119. Kohnin teos on *The Idea of Nationalism. A Study in Its Origins and Background*.

¹³⁰ Lukkarinen 2017 [2000], 106–107. Perustuslaillisuudesta Suomessa ks. Jussila 1979, 17–21.

¹³¹ Viroli 1997 [1995], esim. 171–172.

¹³² Käsitteen historiasta ks. Thomas-Olalde & Velho 2011, 27–34. ”Toinen”-käsitteen omaksui Jacques Lacanilta Gayatri Spivak, ja toiseuttamista on jälkikolonialistisessa merkityksessä tehnyt tunnetuksi erityisesti Edward Said.

¹³³ Esim. Kristeva 1999; Kervanto-Nevalinna 1999, 7; Nissilä 2016, 58–61.

dekirjoittelun suhteessa Sallisen taiteeseen ja siitä johdettuun suomalaisuuskuvaan. Yhtenä osoituksena tästä oli suomalaisuuden ja primitiivisyyden samaistaminen.¹³⁴ Ilmiöllä – suomenkielisen kansanosan kulttuurisella etnistämisellä mongolirotuiseksi – oli pitkät, jo Gustaf Retziuksen *Finska kranier* -teokseen (1878) ja Pariisiin vuoden 1878 maailmannäyttelyyn ulottuvat juuret.¹³⁵

Rodullistaminen (*racialism*) on tietyn historiallisen aikakauden tuottama luokitus, jossa valtasuhde perustellaan rodun käsitteen avulla. Rodullistamista voi tällöin tarkastella esimerkiksi taiteessa ja sitä koskevissa puhetavoissa ilmenevien representaatioiden analyysillä. Tutkimukseni ajanjaksossa Suomen suomenkielisten ja ruotsinkielisten olemus saatettiin rodullistaa eri kategorioihin kuuluviksi, kun taas suomenkieliset suomalaiset ja virolaiset saatettiin mieltää samaan ”heimoon” eli etniseen kulttuuripiiriin kuuluviksi. Rodullistaminen ja rodun käsite ovat siis ajassa muuttuvia prosesseja.¹³⁶ Vahvana rodullista ylemmyyttä osoittavana juonteena on eurosentrisessä ajattelussa kulkenut ajatus sivilisoituneesta kulttuurista ei-länsimaiseen alkukantaiseen kulttuuriin nähden sekä kysymys siitä, mihin raja länsimaisen ja ei-länsimaisen kulttuurin välillä voidaan asettaa.¹³⁷

2.6 Itsekolonisaatio ja sisäinen kolonisaatio

Rodullistaminen liittyy käsitteenä usein niin sanottuun jälkikolonialistiseen tutkimukseen, jossa tarkastellaan siirtomaavallan aiheuttamia valtarakenteita, kolonisoijan ja kolonisoidun välisiä suhteita. Jälkikolonialismi on tutkimuksessani asenteellisella tasolla yhteydessä etupäässä sellaisiin vallankäytön muotoihin, joissa määritellään rotuun ja etnisyyteen, mutta myös kansallisuuteen ja luokkaan liittyviä asemia.¹³⁸ Jälkikolonialistista tutkimusasetelmaa on sovellettu myös Euroopan sisäisten valtasuhteiden tutkimiseen. Tällöin kyse on ollut lähinnä siitä, miten läntisen Euroopan valtakeskusten on katsottu vaikuttavan perifeerisempänä pidetyn Itä-Euroopan itseymmärrykseen omasta kulttuurisesta asemastaan. Itsekolonisaatiota (*self-colonisation*) käytetään käsitteenä kuvaamaan tilannetta, jossa perifeerisessä asemassa oleva subjekti omaksuu valtakeskuksesta tulevan kulttuuripiirteen, esimerkiksi jonkin uuden taidesuuntauksen, ja kokee samalla alemmuutta omasta alisteisesta roolistaan ja perifeerisyydestään. Tunne alisteisuudesta saattaa tosin saada vastavaikuttamisen muotoja, esimerkiksi pyrkimystä osoittaa omaa autenttisuuttaan, kuten käsi-

¹³⁴ Esim. Josephson 1980 [1943], 14. Myös Kalha 1999, 162–163.

¹³⁵ Kortelainen 2002, 79–88.

¹³⁶ Keskinen, Mkwesha & Seikkula 2021, 51–56.

¹³⁷ Rossi 2020, 32–37; Kiossev 2011 [2008].

¹³⁸ Kuorti 2007, 12–15. Käytän tässä termiä jälkikolonialistinen samassa merkityksessä kuin postkolonialistinen. Luokkaan liittyvään erontekoon jälkikolonialismin tarjoama käsitteistö ei toki ole itsessään tarpeellinen.

tettä käyttänyt historioitsija Alexander Kiossev on todennut.¹³⁹ Kysymys on joka tapauksessa ”kolonisoidun” reagoinnista ”kolonisoijan” kulttuurisiin pyrkimyksiin. Sisäinen kolonisaatio (*internal colonisation*) viittaa puolestaan käsitteenä tilanteeseen, jossa alistava valtasuhde kohdistuu osaan oman maan asukkaita tai kansalaisia. Tällöin subjektina on ”kolonisoija” eikä ”kolonisoitu”. Euroopan sisäiseen kolonisaation on viitattu varsinkin silloin kun on pohdittu väheksyvää suhtautumista slaavilaisiin kansoihin ja heidän arvomaailmaansa.¹⁴⁰

Pohdin tutkimukseni metodiluvussa sitä, ovatko nämä Suomen yhteydessä varsin poleemiset käsitteet sovellettavissa aineistooni.¹⁴¹ Kysymys on lähinnä siitä, kuinka ”alistavaa” länsimaisen taiteen omaksunta Suomessa oli ja kuinka kulttuuriisesti erillisinä tai kolonisoivina skandinaavien ja Suomen ruotsinkielisten suhdetta Sallisen taiteessa representoituun kansankuvaan on pidettävä.

2.7 Vitalismi tutkimusaineiston metatasona

2.7.1 Salamyhkäinen intuitiivisuus

Vitalismi on tutkimukseni käsitteenä hieman saippuamainen. Siitä on hankala saada otetta, koska on vaikea löytää suoria yhteyksiä jonkun tietyn ajattelijan vaikutuksesta taiteilijoiden tuotantoon tai itseymmärrykseen.¹⁴² Liisa Lindgren onkin todennut, että vitalismille ominainen yksilöllisyyden korostus on tehnyt siitä osaltaan väljän ja epäanalyttisen opin, jossa korostui henkilökohtaisuus sekä impulssien mutkattomuus ja ”viattomuus”.¹⁴³

Antipositivistinen intuitiivisuuden ja alkuvoiman korostuminen on joka tapauksessa havaittavissa ajan kulttuurikentällä. Tutkimusaineistoni esimerkkeinä käytän siteerauksia kolmelta eri taiteilijalta. Uno Eskola totesi muistelmissaan, että ”Sallisen alkuvoimaisuus, vallankumouksellinen ja hurja into luoda uutta antoivat [vuonna 1918] nuorelle maalarille selvyyttä ja uskallusta omien ilmaisukeinojen varmentamisessa, jotta ne paremmin vastaisivat aiheesta saatua näkemystä.” Eskola myös kertoi, että hän keskusteli Sallisen kanssa paljon taiteesta, vaikka Sallinen oli ylipäättään sitä mieltä, ”[...] ettei paskoja pitänyt märehtiä, vaan maalata”.¹⁴⁴ Marraskuun ryh-

¹³⁹ Kiossev 2011 [2008].

¹⁴⁰ Glowacka-Grajper 2018, 3.

¹⁴¹ Ks. Snellman 2021, 361–365.

¹⁴² Vrt. Lappalainen 1999, 325–330.

¹⁴³ Lindgren 1996, 160.

¹⁴⁴ Uno Eskolan julkaisematon elämäkerta ”Routainen tie”, s. 81–83 ja 114. Salon taide-museon arkisto. Sallinen oli Eskolan kanssa maalaamassa Salossa myös vuonna 1925. Sallisen toksisen maskuliinisuuden ”alkuvoimasta” kertoo, että hän repi Eskolan lavalta, kun tämä lausui runoja paikallisille arvovieraille Salon hotellissa.

mään kuulunut Mikko Carlstedt puolestaan kirjoitti Ludvig Wennervirrälle seuraavasti: ”Aivan oikein sanoit, että se maalaus-käsitys on meillä koko lailla yhtäpitävä. Tahtoo sanoa: minun käsitykseni on hyvin paljon vaistoon perustuva, en osaa sitä sanoiksi pukea. Mutta minusta tuntuu, että vaistokin, ellei sitä liiaksi ’karsinoida’, voi olla herkempi ja varmempi mittapuu [...] joka kääntää nokan oikeaan suuntaan, kun sitä vähän koputtelee [---] muuten en kovin mielelläni ’taite-asioista’ keskustelekaan.”¹⁴⁵ Kolmas taiteilija, Väinö Kamppuri, kirjoitti Wennervirrälle kansan eheyttämisen hengessä:

Vuonna 1924–1925 tein syvän ja tiukan päätökseni ruveta ilmentämään suomalaista luontoa [...] Hartain toiveeni on ollut, osaltani Suomen kansalaisena saavuttaa ammattialallani parhainta, sellaista minkä rehellisellä mielellä voin tälle kansalle jättää. Maalaustaiteenkin tulisi olla kansansa kasvattaja siten, että rehellinen kansalainen löytää ja näkee siinä syvästi kaipaamaansa sielun ja hengen vääjäämätöntä totuutta. Eikö niin? Suomen kansallahan on erikoisen voimakas rehellisyyden jano. Kyllä sielullinen ilmaisu täytyy näyttäytyä työstä. Luonnostahan on turvallista lähteä.¹⁴⁶

Vertaamalla näitä käsityksiä ajan esteettisiin virtauksiin on nähtävissä, että vaisuutta korostavan näkemyksen taustalla on osin nietscheläinen ajatus siitä, miten animaalisina ja primitiivisinä pidetyt elementit, kuten vaistot ja vietit, säätelevät elämää. Nietzschen mukaan taiteen tavoittelema olioiden syvin ydin, *Ur-Ein*, on saavutettavissa vaistomaisen välittömyyden keinoin. Taiteen tehtävänä ei ole tällöin todellisuuden kuvaaminen sellaisenaan, vaan aktiivinen elämän lisääminen, elinvoiman siirtäminen taiteilijalta vastaanottajalle.¹⁴⁷ Näinhän myös Sallisen taiteessa suhteessa Eskolaan näytti tapahtuneen. Nietzschen elämäntilfilosofinen ajattelu oli aikanaan inspiroinut saksalaista *Die Brücke* -ryhmää korostamaan siltaa taiteen ja elämän välille, mistä ryhmän nimikin on peräisin. *Der Blaue Reiteriin* kuuluneen Franz Marcin korostama taiteen yhdistäminen aiempien sukupolvien ”primitiiviseen” vaistonvaraiseen ajatteluun on tässä mielessä samaa perua. Vastaava vitalistinen modus ilmenee esimerkiksi Sallisen *Hihhulit*-maalauksessa (1918, Kansallisgalleria), mutta myös joissakin Sallisen luonnon ja elollisten olentojen yhtenevyyttä ilmentävissä teoksissa, kuten maalauksessa *Kilpajuoksu* (1917, Kansallisgalleria), jossa onkin yh-

¹⁴⁵ Mikko Carlstedt Ludvig Wennervirrälle, Sääksmäki 6.5.1932. Kansallisarkisto.

¹⁴⁶ Väinö Kamppuri Ludvig Wennervirrälle, Hattula 14.6.1943. Kansallisarkisto; Huusko 2021, 173.

¹⁴⁷ Anttonen 2006, 47–48. Nietzschen ajatukset porvarillisen siveellisyydemoraalin keinoitekoisuudesta sekä yli-ihmisyydestä ihanteena tulivat myös vain suomea osaaville lukijoille tietoon vuonna 1907 suomennetun *Näin puhui Zarathustra* -teoksen (1883–1885) myötä.

täläisyyksiä Franz Marcin maalauksen *Die gelbe Kuh* (”Keltainen lehmä”, 1911, Solomon R. Guggenheim Museum) kanssa. Kuten todettu, myös Henri Bergsonin ajattelussa korostuu se, että asioiden syvin olemus eli elämän ydin on tavoitettavissa intuition avulla. Intuitio on vaiston puhtain olomuoto, ja vaisto kohdistuu elämään, joka on dynaamisena (*élan vital*) vastakkainen yhtä lailla aineelle kuin äyllekin.¹⁴⁸ Tutkimuksessani käsiteltävissä Sallisen ja Cawénin teoksissa ei kuitenkaan korostu Bergsonin ajatus kvalitatiivisesta ajan virrasta, jossa ajan taju ja kokemukset ilmaistään maiseman muodon hajoamisena ja rajojen liudentumisena.¹⁴⁹

2.7.2 Elämä vai henki

Kolmas mainittava elämänfilosofi oli saksalainen Ludvig Klages, jonka ajattelua tunnettiin Suomessa viimeistään 1920-luvun jälkipuolella.¹⁵⁰ Hänen osittain Nietzscheen nojautuva ajattelunsa on jokseenkin primitivististä. Ihminen oli Klagesille alkuaan olemassa sielullis-ruumiillisena harmonisena kokonaisuutena, jolloin elämä oli sopusointua. Elämä oli passiivista ja välitöntä ja sitä elettiin näkemyksen ja elämyksen voimalla. Kyseessä oli siis eräänlainen romantisoitu jalon villin olotila. Sitteen elämään astui henki, joka oli tahdon ja älyn toimintamuoto ja välittömän sielun vihollinen. Samalla alkoi elämän epäsointi ja tragedia.¹⁵¹ On hieman epäselvää, kuinka laajalti Klagesin ajattelu omaksuttiin, mutta sielun ja hengen dikotomia on hyvä tuoda tässä esille, koska 1920-luvun edetessä vahvistui myös hengen korostaminen, tai kuten Tatu Vaaskivi 1930-luvulla totesi, hengen on valvottava ”sokeaa tunnetta ja tahtoa, vitaalista elämänpainetta, syvien viettien tajutonta toimintaa.”¹⁵² Hengen korostus on tutkimuksessani vitalismille vastainen elementti. Se ilmenee vähäisessä määrässä jo luvun alussa mainituissa sitaateissa, kun Carlstedt puhui vaiston karsinoinnista ja Kampური sielun ja hengen totuudesta, vaikka molemmat selvästi asettivat luonnosta ammennettavan intuitiivisen sielullisuuden etualalle.

Taidekriitikko Onni Okkosen taidekäsitelyssä puolestaan korostuu vitalismin vastaisesti tahdon ja hengen hallitsema uushumanistinen sivistysideaali, vaikka

¹⁴⁸ Lipsanen & Myllymaa 2023: Bergsonin ajattelu levisi Suomeen 1910-luvulla. Eino Kaila kertoi Bergsonin filosofian perusajatuksista *Aika*-aikakauskirjassa. Ks. Kaila 1911, 424–440. Julkaisussa oli myös Kailan suomennos *La Rire* (”Nauru”) -kirjan sivuista 152–161. Intuition käsitteestä keskusteltiin Suomessa jo ennen Bergsonia. Bergsonista muuten ks. Ardoin et al. 2013.

¹⁴⁹ Vrt. Lahelma 2019; Ojanperä 2001, 99. Sallisen varhemman tuotannon luontoaiheet vuosilta 1910–1911 voidaan nähdä tässä valossa.

¹⁵⁰ Huuhtanen 1978, 178–179.

¹⁵¹ Huusko 2021, 174; Huuhtanen 1978, 188–189; Ascheim 1992, 80–81.

¹⁵² Sallamaa 1999, 421; Vaaskivi 1938, 207. Vaaskivi viittaa myös Heinrich Rickertin vuonna 1920 julkaistuun kirjaan *Die Philosophie des Lebens. Darstellung und Kritik der philosophischen Modeströmungen unserer Zeit*.

täysihmisyyteen kuuluikin hänellä elämän täyteys, henkisen ja ruumiillisen puolen sopusointu.¹⁵³ Sielun pohjavirtojen piti olla puhdistuneita, kuten hän retoriikassaan asian ilmaisi. Okkonen arvosti saksalaisen normatiivisen estetiikan edustajaa Johannes Volkeltia, jonka mukaan tietoisuudella oli teleologinen herruus tiedostamattoman yli.¹⁵⁴ Taide ja siveellisyys edellyttivät toisiaan, toisin kuin vitalismissa.¹⁵⁵ Erkki Anttonen onkin todennut lähinnä kirjallisuudentutkija Päivi Huuhtasen tutkimukseen nojautuen, että keskeinen esteettinen kysymys 1900-luvun alusta aina 1930-luvun lopulle asti oli taiteen ja moraalin välinen suhde.¹⁵⁶ Samalla kyse oli primitivismiin ja sivilisaation käsitteellisestä vastakkaisuudesta.¹⁵⁷ Taiteilijoiden keskuudessa intuitiivista luonto- ja ihmiskuvaa vastustivat varsinkin Uuno Alanko ja William Lönnberg, jotka saivat vaikutusvaltaa vuonna 1929 perustetussa Taidemaalariiliitossa. Alangon mukaan Taidemaalariiliiton edustajat käsittivät taiteen ”kulttuurin henkevimmäksi saavutukseksi [...] joka sitoo kuivan ja järkipäisen kulttuurin itse elämään”.¹⁵⁸ Vuosina 1914–28 Tanskassa asunut ja siellä jälkikubismiin perehtynyt William Lönnberg puolestaan inhosi puhetta taiteen sielukkuudesta ja otti Suomen Taideyhdistyksen koulun opettajana ollessaan oppilaansa Yrjö Verhon mukaan luulot pois niiltä, jotka kuvittelivat voivansa maalata sisäsyntyisen temperamentin ja inspiraation avulla.¹⁵⁹

¹⁵³ Ks. Kallio 1998, 17 ja Huusko 2007, 157–158: elämänfilosofiset painotukset näkyvät 1920-luvun alussa myös ruotsinkielisten kriitikoiden Signe Tandefeltin ja Sigrid Schau-
manin kirjoituksissa.

¹⁵⁴ Kallio 1997, 60–65. Kallion mukaan Volkelt oli suosittu 1910-luvulla. Okkonen esitteli hänen näkemyksiään *Taiteen alku* -kirjassaan (1916).

¹⁵⁵ Okkosen yhteyksistä J. V. Snellmanin sivistyskäsityksiin ks. Kallio 1997, 60–61, 67. Snellmanista Rantala 2013, 85–89, 141–142.

¹⁵⁶ Anttonen 2006, 51; Huuhtanen 1978, 241, 250.

¹⁵⁷ Rossi 2020, 14. Kulttuurin ja sivilisaation käsitteistä Mikkeli 1999, 320 ja Rantala 2013, 199.

¹⁵⁸ Huusko 2021, 183. Alanko tarkensi lisäksi, että aisti ja tunteet eivät luo, vaan äly rakentaa niiden avulla.

¹⁵⁹ Huusko 2021, 184.

3 Tutkimuksen metodiikasta

Tässä luvussa käsittelen, millä menetelmillä olen tulkinnut tutkimusartikkeleissa käytettyä aineistoa ja päätyneet niissä esitettyihin tuloksiin. Erityisesti kiinnitän huomioni väitöskirja-artikkeleiden kahteen kattoteemaan. Ensimmäinen niistä liittyy teosten lähiluvun ja tunnevaikutusten väliseen problematiikkaan. Käytännössä se tarkoittaa primitivismiin, nationalismiin ja sivistysideaalin välistä vuoropuhelua. Toinen pääteema – joka ei tosin ole yhtä merkityksellinen eikä laajalti käsitelty – liittyy taideeteoksista ja -kirjoituksista nousevaan toiseuttamisen ja eksotisoinnin problematiikkaan.

Yleisesti ottaen käsittelen tutkimukseen liittyvän tiedonhankinta- ja tiedonmuodostusprosessin hermeneuttisena kehänä tai spiraalina. Tällöin tutkimustieto ja ”ymmärrys” tutkittavasta kohteesta kasautuu ja kiteytyy keskustelussa empiirisen tutkimusaineiston ja näkökulmia luotaavan viitekehyskokonaisuuden kanssa.¹⁶⁰ Omat ennako-oletukset ohjaavat tietoteoreettisessa mielessä aineiston valintaa tutkimuksen alkuvaiheessa, ja aineistosta nousevat oletukset ja kysymykset taas ohjaavat teoreettisten näkökulmien valintaa ja johtopäätösten tekemistä.¹⁶¹ Yhteenvetoluvun metodologista reflektointia ohjaavat erityisesti jo kirjoittamani väitöskirja-artikkelit. Nostan tässä esille artikkeleita yhdistäviä tekijöitä ja käsittelen tarkemmin teoreettisia viitekehyskiä ja metodisia valintoja, joihin ei ollut artikkelijulkaisuissa mahdollisuutta puuttua laajemmin. Yhtenä tämän ja edellisen pääluvun tarkoituksena onkin tehdä eksplisiittiseksi se tapa, jolla olen hahmottanut tutkimusta ohjanneet teoreettiset lähtökohdat sekä käsitteelliset sisällöt ja tuoda ne näin laajemman akateemisen keskustelun arvioitavaksi.¹⁶²

Tarkoitukseni on erityisesti valaista sitä, miten Sallisen ja Cawénin kansaa representoivat teokset avaavat ajan taidekentän kontekstuaalisia yhteyksiä ja aatteellista positiointumista, kun teoksia tarkastellaan primitivismiin, nationalismiin ja hengen-tieteellisen sivistysihanteen määrittämien viitekehysten avulla.

¹⁶⁰ Esim. Haaparanta & Niiniluoto 1986, 69. ”Hermeneuttisella” tarkoitan tässä nimenomaan pyrkimystä ilmiön mielekkääseen ja akateemisesti hyväksyttävään tulkintaan, en hermeneuttisen filosofian soveltamista tutkimukseen.

¹⁶¹ Vrt. Hyrkkänen 2002, 200–203, 210–211.

¹⁶² Vrt. Nissilä 2016, 46–47, 72.

Karkeasti jaoteltuna tutkimuksessa on kolme eri tasoa. Ensimmäisen niistä muodostavat taideteokset ja niiden ilmiasusta saatavat tunnelmatekijät ja johtopäätökset. Toinen taso muodostuu tulkinnoista, joita taiteilijoiden aikalaiset ja aiempi tutkimus ovat jo tuottaneet. Kolmannen tason muodostavat teoksista eri teoreettisten viitekehysten avulla luettavat johtopäätökset.¹⁶³ Hermeneuttisessa lähestymistavassa nämä tekijät ovat keskenään tutkimuksellisessa vuorovaikutuksessa. Teokset ovat minulle lähtökohtaisesti osa yhteiskuntaansa ja suhteutuvat siinä vallitseviin ihanteisiin ja normeihin.¹⁶⁴ Tämä ei kuitenkaan estä sitä, että teoksen ilmiasusta on tulkittavissa asioita, jotka mahdollistavat esimerkiksi kansalliset rajat ylittäviä intertekstuaalisia lukutapoja, kuten olen Sallisen kansankuvaa käsitelleessä artikkelissani tehnyt. Sallisen primitivismi toikin säröjä ajan vallitseviin ihanteisiin. Teoreettiset viitekehukset koen puolestaan hyödyllisiksi erityisesti siksi, että niiden avulla aikalaiskontekstista voi paljastaa ajassa vallinneita ja vaikuttaneita tekijöitä, jotka eivät olleet välttämättä aikanaan julkilausuttuja tai olivat syystä tai toisesta marginalisoituja. Tutkimukseni on metodologisesti siis sekä taiteen- että historian tutkimusta tai oikeastaan taiteentutkimusta ja historiasidonnaista kulttuuritutkimusta.

3.1 Tunnevaikutusten tutkimisesta

3.1.1 Primitiiviset tunteet

Aloitin tutkimukseni pohtimalla Tyko Sallisen kansankuvassa ilmeneviä tekoaval-lisia piirteitä ja niiden herättämiä tunnevaikutuksia.¹⁶⁵ Tutkimusaineistona olivat kansankuvaukset eli ihmiskuvat, joiden habituksesta on pääteltävissä kuuluminen rahvaaseen tai kaupunkilaistyöväestöön.¹⁶⁶ Sallinen osoitti kuvattavien kuulumisen kansaan ja heidän luokka-asemansa lähinnä pukeutumisen kuvaamisella sekä ole-muksen, etenkin ryhdin, eleiden ja kasvopiirteiden esittämisellä.

Päättelin, että Sallinen pyrki kansainvälisten vaikutteiden avulla manifestoimaan kansan primitivistisen olemuksen. Hän korosti kuvattavissaan elämän raskautta, mo-notonisuutta ja hartaan vaatimatonta periksiantamattomuutta kulmikkaan tunnevoi-maisella modaliteettitasolla, jota vahvisti myös teoksiin liitetty suomalaisten ryijyjen oletettu kansantaiteen värimaailma. Sisällissodan aikana ja vähän sen jälkeen Salli-nen alkoi tehdä myös ryhmämuotokuvia, joissa on havaittavissa joukkohurmasta ja

¹⁶³ Vrt. Kalha 2005, 300–302. Toisin kuin Kalha, en tee tässä merkityksellistä eroa käsit-teiden ”luenta” ja ”tulkinta” välille.

¹⁶⁴ Vrt. Viljo 2023, 120.

¹⁶⁵ Huusko 2018.

¹⁶⁶ Sallinen kuvasi maaseudun rahvaan lisäksi myös teollisuusyhteisöjen kansaa, varsinkin hyvinkääläisiä.

tunnekontrollin peittämistä ilmentävä taso. Vaikuteyhteyksien etsimisen vuoksi väl-tin kertomasta Sallisen elämään ja persoonallisuuteen liittyviä tietoja, koska hänen taiteellisista intentioistaan tuolta ajalta ei ole juuri lainkaan ensi käden lähteitä saa-tavilla ja koska hänen elämäkertatiedoissaan ja jopa taidearvosteluissa korostuu hän-ten persoonansa kansanomaisen alkuvoimaisuuden ja aggressiivisen maskuliinisuus-ten korostus, joista on tullut myös osa hänen taiteensa tulkintaa.¹⁶⁷ Käytin kuitenkin joitakin toisen käden tietoja, jotka kertoivat hänen matkoistaan, oletetuista tapaami-sistaan ja ihmiskäsityksestään.

Artikkelia tehdessäni en ollut vielä tietoinen siitä, että Sallisen ihmiskuvauksen juurevuus on mahdollista yhdistää ihmisen ja luonnon kiinteää yhteyttä korostavaan romantiikan ajattelun jatkumoon, jossa on myös pitkä suomalaiskansallinen juonne. Samaten en ollut tietoinen primitivismiin laajemmin liittyvistä tunneprojektioista. Sen vuoksi tuon tässä luvussa vielä esille joitakin affektiivisia kuvaustapoja ja eleitä, joita Sallisen edustamassa primitivismissä on hahmotettavissa.¹⁶⁸

Primitivismi on muotokielenä klassisen tyylin vastainen: siinä korostuu groteski, ruma, vulgaari ja raskas vastakohtana esteettisenä ihanteena pidetylle winkelman-nilaiselle ylevän kauneuden ja harmonian tavoittelulle.¹⁶⁹ Sallisen taiteen vastaan-otossa nämä ihanteet törmäsivät konkreettisella tavalla vuonna 1915, kun hänen maalauksensa *Kääpiö* (1914, Pohjanmaan museo, Vaasa) tuli esille Suomen Tai-deyhdistyksen kevätnäyttelyyn. Maalauksen primitivistinen hahmo on kuvattu lähes frontaalisti istuvana, kulmikkaana, vinosilmäisenä ja kenties vammaisena.¹⁷⁰ Teosta pidettiin brutaaliudessaan ja rumuudessaan totuttujen kauneuskäsitysten vastaisena. Arkkitehti Werner Essenin mukaan maalaus oli osoitus yrityksestä raaistaa vallitseva tapa nähdä ja tuntea.¹⁷¹ Maalauksen aihe ja tekotapa aiheuttivat kristevalaiseksi *ab-jektioksi* luonnehdittavan tunnereaktion.¹⁷² Sen ilmaisu tosin koetettiin puolustaa vetoamalla esteetikko Yrjö Hirnin teoksessaan *Det estetiska lifvet* (1913) esittämään teesiin, jonka mukaan taidetta pitäisi lähestyä maalauksellisten tunnearvojen koke-

¹⁶⁷ Ainoat tiedossani olevat ensi käden lähteet Sallisen tekemisistä tuolta ajalta ovat sano-malehtiutiset vuosilta 1914 ja 1919, joissa hän kertoo matkoistaan Ranskaan ja Saksaan. Ks. ”Sodan jaloissa. Taiteilija Tyko Sallinen kertoo näkemiään Ranskassa”, *Uusi Suometar* 22.10.1914 ja ”Sodan jaloissa. Taiteilija Tyko Sallinen kertoo näkemiään Ranskassa. II.”, *Uusi Suometar* 25.10.1914 sekä ”Sallinen”, *Uusi Suometar* 23.12.1919 (”Pertti”).

¹⁶⁸ Primitiivisyyteen liitettyistä attribuuteista ks. Rossi 2020.

¹⁶⁹ Rossi 2020, 21–22; Gombrich 2002; Connelly 1999.

¹⁷⁰ Ks. Karjalainen 2016, 150–153. Maalauksen mallina oli helsinkiläinen rujoksi mielletty tupakkakauppias.

¹⁷¹ Huusko 2018, 6–7; Huusko 1997, 122–128; Werner Essen (”W.E.”), ”Reflexioner med anledning af vårutställningen”, *Hufvudstadsbladet* 25.4.1915.

¹⁷² Abjektin käsite esiintyi Kristevalla esseessä *Pouvoirs de l’horreur. Essai sur l’abjection* (1980).

misen kautta. Vedottiin myös norjalaiseen taidehistorioitsija Jens Thiisiin, joka korosti ekspressionismille olennaista subjektiivisen tunteen valtaan antautumista.¹⁷³ Maalauksesta käytiin polemiikkia vähän sen jälkeen, kun Ludvig Wennervirta oli kirjoittanut ekspressionistisen taiteen pyrkimyksistä. Hän nojautui Paul Fechterin *Der Expressionismus* -kirjaan (1914) ja siinä siteerattuun Wassily Kandinskyn ”Über das Geistige in der Kunst” -kirjoitukseen (1911).¹⁷⁴ Kirjoitussarjansa lopuksi Wennervirta totesi, että ekspressionismi oli ”uusi romantillinen virtaus”, jossa taide oli tullut yksinomaan tunteen asiaksi.¹⁷⁵ Wennervirran lanseeraama emotionalistinen suhtautumistapa identifioituu siis ”primitiivisen” pidäkkeettömään tunnekokemukseen, jossa tunnekontrolli ei häiritse tunteensiirtoa edellyttävää eläytymistä ja mielenliikunnan valtaan joutumista.¹⁷⁶ Wennervirta mukailikin Franz Marcin esittämää toivetta yhteyden luomisesta oman kansan taiteellisiin vaistoihin, kun hän totesi, että nykyhetken taiteen tärkein tehtävä olisi sen syvän juovan hävittäminen, joka oli vähitellen kautta vuosisatojen syntynyt luovan taiteilijan, hänen työnsä ja suuren yleisön välille.¹⁷⁷

3.1.2 Primitivismi ja sivilisaatio

Primitivismin *decorumille* oli myös ominaista ihmislajin ensimmäiseksi esittämisen tavaksi oletetun ”alkutyylin” mukailu. Tekniikoita haettiin kaksiulotteisuudesta, lasten ja lapsenomaiseksi miellettyjen kansojen taiteesta ja ylipäättään karkeasti muotoillusta ornamentaalisuudesta.¹⁷⁸ Tässä mielessä primitivismin vastaparina on sivilisaatio, joka oikeastaan määrittänyt ja tulee ymmärretyksi vain suhteessa primitiiviseen. Taiteessa sivilisaatiota edusti renessanssi ja siihen liittyvä evolutionistinen aja-

¹⁷³ Heikki Tandefelt, ”Konst, konstkritik och konstpolitik”, *Hufvudstadsbladet* 8.5.1915; Gustaf Strengell (”G. S-II”), ”I konstfrågan”, *Hufvudstadsbladet* 10.6.1915. Jens Thiis oli luennoinut aiheesta Helsingissä lokakuussa 1913 ja julkaissut kirjoituksen ”Betragtninger og karakteristiker av modern fransk maleri” norjalaisen *Kunst og Kultur* -aikakauskirjan numerossa 3/1912–1913.

¹⁷⁴ Kirjoitukset ilmestyivät neljässä osassa nimellä ”Uusi maalaustaide, taiteilijat ja yleisö” *Uusi Suometar* -lehdessä 14.3.1915, 19.3.1915, 7.4.1915 ja 10.4.1915; Huusko & Palin 2019, 223.

¹⁷⁵ ”Uusi maalaustaide, taiteilijat ja yleisö. IV.”, *Uusi Suometar* 10.4.1915. Ks. Ludvig Wennervirta, ”Septemin näyttely. III.”, *Uusi Suometar* 14.4.1915. Wennervirta nimesi Sallisen ”maalaustaiteen uusimman romantillisen virtauksen, n. s. ekspressionismin” johtomieheksi.

¹⁷⁶ Rossi 2020, 32–37.

¹⁷⁷ Ludvig Wennervirta, ”Uusi maalaustaide, taiteilijat ja yleisö. IV.”, *Uusi Suometar* 10.4.1915. Wennervirran näkemykseen vaikutti myös Tolstoin kirja *Mitä on taide* (1899), johon hän viittasikin. Wennervirrälle tärkeästä suhteesta Tolstoihin ks. Levanto 1997, 40–46.

¹⁷⁸ Esim. Connelly 1999, 5.

tus kolmiulotteisen perspektiivin tekniikoiden kehittymisestä. Valokuvamainen luonnon jäljittely oli tässä kontekstissa todisteena ihmislajin älyllisestä kehityksestä.¹⁷⁹ Käsityksen kuitenkin haastoi Wilhelm Worringerin 1908 julkaistu väitöskirja *Abstraktion und Einfühlung* sekä Habilitationsschrift *Formprobleme der Gotik* vuodelta 1912. Väitöskirjassa esitettiin teesi pohjoisten kansojen abstraktiopakosta. Se oli psykologinen tunnesuhde maailmaan ja ominainen tuonpuoleisuuteen suuntautuville, kaikkeuden pelkoa tunteville ihmisille. Pohjoinen paatos ilmeni haluna tehdä abstrakti ekspressiiviseksi ja suggestiovoimaiseksi. Välimerelliselle taidetahdolle oli puolestaan ominaista luottava suhde luontoon ja naturalistinen luonnonmuotojen jäljittely jo antiikista saakka. Worringerin kirjoituksilla oli suuri vaikutus saksalaiseen ekspressionismiin, ja Fechterin kirjan välityksellä ajatus ekspressionismin tunnevoimasta levisi Suomeenkin.¹⁸⁰ Oletan, että Sallinen oli jollakin tasolla tietoinen myös Der Blaue Reiterin almanakasta.¹⁸¹ Huomionarvoista on, että almanakan toinen toimittaja Franz Marc viittasi julkaisun potentiaalisille tilaajille osoitetussa mainoslehtisessä, että se kattaa maalaustaiteen uusimmat suuntaukset Ranskasta, Saksasta ja Venäjältä ja näyttää niiden yhteydet gotiikkaan ja primitiivisyyteen, Afrikkaan ja Orienttiin, ilmaisuvoimaiseen alkuperäiseen kansantaiteeseen ja lasten taiteeseen sekä uusimpiin musiikin ja näyttämötaiteen suuntauksiin.¹⁸²

Periaatteessa Sallisen teoksille oli siis pedattuna paikka primitivismin tunnereseptiolle, mutta ne eivät saaneet vastakaikua: niistä ei tullut yhteisön omakuvan symbolia vielä 1910-luvulla.¹⁸³ Primitivismin vastustus ilmenee hyvin Onni Okkosen antamasta palautteesta Marraskuun ryhmän ensimmäisessä näyttelyssä joulukuussa 1918. Salliselta oli siellä mukana muun muassa *Hihhulit ja Jytkyt*.¹⁸⁴ Okkonen saattoi periaatteessa hyväksyä muodon outouden ja rumuuden, mikäli siitä syntyisi harvinaisen, italialaisten *terribileksi* kutsuma affektiivisuus, yhtä aikaa pelottava ja mieltä kiinnittävä intensiivinen vaikutus. Hän oli kuitenkin sitä mieltä, että "[...] tyynen ja

¹⁷⁹ Rossi 2020, 22; Gombrich 2002, 269.

¹⁸⁰ Huusko & Palin 2019, 223, 237: viite 14; Fechter 1919 [1914], 33–34. Fechter ei korostanut ekspressionismia ja sen tunnevoimaa ja yksilöllisyyttä pohjoisten kansojen ilmaisutarpeena, vaan saksalaisena, alkuvoimaisen metafyyssisenä ilmaisutarpeena. Ks. myös Bushart 1995, 70: Fechter oli vaikuttanut erityisesti *Formprobleme der Gotik* -kirjasta.

¹⁸¹ Huusko 2018, 8–10, 18: viite 46.

¹⁸² Almanakan mainoslehti löytyy verkko-osoitteesta <http://www.zeno.org/nid/20003854825>. Viitattu 16.8.2024. Ks. myös Harrison 1996, 102: Marc luki Worringerin väitöskirjan vuonna 1912.

¹⁸³ Ks. Huusko 2007, 134: tästä on osoituksena *Suomen Kuvalehden* kansikuva ja kuvateksti numerossa 6/1920, jossa viitattiin osin ihmetellen Sallisen Kööpenhaminassa vuonna 1919 saamaan arvostukseen.

¹⁸⁴ Onni Okkonen ("O. O-n"), "Marraskuun ryhmän näyttely Ateneumissa", *Uusi Suometar* 17.12.1918. Marraskuun ryhmä esiintyi näyttelyssä nimellään ensimmäistä kertaa tässä yhteydessä.

kauniin muodon valtaa vastaan on turha ruveta väittämään.”¹⁸⁵ Okkonen edusti ”sivilisoitunutta” lähestymistapaa taiteeseen. Siinä klassinen taide ja täysrenessanssi olivat kohonneet primitiivisen kulttuurin alkeellisuudesta täysihmisyuden ihanteeseen. Klassismi ja luonnonmukaisuus takasivat apriorisesti paitsi esteettisesti miellyttävän tasapainon myös mielen kauneuden ja ylevyyden. Epäesteettisiksi miellyviä muotoja olivat Okkoselle sen sijaan ”pahoin horjuvat, ilkeästi riitelevät kappaleet”, jotka eivät olleet suhteessa painolakiin.¹⁸⁶

Okkosen taidekäsitystä tutkinut Rakel Kallio on todennut kiinnostavasti, miten onnistuneeseen taiteeseen sisältyy Okkosella tietty järjellisyiden ja kontrollin elementti, mikä estää taiteelliset ylilyönnit.¹⁸⁷ Rationaalisuus, älyllinen harkinta ja pidäkkeettömien tunteiden kontrolli ovatkin piirteitä, jotka tässä kontekstissa viime kädessä määrittävät sivilisaation eroamisen primitiivisyydestä. Suomessa professori Arvid Grotenfelt kuvaili vuonna 1906 aikakauden rotuteorioita ja niiden käsityksiä, joissa luonnonkansat esitettiin suurina lapsina, jotka elävät hetkessä eivätkä ajattele tulevaisuutta. Käsitystä lujitti muun muassa antropologian klassikoksi nousseen Lucien Lévy-Bruhlin *La Mentalité primitive* -kirja vuodelta 1922. Sen mukaan primitiivisille kansoille oli ominaista vastentahtoisuus erittelevään järkeilyyn.¹⁸⁸ Tanskalainen filosofi Harald Höffding luennoi Helsingissä jo vuonna 1911 persoonallisuuseriaatteestaan, johon kuului voimakas ehjän minän ja itsehallinnan ihanne.¹⁸⁹ Toppelianista agraarisporvarillista kasvatusideaalia¹⁹⁰ ja Okkosen näkemystä ihmisen henkistymisestä on kiintoisaa verrata sosiologi Norbert Eliasin klassikkotutkimukseen *Über den Prozess der Zivilisation* (1939). Sen teesinä on, että modernin yhteiskunnan synty merkitsi lisääntyvää affektiivista kontrollia. Ylimystön tapoja jäljitelleet nousevat luokat omaksuivat hovikulttuurista käsityksiä hyvästä mausta ja soveliaista tavoista, mutta myös vastenmielisyyden, häpeän ja inhon primitiivistä ja rahanomaista kohtaan. Sivilisaation ihanteita rikkoivat muun muassa primitiivisiksi koetut seksuaalisuuden ja aggressiivisuuden alueet, jotka tulivatkin sen vuoksi kontrollin kohteeksi. Kansa oli siis tässä viitekehyksessä tarkoitus opettaa sivilisaation tavoille inhon tunteen ja häpeän välttelyn avulla.¹⁹¹

¹⁸⁵ ”Marraskuun ryhmän näyttely...”, *Uusi Suometar* 17.12.1918; Kallio 1997, 63.

¹⁸⁶ Kallio 1997, 63; Okkonen 1916, 16.

¹⁸⁷ Kallio 1997, 63.

¹⁸⁸ Ks. Rossi 2020, 33.

¹⁸⁹ Kallio 1998, 15.

¹⁹⁰ Jaakkola 2011, 182–191. Ideaalille oli ominaista, että tunne, tahto, aate, järki ja usko kehittyisivät yhdessä.

¹⁹¹ Rossi 2020, 35; Elias 1994, 492–499. Ks. myös Reddy 2001, 129: Reddyn mukaan nykyaikaistumiskehitys on johtanut tunnehallintoon (*emotional regime*), jolla tunteiden ilmaisua on mahdollista säädellä eri rituaalisilla ja hallinnollisilla toimilla.

Taide saattoi silti haastaa tämän kontrolloinnin kuvauksilla tunteiden alkuvoimasta. Primitivismin groteski linja liikkuu rahvaanomaisuuden häpeästä ylevän häpäisemiseen, kuten Joel Lehtosen *Putkinotko*-romaanissa (1919) tapahtuu.¹⁹² Sallisen ystävä Viljo Kojo teki samoin taiteilijaromaanissaan *Kiusauksesta kirkkauteen* (1922), kun hän pilkkasi sivistyneistön vaalimaa, mutta itse epäaitona pitämänsä taiteen ihanteellisuutta.¹⁹³ Myös Tyko Sallisen teoksia on mahdollista tarkastella ylevän häpäisemisenä tai ainakin kuvauksina, joissa rahvaanomaisesti käyttäytyvä kansa ei näytä piittaavan hallintokontrollista. Ludvig Wennervirta viittasikin asiaan vuonna 1922, kun hän totesi, että Sallisen teokset ovat sukua Joel Lehtosen, F. E. Sillanpään ja Viljo Kojon kirjallisille hahmoille, jotka ajan modernit yhteiskunnalliset, poliittiset ja moraaliset olosuhteet olivat tuottaneet.¹⁹⁴ Olosuhteilla hän viittasi sisällissotaan ja sen jälkiselvittelyihin.

3.1.3 ”Primitiivinen” Sallinen

Yllä hahmotettu primitivismi ja sivilisaation välinen suhde tuo metodisesti uuden ulottuvuuden Sallisen ryhmähenkilökuvien lähilukuun. Olen jo artikkeleissani viittannut Sallisen teosten ilmentämään joukkoutumiseen. Gustave le Bonin *Joukkosielu*-kirjan hengessä (*Psychologie des Foules*, 1895, suom. 1912) sen tulkittiin merkitsevän yksilön harkintakyvyn katoamista ja altistumista ryhmässä vääränlaiseen yhteisöllisyyteen, vaaralliseksi miellettyyn ja primitiiviseen, vaistojen ja tunteiden valtaa edustavan joukkosielun alaisuuteen.¹⁹⁵ Nyt voidaan vielä tarkentaa, että Sallisen teoksissa on modaliteettitasolla tunnepotentiaalia, joka oli omiaan herättämään katsojissa häpeää ja inhoa primitiiviseksi koettua rahvaanomaisuutta kohtaan. Sallisen kenties kuuluisin ryhmähenkilökuva *Hihhulit* (1918) edustaa Worringerin määrittelemää ”pohjoisen paatoksen” transsendenttisuutta ja sen voi myös lukea sisällissodan tuntojen tulkkina, mutta kristillistä ikonografiaa ilmentävässä gestiikassaan ja primitivistisessä käsittelyssään se on samalla kuvaus lapsenomaisesta tunnekontrollin pettämisestä uskonnollisen yhteensulautumisen kokemuksen äärellä.¹⁹⁶ *Jytkyt* (1918, Kansallisgalleria) puolestaan synnyttää vaikutelman maalaismaisen rahvaanomaisesta, kömpelön liikehdinnän ja hienhajun kyllästävästä illanvietosta, mutta

¹⁹² Rossi 2020, 35.

¹⁹³ Kojo 1922b, 98–105.

¹⁹⁴ Huusko 2019, 226; Ludvig Wennervirta (”L.W.”), ”Suuri Sallinäyttely”, *Uusi Suomi* 9.4.1922.

¹⁹⁵ Huusko 2018; Huusko & Palin 2019.

¹⁹⁶ Esimerkkinä tällaisesta ”worringermaisesta” tulkinnasta ks. Nicolaus Lützhofin arvio *Hihhulit*-maalauksesta *Politiken*-lehdessä Kööpenhaminassa pidetyn Suomen taiteen näyttelyn yhteydessä: ”Den finländska konstutställningen i Köpenhamn. Konstnärliga bedömanden”, *Hufvudstadsbladet* 8.12.1919.

myös potentiaalisesta tunnekontrollin menettämisestä ja seksuaalisuuden läsnäolosta haitarimusiikin ja tanssin viettelyksessä.¹⁹⁷ Sille on sukua eri versioina toteutettu maalaus *Piruntanssi* (1918–19), jossa lähes naivistiseen ilmaisukieleen yhdistyvät seksuaalisuus, rahvaanomaiseksi ja syntiseksi mielletty haitarinsoitto sekä viettelykseen antautumisesta johtava tie kadotukseen.¹⁹⁸ Kiinnostavia tunnetasoja tarjoaa myös maalaus *Lauantai-ilta* (1920, Pohjanmaan museo, Vaasa). Sen lähiluvussa katse kohdistuu hahmojen dynaamiseen elekieleen. Etualalla kulkevan kainonolaisen naisen jäljessä saapuu kaksi niskojaan nakkelevaa naista sekä heitä hieman voitonvarmana ja sukupuolittuneella katseella arvioiva hattupäinen mies. Hänen jäljessään tuleva lippahattuinen (työväenluokkainen ns. *flat cap*) mies vaikuttaa tyytymättömältä ja tunteisiinsa sulkeutuneelta. On ikään kuin maalauksessa ilmaistut jännitteet ja oletettu mustasukkaisuus purkautuisivat samana vuonna valmistuneessa *Tutkielma tappeluun II* -maalauksessa (1920, yksityiskokoelma), joka kuvaa verenvuodatuksen päättyvää aggressiivisuutta.¹⁹⁹ Mainituissa maalauksissa on *Piruntanssia* lukuun ottamatta maanläheisyyttä korostavan primitivistinen, raskaan kulmikas ja *Lauantai-ilta* -maalauksessa jopa kubismia lähenevä painovoimaisen juureva tekotapa, joka alleviivaa monistista yhteyttä kansan ja sen elinympäristön välillä.²⁰⁰ Tulkiten, että yhteys kuvaa potentiaalista pidäkkeetöntä alkuvoimaa, mutta modaliteetin voi tässä liittää myös Snellmanin ajatteluun palautuvaan väitteeseen siitä, että luonnon saattoi voittaa vain tarpeeksi moraalinen ja tahdonvoimainen ihminen.²⁰¹ Sallisen kuvaama kansa tai työväestö oli siis tässäkin mielessä eliitin näkökulmasta primitiivistä eikä vielä löytänyt täyttä ihmisyyttään. *Lauantai-ilta* -maalauksen miljööna on tiilisestä savupiipusta päätellen teollisuusympäristö, mikä korostaisi kiinnostavasti sitä, että teollisuustyöväen ja primitiivisyyden välillä on yhtäläisyysmerkit.²⁰²

Sivilisaation käsitteestä on hyvä huomauttaa, että sen etymologia on latinan kielien sanoissa *civis* eli kansalainen ja *civitas*, mikä viittaa Rooman vallan aikaiseen kansalaisuuteen ja kansalaisoikeuksiin.²⁰³ Sisällissodan jälkeen hyvin monet vallan-

¹⁹⁷ Primitiivisyyteen liittyvästä kehollisuudesta, ruumiin eritteistä ja inhon tunteesta ks. Rossi 2020, 191–193.

¹⁹⁸ Teoksen ”syntisyyteen” viittaa myös Sallisen tuon ajan taiteelle poikkeuksellisen kirkas ja räikeä väritys.

¹⁹⁹ *Tutkielma tappeluun II* ja *Lauantai-ilta* on kuvattu artikkelissa Huusko 2018, 16.

²⁰⁰ Toki voi todeta, että *Hihhulit*-maalauksessa on myös painovoimasta vapautumista osoittavia, transsendenssia ja ”loveen lankeamista” ilmaisevia tekotavallisia elementtejä.

²⁰¹ Rantala 2013, 85–87.

²⁰² Myös *Jytkyt* kuvaa teollisuusväestöä, koska se on tietävästi syntynyt Hyvinkään työväentalon tanssien innoittamana, mutta sitä ei voi maalauksesta päätellä.

²⁰³ Rossi 2020, 13; Todorov 2010, 66–67.

kumoukseen pyrkineet punaiset menettivät vuosiksi kansalaisluottamuksensa.²⁰⁴ Ilmeisestikään ei ole ylitulkintaa väittää, että Sallisen kansankuvausten modaliteettitasot toivat mieleen inhon punaisia kohtaan. Okkonen pohti lyhyesti, josko *Jytkyjen* hahmot olivat punakaartilaisia,²⁰⁵ ja Akseli Gallen-Kallela kirjoitti vuonna 1923, kuinka:

Yleisömmä ei ole säikähtänyt sitä, että uusi ranskalainen koulu tänne importeerattuna ja bolshevismien värityksenä on alkanut palvoa todellista rumuutta, luoden mielenkiintoisia dokumentteja niistä tyypeistä ja siitä psyykestä, mitkä saivat aikaan sen vieläkin uskomattomalta tuntuvan tosiasian, että oman maan mies nousi kalpa kädessä hävittämään maataan sen privityhollisen avulla.²⁰⁶

Marianna Torgovnickin käsitys alkukantaisuudesta osana länsimaista omakuvaa, pelosta ”meissä” asuvasta alkukantaisuudesta, oli siis todellisuutta ja sitä koetettiin loitontaa toiseuttamalla primitiivisyys pois sivilisaation sfääristä.²⁰⁷ Siihen viittasi myös valtionarkeologi Hjalmar Appelgren-Kivalon kirjoitus, jossa hän pyysi uuden koulun maalareita viemään pois ”bolshevistiset” maalauksensa Stenmanin taidesalongin näyttelystä.²⁰⁸ Sallisen mainitut ryhmähenkilökuvat voi tässä mielessä nähdä sisäisen toiseuden rakentamisena kuvataiteen menetelmin.²⁰⁹ Vastaavaa toiseuttamista eli punaisten kokemista eri ”rotuun” kuuluvina esiintyi runsaasti myös sisällissodan jälkeen ilmestyneessä kaunokirjallisuudessa.²¹⁰

Alkukantaisuuteen meissä itsessämme kohdistuvaa pelkoa oli tuossa vaiheessa jo lisännyt se palaute, jonka skandinaaviset taidekriitikot antoivat Kööpenhaminassa vuonna 1919 olleesta ensimmäisestä Suomen itsenäisyyden ajan taiteen näyttelystä sekä Göteborgin 300-vuotisjuhlallisuuksien kunniaksi vuonna 1923 järjestetystä pohjoismaisen taiteen näyttelystä. Olen viitannut palautteeseen artikkeleissani,²¹¹ mutta tässä totean, että niissä tuli esiin myös näkemys, jonka mukaan Sallisen ja Marraskuun ryhmän taiteessa oli nähtävissä maahan sidottu suomalainen karaktääri

²⁰⁴ Tainio 2022, 10–12. Rangaistus koski kymmeniätuhansia ihmisiä.

²⁰⁵ Onni Okkonen, ”Marraskuun ryhmän näyttely...”, *Uusi Suometar* 17.12.1918.

²⁰⁶ Gallen-Kallela 1992 [1924], 64–65. Kirjoitus on päivätty 25.11.1923.

²⁰⁷ Torgovnick 1990, 17. Torgovnickin mukaan syynä alkukantaisuuden pelkoon oli 1900-luvun alussa viime kädessä uskomus freudilaisen minän jakautumisesta yliminään ja viettiperustaan.

²⁰⁸ Hjalmar Appelgren-Kivalo, ”Avoin kirje erälle taidemaalajille ja taidearvostelijoille”, *Uusi Suomi* 27.11.1921.

²⁰⁹ Vrt. Rossi 2020, 23: viite 21. Torgovnickia on kritisoitu siitä, että hän ei ole pystynyt tyhjentävästi vastaamaan, millaisia sisäisiä toiseuksia ja primitivismejä kirjallisuudessa on rakennettu.

²¹⁰ Koskela 1999, 222–235.

²¹¹ Huusko 2018; Huusko & Palin 2019.

ja se, kuinka Sallisen *Hihhulit* ilmensivät (worringerlaisen ”abstraktion” hengessä) lestadiolaisten ainutlaatuista paatosta ja taipumusta transsendenssiin.²¹² Vuonna 1923 annettiin myös ymmärtää, että Sallinen oli kansallinen taiteilija, koska hän ilmensi oletettuja primitivismiin liitettyjä kansallisia ominaisuuksia. Ajan rotuteorioiden valossa suomalainen identiteetti oli luontevaa määrittellä tekemällä ero länsimaisen sivilisaatioajatuksen kyllästäväseen skandinaaviseen omakuvaan. Pisimmälle eronteossa meni suomalaisten arvostama norjalainen Jens Thiis, Oslon Nasjonalgallerietin johtaja, jonka mukaan *Hihhulit*-maalauksen hahmojen ”[...] puolieläimellisissä aivoissa kytee villi fanatismi, primitiivinen ekstaasi, joka vääristää piirteet ja saattaa jäsenet epileptiseen liikuntaan [...]” ja että tässä kansanelämäkuvauksessa oli ”paljon karaktääriä” ja ”järkyttävää totuudellisuutta.”²¹³ Sallinen oli hänelle suomalaisten suurin maalari, jonka teoksissa taide ja proletariaatti olivat ojentaneet toisilleen kätensä ensi kertaa uutta luovalla tavalla.²¹⁴

Vaikka Sallisen ryhmäkuvat olivatkin suomalaisessa julkisuudessa sisällissodan jälkimainingeissa kansalliseen kuvastoon kelpaamattomia, on osa hänen tuotannostaan metodologisesti sovitettavissa nationalistisen diskurssin osaksi. Tarkoitin teoksia, joiden modus ei edusta vaaralliseksi tai inhottavaksi miellettyä alkukantaisuutta. Näitä ovat monet hänen maisemansa, joihin oli elimellisenä osana rakennettu vaatimaton torppari- tai talonpoikaisympäristö, mutta myös hänen sellaiset henkilökuvaansa, joiden modulateettitaso henki vaatimattomuutta, kohtaloonsa alistumista, umpimielisyyttä, sitkeyttä ja raskaan työn leimaa. Niissä kuvatut olivat eräänlaisia topeliiaanisen *Matin* moderneja jatkumoj²¹⁵ ja Hippolyte Tainen atavistisen alkugrafiitin ilmentymiä ja sopivat ominaisuuksiltaan kuvaamaan myös luterilaista työn etiikkaa.²¹⁶

Kiistanalainen näkemys Sallisesta kansallisen aitouden edustajana taiteessa alkoi saada uskottavuutta vuonna 1919 Kööpenhaminassa pidetyn Suomen taiteen näyttelyn jälkeen.²¹⁷ Vuonna 1923 järjestetyn pohjoismaisen taiteen näyttelyn palautteessa ruotsalainen taidekriitikko August Brunius esitti, että Suomen taiteessa oli kaksi eri traditiota: sivilisaatiota edustava yläluokkainen linja, jonka jatkumo ulottui Albert Edelfeltistä *Septem*-ryhmään ja toinen, taiteelliselta laadultaan vahvempi, maanläheisempi ja alaluokkaisempi linja, joka ulottui Akseli Gallen-Kallelasta Marraskuun

²¹² Huusko & Palin 2019, 225.

²¹³ Jens Thiis, ”Kunsten paa Göteborg-utstillingen. IV. Finsk malerkunst”, *Dagbladet* 7.7.1923.

²¹⁴ Ibid. Ks. myös Huusko 2018, 20.

²¹⁵ *Matin* luonteenomaisuuksia on kuvattu Topeliuksen *Maamme*-kirjan luvussa 71.

²¹⁶ Tämänkaltaisista kansankuvista ks. Huusko 2018.

²¹⁷ Huusko 1997, 165–168.

ryhmään.²¹⁸ Tässä katsannossa Sallinen liitettiin toisin sanoen romantiikan pitkään ihmisen ja luonnon yhteyttä korostavaan jatkumoon.

Sallisen taide vuosilta 1915–1920 ei kuitenkaan ollut vielä moneen vuoteen taideyhteisön reseption tunnetasolla sillä tavalla nationalistista, että hänen maisemansa tai ihmiskuvauksensa olisivat tulleet joitakin poikkeuksia lukuun ottamatta yhteisön omakuvan symboleiksi.²¹⁹ Sittenmin näin kuitenkin tapahtui, ja myös hänen inhoa herättäneet primitivistiset teoksensa koettiin aidoiksi suomalaisuuden tulkeiksi.²²⁰ Oletettavasti muutos edellytti ”kansan eheytymistä” eli paremmin sanottuna sitä, että taide-elämän valtaapitävien luottamus primitiivisenä pidetyn kansan solidaarisuuteen palautui.²²¹ Affektiivisuuden näkökulmasta Sallisen teoksiin liittyy myös piirre, jonka pahimman kiihkon laannuttua saattoi kokea katarttisena ja terapeuttisena. Kielteiset tunteet, kuten suru ja inho, voivat olla voimakkaita ja kokonaisvaltaisia ja synnyttää emotionaalista mielihyvää, kuten Okkosen kuvaamassa *terribilessä* ja Thiisin tunnekokemuksessa *Hihhulit*-maalauksen äärellä tapahtui.²²²

3.1.4 Tunteiden lukemisesta Alvar Cawénin teoksissa

Cawénia käsittelevässä artikkelissa kytkin hänen taiteensa 1920-luvun kansalliskonservatiiviseen narratiiviin, jossa korostui sisällissodan jälkeen palautunut luottamus ahkerasti työskentelevän kansan solidaarisuuteen sekä kansankirkollinen agraarinationalismia kannatteleva maailmankatsomus. Sovelsin Cawénin taideteoksista tulkitaviin tunnevaikutuksiin metodisesti Tuomas Teporan väitöskirjan ajatusta siitä, miten Suomen lippu tuli ryhmätunteiden tasolla kansallistunteen kanavaksi ja lähteeksi, jonka kautta kansakunta palvoi omaa pyhyyttään. Kansallistunteiden projisoituminen perustuu hänellä Émile Durkheimin ajatukseen totemismista eli siitä, että esihistorialliset yhteisöt ovat mieltäneet olevansa tunneyhteydessä toteutuneina palvo-

²¹⁸ Huusko & Palin 2019, 227; ”Den nya finländska konsten. Ett uttalande i G.H.T. av August Brunius”, *Hufvudstadsbladet* 21.6.1923. Brunius käytti termejä ”en kulturlinje och en folklig linje eller en överklass- och en underklasslinje”. Ks. myös Alvar Aalto, ”T. K. Sallinen”, *Iltalehti* 30.3.1922: nuori Alvar Aalto kirjoitti vuonna 1922, että Sallinen oli luonut tyylin, joka tulee lähelle Suomen keskiaikaisten kirkkojen seinämaalauksia, ja piti Sallista ”primitiivisen kotoisen maiseman” keksijänä. Sallisella ja Galen-Kallelalla oli hänen mukaansa myös tietty yhteinen ”rotuvaisto” eli sisäsyntyinen värin ja muodon taju sekä pyrkimys ilmentää perinteisiä kotoisia tyyllillisiä arvoja.

²¹⁹ Sallisen tukijoista ks. Huusko 2007, 128–150.

²²⁰ Krohn 1955, 7–8; Vehmas 1956, 19–45; Vehmas 1958, 68–85.

²²¹ Olisi kiintoisaa selvittää, tapahtuiko näin vasta jatkosodan jälkeen, jolloin uushumanismin vaikutus väheni ja työläistaustaisten valta myös kuvataide-elämässä kasvoi. 1940-luvun sotakokemukset vahvistivat samaten alkuvoimaisuusdiskurssia, mikä ilmeni esimerkiksi Lokakuun ryhmän perustamisena.

²²² Rossi 2020, 40–41. Tunteiden tutkimuksessa puhutaan tällöin emotionaalisesta valenssista.

miinsa hahmoihin ja tästä palvonnasta syntyvään ryhmäidentiteettiin.²²³ Siirsin ajattelutavan Cawénin teoksiin ja esitin, että myös taideteokset voivat olla Suomen lipun tapaisia ryhmätunteiden varastoijia ja aktivoijia sekä vahvistaa yhteisöllisyyttä. Ne voivat tuottaa esimerkiksi kiintymyksen, turvan, myötätunnon ja isänmaanrakkautta- kokemuksiä, vaikka ne eivät nousisikaan kansallislipun kaltaisiksi kansallistunteen symboleiksi. Sekä Sallisen että Cawénin teoksissa korostuukin kansan kiinteä suhde suomalaiseen elinympäristöön, mutta teosten tunnevaikutus on erilainen.

Cawénin maalausten liturgisten värien osalta rakensin analyysini sille olettamukselle, että niiden käyttö vaikutti symbolisella tasolla aiheita hartauttavasti, koska värien merkitys oli ajan kansankirkollisessa kontekstissa helposti ja ehkä huomaamattakin tajuttavissa. Seremoniallisten värien käyttö ja niiden ylevöittävä vaikutus ilmenee esimerkiksi perheen palvelijaa kuvaavassa *Eeva-Stiina* -maalauksessa (1925, Kansallisgalleria), jota voi pitää myös kansankuvauksen lajityyppiin kuuluvana.

Koska pyrkimykseni oli osoittaa teosten synnyttämä tunnevaikutus ja niiden toimiminen yhteenkuuluvuutta vahvistavina kansallisen omakuvan symboleina, oli tärkeää sanallistaa teosten herättämät myönteiset tunteet. Näin oli osin mahdollista tehdä vain asettumalla itse teoksen kokijan asemaan. Muuten aikalaisiin vaikuttaneet tunteet olisivat jääneet vain teoksista aikanaan kirjoittaneiden harvalukuisten kriitikoiden tai muiden taiteenystävien kommenttien varaan. Näin on varsinkin Cawénin Mäntän kirkkoon maalaamaa alttaritaulua (1928) analysoitaessa. Pekka Vähäkangas on todennut Cawénin olleen merkittävin ajan kirkkotaidetta uudistaneista maalareista.²²⁴ Väite pitää paikkansa myös siltä osin, että luentani perusteella taiteilija siirsi Mäntässä katolisen *la divina pastora* -traditioon kuuluvan aiheen suomalaiseen metsäteollisuusmiljööseen niin, että tuloksena oli taideteos, joka synnytti patrioottisia ryhmätunteita omaksi mielletyn maiseman luoman pyhyiden kokemuksen äärellä.²²⁵

Teoksen kokijan asemaan asettuminen tarkoittaa kontekstissani metodisesti kutakuinkin samaa kuin kirjallisuudentutkimuksessa käytetyn oletetun lukijan eli sisäislukijan (*implied reader*) asemaan asettuminen. Ajatuksena on, että tekstiin on rakennettu sisään hypoteettinen yleisö, jolle kirjailija suuntaa viestinsä.²²⁶ Näin myös tutkijan on mahdollista asettua sisäislukijan rooliin ja tuntea tekstin affektiiviset vaikutukset itsessään.²²⁷ Sisäislukijan käsitteeseen liittyy oletetun tekijän eli sisäistekijän (*implied author*) käsite. Sisäistekijä on toimija, joka tuottaa kerrotun tekstin. Täl-

²²³ Tepora 2011, 38–39.

²²⁴ Ks. Konttinen 2015, 240; Vähäkangas 2001, 173.

²²⁵ Huusko 2023b, 140–142.

²²⁶ Oletetusta lukijasta Rossi 2020, 46. Käsitettä ovat kehitelleet Peter Rabinowitz ja James Phelan.

²²⁷ Rossi 2020, 46; Lyytikäinen 2016, 38.

löin tulee James Phelanin määrittelemässä merkityksessä olettaa, että sisäistekijän valinnat, arvot, uskomukset ja tunteet vaikuttavat olennaisesti kaunokirjallisen tekstin rakentumiseen ja merkityksiin.²²⁸ Käsitteitä onkin poststrukturalismin merkeissä kritisoitu siitä, että ne ohjaavat luentaa tietoteoreettisessa mielessä oletukseen ”oikeasta” lukemisen mallista ja pakottavat tutkijan tietynlaiseen lukemiseen.²²⁹ Samaten on ilmeisen aiheellisesti huomautettu siitä, että tekstintutkimuksen narratologista otetta ei voi ongelmitta siirtää kuvien ja maalaustaiteen tutkimiseen.²³⁰ Sisäislukijan rooliin asettuminen onkin vain yksi tulkinnan mahdollisuus, jonka avulla ja lisäksi aikalaiskokemuksia tarkastelemalla voi ulkopuolisuudestaan huolimatta yrittää avata tekstin historiallista kontekstia ja sen ilmentämää maailmankatsomusta.²³¹

Taidehistorian tutkimuksessa sisäislukijan vastineena voidaan periaatteessa pitää saksalaisen taidehistorioitsija Wolfgang Kempin 1980-luvun alkupuolella lanseeraamaa käsitystä siitä, että teoksen kokija on teoksessa katsojapositiona.²³² Kempin tutkimusotetta on kuitenkin pidetty estetiikkaan ja taiteen rajoihin keskittyvänä, ja tarkastelunäkökulmaa onkin luultavasti syytä täydentää brittiläisen taidehistorioitsija Michael Baxandallin käsitteellä *period eye*,²³³ jolloin teosten lähiluvusta lähtevässä tarkastelussa on mukana myös sen suhteuttaminen aikansa kontekstiin, kuten yhteiskunnallisiin ja uskonnollisiin arvoihin.²³⁴ Mikäli modaalisten tunnelmatekijöiden tarkastelu halutaan yhdistää sisäislukijan teoriaan, voidaan ajatella, että teoksen modus ja siitä nousevat merkitykset määrittävät implisiittisen kokijan paikantumisen kuvassa.²³⁵

Cawénin taidetta käsittelevissä aikalaisarvosteluissa korostuvat Sallisen saamista arvioinneista poiketen sellaiset tunnemääreet kuin harmonia, kauneus, sielukkuus, rauha, melankolisuus, musikaalisuus ja henkisyys. Teosten lähiluvussa miellyttävä vaikutus syntyy väriharmoniaista ja tunnistettavan idiosynkraattisesta ja musikaaliseksi luonnehditusta syntetisistä tekotavasta, jolla ihmiset sulautetaan ympäristöönsä. Merkillepantava on Signe Tandefeltin vuonna 1925 esittämä arvio, jonka mukaan Cawénin teosten harmoninen kauneus ja seesteinen rauha olivat ele-

²²⁸ Rossi 2020, 46; Phelan 1996, 45. Fokuksessa ovat kuitenkin taideteoksen – eivät taiteilijan henkilöhistorian tai persoonallisuuden – tuottamat merkityssuhteet.

²²⁹ Esim. Tammi 1992, 167–189.

²³⁰ Mo시오 2020, 15, 34: viite 70.

²³¹ Vrt. Rossi 2020, 46. Tulkinnassani Sallisen kansankuvasta (Huusko 2018) olen pitkälti asettunut sisäislukijan asemaan, vaikka se ei artikkelissa tulekaan eksplisiittisesti ilmi.

²³² Kemp 1983; Kemp 1985.

²³³ Käsite on peräisin Michael Baxandallin tutkimuksesta *The Limewood Sculptors of Renaissance Germany* (New Haven: Yale University Press, 1980). Vrt. Viljo 2023, 120.

²³⁴ Falkenhausen 2020, 74–75. von Falkenhausen mainitsee tässä esimerkkinä myös Svetlana Alpersin tavan ottaa konteksti huomioon. Taideteoksen ja sen (historiallisen) kontekstin suhteesta myös Bal & Bryson 1991, 175. Vrt. Hyrkkänen 2002, 201.

²³⁵ Ks. Kormano 2014, 39.

menttejä, joita oli harvoin, jos koskaan aiemmin voinut tuntea koko suomalaisessa taiteessa.²³⁶ Toteamus viittaa myös siihen, että Cawénin teoksista ei liiemmin välitynyt ekspressionistisessa tunneilmallisessa vastikään koettua worringermaista paa-
tosta Sallisen edustaman taiteen tapaan.

Cawénin maalauksissa siis ikään kuin palautuu suomalaisuusajattelulle ominainen kaksoissidos, missä sivistyneistö oli vallanpitäjä mutta rakensi identiteettinsä vallanalaisten eli kansan varaan.²³⁷ Primitivismiin ja sivilisaation käsitteiden välinen vuoropuhelu tuo vielä hieman lisävalaistusta Cawénin teosten tuottamien tunnevaikutusten tutkimiseen. Sivilisaatioon sisäänrakennetussa ihmiskunnan kehitystä kuvaavassa tarinassa edistys nivoutuu tunteiden hallintaan ja ihmisihanne älyllisyyteen ja emotionaaliseen viileyteen.²³⁸ Termi ”ihanne” kuvastaa hyvin tavoitetta, koska siinä on itsessään mukana rigorigin pyrkimys kohti täydellisempää. Cawénin taiteeseen liitettiin muutenkin epiteettejä, jotka kuvastivat tunnekontrollia, kokonaisuuden hallintaa ja henkistymistä eli arvoja, jotka olivat uushumanistisen kasvatusidean mukaisia ja lähenivät saksalaisen sivistysporvariston siveellisyyttä ja perhekeskeisyyttä tukevia moraaliarvoja. Niihin sisältyi myös Jumalalta saatu nationalistinen velvollisuus toimia kansakunnan hyväksi.²³⁹

Täten hahmoteltu, Cawénin teoksista ja niiden aikalaistulkinnosta luettava maailmankatsomuksellinen eetos saa vahvistusta myös tiedoista, jotka kertovat Cawénin ja hänen puolisonsa Ragnin kasvatuksesta.²⁴⁰ Niissä korostuu velvoitus tunteiden hallintaan surun ja vastoinkäymisten kohdatessa sekä Jumalalta tuleva tehtävä tavoitella hyvyyttä.²⁴¹ Sivistyneistö- ja porvaristaustasta huolimatta Cawénin suhde kansaan ei ollut elitistinen, vaikka tietty ihanteellinen kuva kansasta ja sen suhteesta

²³⁶ Huusko 2023b, 135; Signe Tandefelt (”S. T-lt”), ”Alvar Cawéns utställning”, *Hufvudstadsbladet* 8.11.1925.

²³⁷ Molarius 1997, 308–309.

²³⁸ Rossi 2020, 37.

²³⁹ Tällaisia Cawénin taiteeseen 1920- ja 1930-luvuilla hänen eläessään liitettyjä määreitä olivat esimerkiksi ehjyys (Konttinen 2015, 130), kodin ja äitiyden pyhyys (Konttinen 2015, 198), älyperäinen sivistyksellisyys (Konttinen 2015, 218), kultivoituneisuus (Konttinen 2015, 219), kirkkaus ja puhtaus (Konttinen 2015, 225), kokonaisuuden viehättävä tasapaino (Konttinen 2015, 227), freskomestarien viileä kauneus, hienostuneisuus, tyylillinen eheys ja varmuus (Konttinen 2015, 230–231), musikaalisuus (Konttinen 2015, 233), hartaus ja pyhyys (Konttinen 2015, 235). Uushumanistisesta kasvatusideasta, joka oli topeliaanisen kasvatusjärjestyksen tulosta ja johon sisältyi vahva perhe-elämän siveellisyyttä kansakunnan edistyneen perustana vaaliva eetos ks. Jaakkola 2011, 181–188.

²⁴⁰ Periaatteessa haluan tosin tässä tutkimuksessa pitää taideteosten lähilukuun ja taiteilijan elämäkertatietoihin liittyvät tulokset erillisinä.

²⁴¹ Konttinen 2015, 56, 169–170, 251.

kotimaahansa onkin teoksissa koettavissa.²⁴² Cawén totesi itse, että taide kuului kaikille eikä millään kansanluokalla ollut oikeutta vaatia itselleen erityistä, sen aate- maailmaa vastaavaa taidetta. Toisaalta hän oli sitä mieltä – Oscar Wildeä siteeraten – että taiteen kuului kuitenkin heläyttää sointuvaa kaikua itse kunkin sielussa.²⁴³ Monesti Cawénin teoksissa ”helähtääkin” lähes panteistinen luontotunne, mutta äärimuodoissaan, kuten käsittelemässäni *Isoisä kertoo* -maalauksessa (1930-luvun alku, yksityiskokoelma) modus on opettavaisuudessaan ja nationalistisuudessaan miltei kansalaisuskontoa ilmentävä.²⁴⁴

3.2 Suomalainen primitivismi ja jälkikolonialistinen tutkimus

Jälkikolonialismin käsitteistöä voi mielestäni tietyin edellytyksin käyttää tutkimukseni ilmiöitä selittävinä ja motivoivina viitoittajina. Tämä ei koske vain Skandinavian maiden taidekriitikoiden suhtautumista Suomen taiteen arviointiin ja suomalaisten kriitikoiden suhtautumista Viron taiteeseen ja oletettuun virolaisuuteen. Se koskee myös suhdetta Sallisen taiteeseen ja siinä koettuun toiseuttamiseen. Sallisen kansankuvaustahan ei aina pidetty länsimaisen ihmisen kuvauksena. Suomessa sisällissota lisäksi polarisoi käsityksiä kansasta niin vahvasti,²⁴⁵ että on mielekästä pohtia myös sitä, miten itsekolonisaation ja sisäisen kolonisaation käsitteet toimivat tutkimuksessani.

Toiseuttaminen ja siihen liittyvät rodullistamisen ja jopa rasismien sävyt konkretisoituvat ensinnäkin sisällissodan voittaneiden valkoisten suhteessa punaisiin sotasyyllisiin, joita myös joidenkin Sallisen luomien hahmojen katsottiin edustavan. Samaten se näkyy skandinaavisen taidekirjoittelun suhteessa Sallisen taiteeseen. Yhtenä osoituksena oli suomalaisuuden ja primitiivisyyden samaistaminen.²⁴⁶ Toiseuttamisesta oli kyse myös silloin, kun eteläisen naapurimaan taidetta arvioineet suomalaiset taidekriitikot kokivat Viron taiteeseen kuulumattomiksi sellaiset piirteet, jotka eivät mahtuneet heidän suomalaisuutta ja heimoaatetta määrittäneeseen sapluunaansa. Artikkelissani spekuloinkin sillä, että oliko näin hahmotettu kuva Viron

²⁴² Cawénin isä oli Korpilahden kappalainen ja äiti Boije af Gennäs -aatelissukua. Puoliso Ragnin isä oli Helsingin kaupunginkamreeri ja muun muassa Helsingin Puhelinyhdistyksen johtaja. Äiti oli puolison kuoltua yhdistysaktiivi, Helsingin ensimmäinen naispuolinen kaupunginvaltuutettu ja Helsingin keskustassa sijaitsevien vuokraosakehuoneistojen omistaja.

²⁴³ Kontinen 2015, 246.

²⁴⁴ Huusko 2023b, 142–143. Vrt. Jaakkola 2011, 187–188: Cawénin teoksista luettavissa oleva panteistinen luontoajattelu ei ollut ristiriidassa topeliaanisen kasvatusihanteen kanssa.

²⁴⁵ Rojola 1999, 165–173; Koskela 1999, 222–235.

²⁴⁶ Esim. Josephson 1980 [1943], 14. Myös Kalha 1999, 162–163.

taiteen olemuksesta Edward Saidin terminologiaa mukaillen väärä ja toiseutettu kuva (*false image*).²⁴⁷

Jälkikoloniaalinen käsitteistö on luotu havainnollistamaan keskuksena itseään pitävän lännen ja muiden kulttuurien, alkuun orientin eli ”idän”, välisiä eroja.²⁴⁸ Näin ollen kuuluu kysyä, sopiiko se kuvaamaan esimerkiksi Suomen sisäisiä eroja. Tutkimuksen tapauksessa vastaus kytkeytyy selvään rodullistamiseen. Eronteko tulee ilmi ensinnäkin siinä, että Suomessa vaikutti ruotsinmielisten vaalima käsitys, jonka mukaan maassa asui kaksi rodultaan erilaista kansaa, suomenruotsalaiset tarmokkaat germaanit sekä raskasmieliset ja kollektivismiin taipuvat mongolisukuiset suomenkieliset.²⁴⁹ Näkemys ilmeni myös eräissä suomenruotsalaisten taidekriitikoiden kirjoituksissa.²⁵⁰ Vielä olennaisempaa on, että sisällissodan takia punaisten katsottiin vieraantuneen kansasta.²⁵¹ Tällaiset johtopäätökset olivat tavallisia varsinkin vuonna 1918. Turmeltumattomaksi ja alkuvoimaiseksi mielletty kansanihminen oli alttiina vieteille ja vaistoille ja siksi uhkana järjen varmuudelle, minkä seurauksena huonoin ja harhaanjohdetuin aines, V. A. Koskenniemen sanoin ”idän taudin tartuttama joukko”, liittyi periviholliseen. Sen saattoi hänen mielestään jo ulkonäöstä tunnistaa miltei epäsuomalaiseksi roduksi. Juhani Aho puolestaan tuli siihen tulokseen, että sisällissodan syynä ei ollut köyhälistön kurjuus, vaan psyykkinen raivotila. Bolševismi oli Ahon mukaan levinnyt työläiskoteihin myös suomalaisnaisten ja venäläisten sotilaiden seurustelun seurauksena. Punaisten suomalaisten hirmuisuus ja erirotuisuus tuotiin esiin juuri heidän atavistisen aggressiivisia piirteitään kuvailemalla. Saksalaisten tultua Helsinkiin huhtikuussa 1918 Eino Leino näki heidän toimissaan sen sijaan ”hengen” läsnäolon.²⁵² Sallisen teoksissa koettu bolševismi on nähtävä tätä taustaa vasten: sillä ymmärrettiin ”idän taudin” tartuttamaa eli viettien ja vaistojen hallitsemää primitiivistä kansankuvausta ja taiteen ihanteiden rikkomista.²⁵³

Sisällissodan jälkimainingeissa kansan ja sivistyneistön kaksoissidos toisin sanoen katkesi. Varsinkin valkoisten kirjoittajien kuvauksissa punaisten naissotureiden oletetusta himokkuudesta ja verenheimosta voi löytää yhtymäkohtia Julia Kristevan huomioon tiedostamattomassa vallitsevasta Freudin *unheimlichin* olemuksesta eli siitä, että ihmisen (Kristevan tapauksessa wieniläisen herrasmiehen) oletetun yksey-

²⁴⁷ Huusko 2023a, 35.

²⁴⁸ Kuorti 2007, 14. Edward Saidin *Orientalism* (1978) on tässä mielessä avainteos.

²⁴⁹ Rojola 1999, 166.

²⁵⁰ Huusko 2021, 175; esim. Frosterus 1923, 7–22.

²⁵¹ Ks. Koskela 1999, 226–229. Kansan käsite itse asiassa varattiin joissakin kuvauksissa vain valkoiselle kansanosalle.

²⁵² Koskela 1999, 224–228; Rojola 1999, 169–170.

²⁵³ Bolševismi lähenee merkitykseltään Weimarin tasavallassa käyttöön otettua *Kulturbolšewismus*-käsitettä.

den ytimessä asuukin muukalaisuus eli pelko sukupuolista ahdistusta aiheuttavia piirteitä kohtaan.²⁵⁴ Suomessa pelko ”alkukantaisuudesta meissä” aiheutti reaktion sen, että omaan kansaan kuuluneet ”punaiset naarassudet” representoitiin suomalaisuusdiskurssin ulkopuolelle²⁵⁵ tai vaadittiin taiteeseen kuulumattomien ”bolshevististen taideteosten” polttamista.²⁵⁶ Tätä erontekoa voisi siis tutkimusaineistossani pitää sisäisenä kolonialismina.²⁵⁷

Mikäli toisaalta jättää huomiotta sisällissodan jälkitunnelmien jyrkät jakolinjat ja muutamat skandinaaviset taidearvostelut,²⁵⁸ on mielestäni syytä huomata, että jälkikolonialistinen teoretisointi ei sellaisenaan sovi jäsentämään tutkimukseni teemoja. Useimmiten tutkimukseni aineistossa ei ole kyse omaksi koetun ja vieraaksi eksotisoidun eli eurooppalaisen kolonisoijan ja ulkoeurooppalaisen kolonisoidun vastakkainasettelusta. Tilannetta voi verrata virolaisen kulttuurintutkija Tiit Hennosten väitteeseen Viron taiteen itsekolonisaatiosta. Hänen mukaansa näin tapahtui silloin, kun nuorvirolaisen Noor-Eesti -taiteilijaryhmittymän kirjailijat ja taiteilijat omaksuivat oma-aloitteisesti läntisen Euroopan kolonisoijien arvoja pyrkimyksessään olla eurooppalaisia, mutta säilyä kuitenkin virolaisina.²⁵⁹ Kai Stahl on tuoreessa taidehistorian väitöskirjassaan kyseenalaistanut itsekolonisaation käyttökelpoisuuden Viroa koskevana käsitteenä, koska se nojautuu liiaksi jälkikolonialistisessa tutkimuksessa käytettyyn terminologiaan. Siinä tutkimuksellisenä lähtökohtana on kolmannen maailman ja länsimaisen kulttuurihegemonisen ”korkeakulttuurin” törmäminen. Näin ollen termi ei sopisi Viron kulttuurin tutkimiseen, koska Viro oli yhtäältä osa eurosentristä perinnettä, mutta samalla marginaalissa, vaan ei kuitenkaan riittävän etäällä olemaan jälkikolonialistisen ajattelun mukainen ”toinen”. Onkin ehdotettu, että maan kulttuuri voitaisiin nähdä sijoittuvaksi eräänlaiseen välitilaan tai siltatilaan ”ensimmäisen” ja ”kolmannen” maailman välille.²⁶⁰ Suomen taide-elämässä tämä kulttuurinen ero oli, jos mahdollista, Viroa vieläkin pienempi, koska myös suomenkielisillä oli institutionaalisella tasolla mahdollista tulla osalliseksi eu-

²⁵⁴ Kristeva 1999, 190–191. Sigmund Freudin kirjoitus *Das Unheimliche* ilmestyi vuonna 1919; vrt. Siltala 2009.

²⁵⁵ Liukkonen 2018. Ks. myös Hall (ed.) 1997: representoinnilla viittaa tässä Stuart Hallin termiin ja sillä tarkoitettuun sosiaalisen olemisen tavan konstruointiin.

²⁵⁶ Hjalmar Appelgren-Kivalo, ”Avoin kirje erälle taidemaalajille ja taidearvostelijoille”, *Uusi Suomi* 27.11.1921.

²⁵⁷ Vrt. Głowacka-Grajper 2018.

²⁵⁸ ”Kunsten paa Gøteborg-utstillingen. IV Finsk malerkunst. Av museumsdirektør Jens Thiis”, *Dagbladet* 7.7.1923; ”Den nya finländska konsten. Ett uttalande i G.H.T. av August Brunius”, *Hufvudstadsbladet* 21.6.1923; Gösta Enckell, ”Väittelyä T. K. Sallisen taiteesta. Vastaus hra L. Wennervirralle”, *Iltalehti* 31.12.1919.

²⁵⁹ Huusko 2023a, 36; Hennoste 2006, 12; Minkkinen 2011, 46.

²⁶⁰ Stahl 2023, 65–67. Tätä on korostanut virolainen Redi Koobak.

rooppalaisen mallin mukaan järjestetystä taidekoulutuksesta jo 1800-luvun puolivälistä lähtien. Virossa se mahdollistui vironkielisille vasta 1900-luvun alussa.²⁶¹

Tutkimukseni aineistoon on silti mielestäni mielekästä soveltaa puolalaisen taidehistorioitsija Piotr Piotrowskin näkemyksiä, jotka nekin pohjaavat jälkikolonialismin teorioihin. Piotrowski näkee rautaesiripun takaisten maiden suhteen Länsi-Eurooppaan ”läheisenä toisena” (*the close Other*) tai ”ei todellisena toisena” (*not the real Other*). Läheisyys perustuu siihen, että itäisen Euroopan tietovaranto on saman epistemologisen sateenvarjon alla kuin läntisen Euroopan keskuksissa, jolloin on osittain käytettävä samaan tietoon pohjautuvia metodologioita kuin lännessä. Tämän ymmärryksen jälkeen on Piotrowskin mukaan olennaista tajuta, että läntinen tieto tulee ottaa itselle omiin tarkoituksiin sopivaksi.²⁶²

Mikäli keskuksista peräisin olevan tiedon omaksuminen ja sen soveltaminen omassa taiteessa ymmärretään Piotrowskin ja Alexander Kiossevin peräänkuuluttamaksi vastastrategiaksi, voisi suomalaisia innoittaneen Noor-Eesti -taiteilijaryhmittymän teesi, jonka mukaan kuuluu pysyä virolaisina, mutta tulla myös eurooppalaisiksi, olla hyvinkin tällainen tietoisesti valittu vastastrategia.²⁶³ Suomalaisien taidekriitikoiden näkemä ”virolaisuus” läheisenä toisena ja melkein samuutena heimoaateen merkeissä olisi taas enemmänkin etnonationalistisen ja siten rodullistavan asenteellisuuden aiheuttama vinouma, ajatus siitä, mitä virolaisuuden olisi pitänyt olla suhteessa intuitiivista luontotunnetta vaalivaan suomalaisuuteen. Virolainen ”toiseus” valkeni suomalaiskriitikoille viimeistään siinä, kun puhe kääntyi kubistis-konstruktivistisen taiteen arviointiin.²⁶⁴

3.3 Sallinen ja Gösta Stenman idän ja lännen välissä

Metodologisesti on kiinnostavaa pohtia Tyko Sallisen ja hänen taidekauppiaansa Gösta Stenmanin toimintaa Suomen, Venäjän ja Ruotsin muodostamassa, rotuajat-

²⁶¹ Suomenkielisillä oli taideopetuksessa luokkaan ja kieleen liittyviä intersektionaalisia alistussuhteita, mutta ei niinkään ”rotuun” liittyviä. Virossa vironkielisten ja baltiansaksalaisten välinen kuilu oli syvempi.

²⁶² András 2012. ”Horisontaalisen taidehistorian” lanseeraajana tunnettu Piotrowski viittaa tässä Gayatri Spivakiin, jonka mukaan mikä tahansa metodi käy, kunhan sitä käytetään kumoamaan keskuksen valta-asemaa. Piotrowski pitää osoituksena yhteisestä tietovarannosta esimerkiksi taidekoulutusta ja taiteen historiaa, joita kolmannen maailman edustajilla ei samassa mielessä ole. Piotrowskin luomasta tutkimusperinteestä ks. Jakubowska & Radomska (eds.) 2022.

²⁶³ Vrt. Stahl 2023, 66–68. Tiit Hennosten mukaan vaikutteiden otossa kyse on ollut enemmänkin oman kulttuurin vähättelystä. Hänen väitteensä on herättänyt paljon polemiikkia Virossa.

²⁶⁴ Huusko 2023a, 34–35, 39.

telun värittämässä kolmiyhteydessä. Oliko kyse itsekolonisaatiosta ja jos oli, niin oliko se alistumista vaikutteille vai tietoista vastavaikuttamisen luontia? Sallisen yhteys venäläiseen primitivismiin on mahdollista nähdä pyrkimyksenä saada jalansijaa Pietarin taidemarkkinoilla, koska Stenman suunnitteli taidegallerian avaamista sinne huhtikuussa 1917.²⁶⁵ Voiko jopa sanoa, että Sallinen olisi pyrkinyt ottamaan elementtejä Venäjän primitivismistä saadakseen huomiota paikallisessa kubismia ja ekspressionismia kansanomaisiin aiheisiin yhdistäneessä avantgardessa?²⁶⁶ Stenmanilla oli joitakin kontakteja Pietarissa, ja hän osasi entisenä lehtimiehenä käyttää uutisotsikoita hyväkseen.²⁶⁷ Suomalaisessa lehdistössä ilmestyi uutisia Sallisen Pietarissa saamasta arvostuksesta, mutta tämä ei ollut koko totuus, ainakin jos uskoo Suomessa huomiotta jäänyttä Andrei Levinsonin arviota. Sen mukaan Sallisen ryhmähenkilökuvissa vuonna 1917 Nadetžda Dobyžšinan Bureau d'Art -salongissa pidetyssä Suomen taiteen näyttelyssä oli lähinnä epämääräisiä nokiläiskisiä ja valkoista sylkeä.²⁶⁸ Natalia Gontšarovalta saatuihin vaikutteisiin viittaava *Kauppiaan tyttäret*-maalaukset valmistui heti näyttelyn päätyttyä, mutta silloin haaveet galleriasta Pietarissa oli jo haudattu. Kiinnostavaa on, että Sallinen kuitenkin jatkoi primitivististen ryhmäkuvien tekemistä vielä tämän jälkeen.

Stenman, jolle Sallinen maalasi teoksia kiinteää kuukausipalkkaa vastaan, muutti suunnitelmiaan vuoden 1918 alussa. Hän asui sisällissodan riehuessa Tukholmassa ja kirjoitti sieltä tukijalleen Karl Hedmanille Vaasaan Ruotsin esimerkkiin viitaten, kuinka hinnat tulisivat sodan jälkeen nousemaan tuntuvasti ja rauhan tultua Suomen taidekenttä kokisi [...] ”ennenkuulumattoman taiteellisen menestyksen, Sallisen.”²⁶⁹ Varsinaista läpimurtoa Stenmanille merkitsi Kööpenhaminassa pidetty Suomen taiteen näyttely syksyllä 1919. Sallisen iso teosryhmä sai siellä koetun alkuvoimaisuuden vuoksi eniten huomiota osakseen. Suomalaisuuden ominaisluonne samastettiin tanskalaisissa arvioinneissa rodullistavasti juuri alkuvoimaisuuteen, mikä herätti

²⁶⁵ Huusko 2018; ”Stenmans konstsalong öppnar exposition i Petrograd”, *Hufvudstadsbladet* 22.4.1917. Uutisen mukaan galleria oli tarkoitus avata syksyllä. Sallisen teoksia oli nähty Venäjällä jo vuosina 1911 ja 1914, jälkimmäisellä kerralla Stenmanin sinne vie-minä.

²⁶⁶ Venäjän avantgardesta ja sen yhteyksistä Ranskaan ks. Bowl 1988, xxvii–xxviii.

²⁶⁷ Ks. Huusko 2018, 8–13.

²⁶⁸ Siukonen 2023, 120. Kirjoitus ilmestyi Maksim Gorkin perustamassa *Letopis*-aika-kauslehdessä.

²⁶⁹ Gösta Stenmanin kirje Karl Hedmanille, Tukholma. 22.1.1918. Pohjanmaan museon arkisto. Stenman kirjoittaa: ”...en oerhörd konstnärlig succés i fredstid: Sallinen”. Kirjeen sisältöä ei ole tuotu esiin aiemmassa tutkimuksessa. Suomen Taideyhdistys oli kirjeen mukaan juuri ostamassa kokoelmiinsa *Kauppiaan tyttäret* -teoksen.

myös vastustusta suomalaisessa uutisoinnissa.²⁷⁰ Tässä vaiheessa Stenman oli jo avannut Helsingin keskustaan suuren taidesalongin, ja hän perusti myös *Stenmans konstrevy* -lehden hankkeidensa edistämiseksi.²⁷¹ Näin hän kykeni pitämään Sallista jatkuvasti esillä, mikä ilmeni esimerkiksi siinä, että hän järjesti vuonna 1922 taidepalatsiinsa suuren Sallisen teosten retrospektiivin ja esitteli vuonna 1923 Göteborgin Pohjoismaisessa näyttelyssä olleita Sallisen teoksia, jotka olivat silloinkin saaneet eniten kehuja osakseen.

Sallinen maalasi ilmeisesti juuri Kööpenhaminan menestyksen jälkeen eräät provokatiivisimmista teoksistaan, kuten *Piruntanssin* ja *Tappelun* eri versioineen sekä *Lauantai-ilta* -maalauksen. Ei ole mahdotonta ajatella, että kyse oli tarkoituksellisesta kolonisoiduksi asettumisesta, harkitusta itsensä eksotisoinnista, koska sille oli nyt kysyntää. Tällöin kyse olisi ollut Piotrowskin peräänkuuluttamasta strategiasta, jolla omaksutaan keskukselta eli tässä tapauksessa Skandinaviasta tuleva rotuopillinen suomalaisten mongolisuutta ja viettiperäisyyttä korostava uskomus omiin tarkoitukseen sopivaksi.²⁷² Kyse olisi tällöin myös siitä, miten länsieurooppalainen ajatus sivilisaatiosta rohkaisi sivilisaation ja alkukantaisuuden (”länneen” ja ”idän”) väliin asetettua Sallista positioimaan itsensä sekä kuvaajaksi että primitivistiseksi kuvattavaksi tässä eksotisoinnin ja etnistämisen diskurssissa.²⁷³ Göteborgin näyttelyyn vuonna 1923 mentäessä ne, jotka pitivät itseään ”länneen” kuuluvina, ehtivät jo varautua odotettavissa olevaan alkukantaistettuun suomalaisuuskuvaan. Suomen katalogin esipuheen kirjoittanut Sigurd Frosterus etäännytti itsensä ja samalla ruotsinkielisen sivistyneistön Sallisen representoimista suomalaisista kutsumalla hänen hahmojaan kulmikkaiksi mongolisiksi ja venäjänkarjalaisiksi tyypeiksi.²⁷⁴ Rodullisesti suomalaisia pidettiin pohjoismaisesta tyypistä eroavan itäbalttilaisen tyypin edustajina ainakin vielä vuonna 1926.²⁷⁵ Pohjoismaiden ulkoministerien neuvotte-

²⁷⁰ Karjalainen 2016, 190–191; Huusko & Palin 2019, 225; ”Den finländska konstutställningen i Köpenhamn. Konstnärliga bedömanden”, *Hufvudstadsbladet* 8.12.1919; Haartman 1919, 36–40. Statens Museum for Kunst hankki näyttelystä kokoelmiinsa Sallisen *Lukukinkerit*-teoksen (1919, inv.nro KMS3444). Ks. myös Hjelm 2009, 58–59: Stenman oli itse asunut Kööpenhaminassa vuoden 1919 alussa ja suunnitellut suomalaisen taiteen näyttelyä sinne. Hän osasi siis varautua teoslainoilla Charlottenborgin näyttelyyn.

²⁷¹ Hjelm 2009, 112–124.

²⁷² Vrt. Bhabha 1994, 86: jälkikolonialistisen viitekehyksen merkeissä voisi spekuloida sillä, että oliko tässä omaksunnassa jossain määrin kyse kolonisoijan luoman mielikuvan jäljittelystä, *mimicrystä* ja siihen usein liittyvästä parodisesta vivahteesta.

²⁷³ Warren 2013, 14.

²⁷⁴ Frosterus 1923, 7–22.

²⁷⁵ Isaksson 2002, 69. Ruotsin rotubiologinen instituutti julkaisi tuolloin teoksen *The Racial Characters of the Swedish Nation*.

luihin Suomi osallistui ensi kerran 1934 ja pysyvästi vuodesta 1935.²⁷⁶ Skandinaavisesta valtapaiteiosta arvioituna Suomen voi siis katsoa tulleen reunavaltiosta osaksi Pohjoismaita vasta tuolloin.

²⁷⁶ Esim. Zetterberg 2017, 228–229. Zetterbergin mukaan Suomen poliittisille päättäjille alkoi 1920-luvun lopulla olla tärkeää, ettei maata maailman silmissä leimattaisi Baltian neljänneksi tasavallaksi, vaan osaksi Pohjoismaita.

4 Tutkimuksen tulokset

Käsittelen tässä luvussa tutkimukseni tuloksia. Käyn läpi, mitä tutkimusartikkeleistani on empiirisen aineiston ja sitä ohjanneiden tutkimusnäkökulmien perusteella sanottavissa ja mitä uusia tuloksia yhteenvetoluvun laadinta on antanut. Eräät tutkimukset, jotka eivät vielä olleet tiedossani, kun kirjoitin artikkeleita, ovat laajentaneet tutkimukseni kontekstuaalista tietoa. Samalla ne ovat tuoneet sen tuloksiin täydentäviä vivahteita ja lujittaneet temaattisia yhteyksiä.

4.1 Sallisen kansainvälisyys

Aluksi käsittelin Tyko Sallisen alkuvoimaiseksi leimattua kansankuvausta. Osoitin, että sillä oli kansainvälisiä yhteyksiä kubismin ja Paul Cézannen taiteen ohella saksalaisen ekspressionismin ja Venäjän taiteen primitiivisyysdiskurssin ihanteisiin. Ajatus taiteen ja kansan yhdistämisestä sellaisen muototunteen avulla, joka kuviteltiin välittömäksi ja oman kansan menneisyydestä löytyväksi, tuotiin julki sekä Venäjän primitivistisessä avantgardessa että Der Blaue Reiter -ryhmän vuoden 1912 almanakaksi nimetyssä julkaisussa. Esitin, että Sallinen oli tietoinen Der Blaue Reiterin ohjelmanjulistuksesta, mutta ennen muuta osoitin hänen tuotantonsa tekovalilliset yhteydet ja tunneilmaisuuden liittymisen primitivistisellä hahmojen kulmikkautta ja juurevuutta korostavilla esitystavoilla erityisesti Natalia Gontšarovan tuotantoon. Samaten osoitin, mikä merkitys keväällä 1917 Pietarissa pidetyllä Suomen taiteen näyttelyllä sekä siellä syntyneillä transnationaalisilla kontakteilla oli Salliselle ja hänen taidekauppiaalleen Gösta Stenmanille. Tuolloin Sallisella oli todistetusti mahdollisuus perehtyä läheisesti venäläisen (uus)primitivismiin tavoitteisiin.

Väitän, että Sallinen kykeni näistä yhteyksistä inspiroituneena tarjoamaan ylisukupolvisuutta ja juurevuutta henkivän kansankuvansa suomalaisille omaksuttavaksi. Artikkelissani toin myös lyhyesti esille taiteilijan vuosina 1918–1920 maalaamat henkilöryhmäsommitelmat, joissa maanläheisen kansanolemuksen kuvaamiseen sekoittuu tunteiden valtaan heittäytymistä ja sisällissodan jälkeisessä ilmapiirissä vaaralliseksi miellettyä joukkosieluisuutta. Toin myös esille, että näin syntynyt mielikuva vahvisti käsityksiä suomalaisten primitiivisyydestä Skandinaviassa julkaistuissa taidearvosteluissa vuosina 1919 ja 1923.

Siinä missä Sallisen taiteen kansainvälisten piirteiden tulkinta perustui hänen teostensa modaalisten ulottuvuuksien ja saksalais-venäläisten taidekäsitysten yhdistämiseen, tutkin toisessa artikkelissani Sallisen taiteen suomalaisissa aikalaistulkintoissa paljastunutta yhteyttä saksalaiselle ekspressionismille ominaisiin, taiteen suggestiivista tunnevaikutusta painottaneisiin näkemyksiin. Erityisesti käsitelin ekspressionismin yhteyttä Wilhelm Worringerin kirjoituksiin ja niissä ilmaistuun näkemykseen pohjoisen paatoksesta, taipumuksesta kontrolloimattomaan ”abstraktiopakkoiseen” tunneilmaisuun. Näkemyksen toi julki Ludvig Wennervirta vuonna 1915 Paul Fechterin *Der Expressionismus* -kirjaa esitellessään ja sitä heijasteli myös Aaro Hellaakoski ensimmäisessä Sallisen taidetta käsittelevässä elämäkerrassa vuonna 1921. Osoitin, että tulkinnoissa oli kyse saksalaisten ekspressionisminäkemysten ”suomalaistamisesta” eli kulttuurisesta omaksumisesta. Selvimmin Worringerin näkemys pohjoisesta paatoksesta ja sitä myötäilevät tulkinnot todentuivat Sallisen *Hihhulit*-maalauksen luennassa.

Aikalaisnäkemyksissä korostuva puhe alkuvaistoista ja rotuolemuksesta antoi Sallisen taiteelle ylisukupolvisen nationalistisen ja alkuvoimaisuutta korostavan merkityksen. Osoitin myös, miten tuo alkuvoimaisuus otettiin mieluusti suomalaista taidetta ja jopa suomalaisuutta leimaavaksi piirteeksi Kööpenhaminassa vuonna 1919 ja Göteborgissa vuonna 1923 pidettyjen taidenäyttelyiden arvioinneissa. Tähän liittyvänä uutena tutkimuksellisenä piirteenä spekuloin myös sillä, kuinka paljon taidekauppias Gösta Stenman kykeni Sallisen saamaan primitivistiseen julkisuuskuvaan vaikuttamaan.

4.2 Alkuperäisyyden kaipuu

Sallisen taiteessa koettu alkuperäisyys oli diskurssi, jonka olemusta pohdin laajemminkin. Sen tarve eräänlaisena alkuperäisyyden kaipuuna liittyi yhtäältä haluun osoittaa, että Suomella on omat kansalliset juuret, mutta toisaalta se liittyi sivistyneistön vaalimaan käsitykseen suomenkielisen kansanosan turmeltumattomasta alkuperästä. Alkuperä oli löydettävissä kiinteästä luontoyhteydestä. Sidos ei ollut vain suomalainen ilmiö, vaan sillä oli 1700-luvulta lähtevät romantiikan ajattelun valtavirtaiset juuret. Modernissa avantgardessa vastaavaa kansan ja ympäristön kuvaimista tapahtui muuallakin, Natalia Gontšarovan ja Franz Marcin maalausten ohella esimerkiksi Puolan ns. formistien ja latvialaisen Jekabs Kāzaksin taiteessa.

Suomen modernissa taiteessa korostui nationalismiin liittyvä, vitalismiin kytkeytynyt ja siis intuitiivisuutta tähdentänyt luontotunteen välittäminen. Ihmiskuvauksen osalta painottui tietynlaisen monistisen juurevuuden ilmentäminen, jossa kuva rakennettiin rytmisen tunnevoimaisesti niin, että ihmiset ja heidän ympäristönsä, henki ja aine, olivat yhtä. ”Henki” on esimerkiksi Sallisella yleensä sidoksissa kovaa työtä edellyttävään agraariseen miljööseen, alkuperäiseen vaistojen ja viettien tyysijaan

Hippolyte Tainen ilmaisun mukaisesti. Tämän kaltainen kuvaustapa olikin modernissa taiteessa koetun kansallisen tunneprojektion emotionalistiselle synnylle olennainen tekijä.

Agraarimiljööön kuvaamisen rehellisyys ja maaseutuaiheiden etualaistaminen sillä perusteella ilmeni aineistossani hyvin Väinö Kamppurin kirjesitaatissa. Taidearvostelujen ohella kansallismielinen tunnesuhtautuminen onkin todennettavissa tutkimusaineistossani Ludvig Wennervirralle lähetetyissä taiteilijakirjeissä. Maaseutuaiheiden käyttö vastasi aitosuomalaista halua tuoda suomalainen kulttuuri lähemmäs talonpoikaista kansaa. Esitin lisäksi, että modernissa taiteessa koettu ja edellytetty luontosidos oli perimmäisenä syynä siihen, että alkuperäisyyden vaalijat eivät voineet Suomessa pitää taiteena kubismin jälkeistä purismia tai konstruktivismia, toisin kuin esimerkiksi Virossa.

Sallisen liikevaikutelmaa korostavissa ryhmähenkilökuvuissa tunnekokemus muuttui enemmän tai vähemmän uhkaavaksi ja alkukantaiseksi toiseuden kokemukseksi. Näin kävi, koska teokset synnyttivät joukkoutumiseen ja kontrollin menettämiseen liittyviä miellelyhtymiä. Uhkaavaan tunnekokemukseen vaikutti tällöin sisällissodan aikainen ja jälkeinen konteksti, ”bolševismien” kammo. On kuitenkin mielenkiintoista havaita, että provokatiivisimmat Sallisen teokset, kuten *Piruntanssin* versiot, *Jytkyt*, *Tappelu* ja *Lauantai-ilta* eivät paikannu maalaismiljööseen, vaan paikkoihin, joissa joukkoutuminen on mahdollista. Siinä mielessä ne eivät riko ajatusta agraariympäristöstä alkuperäisyyden kehtona.²⁷⁷

4.3 Primitivismi ja sivilisaatio

Väitöskirjan artikkeleita kirjoittaessani hahmotin laajempia aatteellisia yhteyksiä, joilla kiinteää luontosuhdetta ja vaistonvaraista ilmaisua olisi mahdollista jäsentää. Tuolloinen tarkasteluni perustui lähinnä havaintoon topeliaanisen luonto- ja isänmaantunteen pitkästä vallitsevuudesta ja toisaalta aiemmassa tutkimuksessa esille tuotuun huomioon 1920-luvulla etenevästä ”hengen” korostamisesta tunteen kustannuksella.²⁷⁸ ”Hengen” painottaminen alkoi padota sisällissodan jälkeisessä kulttuurikentässä Sallisen taiteessa koettua joukkosieluisuudeksi ymmärrettyä ihmiskuvausta, mutta myös yleisemmin vaistonvaraisena pidettyä ilmaisua. Esitin, että eräät Alvar Cawénin teokset saattoi niiden tekotavallisten piirteiden ja aiheiden perusteella lukea osaksi niin sanottua kansallisen eheyttämisen diskurssia, jonka puitteissa valtaapitävät saattoivat sisällissodan jättämien railojen jälkeen kokea kansan tunte-

²⁷⁷ Ks. Kurkela & Lepistö 2014, 39–41. Maalauksissa *Piruntanssi* ja *Jytkyt* oleva haitari tuli kansansoittimeksi vasta 1800-luvun puolivälin jälkeen, joten sekään ei liity maaseutuelämän alkuperäisyyttä korostavaan ikonografiaan.

²⁷⁸ Huuhtanen 1978; Anttonen 2006, 51–52.

van taas elävän heidän määrittelemiensä arvojen mukaisesti. Esitin, että Cawénin teokset kuuluvat aitosuomalaiseen kansalliskonservatiiviseen ja luterilaisuutta painottavaan agraarisnationalistiseen kontekstiin, tosin sillä erotuksella, että käsittelemissäni Cawénin teoksissa myös tehdastyö ja sivistyneistöön kuulumattomien naisten henkiset ponnistelut katsottiin arvokkaiksi.

Yhteenvetolukua tehdessäni tämä näkemys täydentyi kuitenkin huomattavasti. Pystyin käsittelemään tarkemmin primitivismiin ja sen vastapainona olevan sivilisaatiokäsityksen luonnehdintoja ja niiden tulkittavuutta maalausten performatiivisista eleistä ja tunnelmaisista. Olennaista oli havaita yhtäältä ajatus primitivismille ja alkukantaisuuden kokemiselle ominaisesta tunteiden hallitsemattomuudesta ja toisaalta sivilisaatiolle ominaisesta tunteiden hallinnasta ja tunnekontrollin sääntelyn politiikasta. Tunteiden hallinta miellettiin läntisen ja sivistyneen ihmisen ominaisuudeksi. Kaksi Tyko Sallisen taiteeseen liittyvää huomiota ovat tämän kaksijakoisuuden valottamisessa arvokkaita. *Kääpiö*-maalaukseen liittyvä polemiikki keväällä 1915 ravisteli ensinnäkin taiteen rajoja siinä mielessä, että primitivistisesti kuvattu julkea rahvaan edustaja ei monien mielestä kuulunut taiteen ja sen edustamien ihanteiden, ”kulttuurin”, piiriin. Vuonna 1921 Stenmanin taidesalongissa nähty, valtionarkeologi Hjalmar Appelgren-Kivalon sanoin bolševistinen taide puolestaan osoitti, että joukkosieluisuutta, seksuaalisuutta tai aggressiota ilmentäneet teokset eivät soineet kaikkien sivistyneistöön kuuluneiden mielestä edustamaan kansaa. Heidän kansankäsitykseensä ei toisin sanoen mahtunut näkemys suomalaisuuden alkukantaisesta pohjavireestä.

Olennainen tutkimustulos ajan modernin taiteen kontekstia havainnoissa on mielestäni se, että kansalliseksi miellettyä taidetta ei voitu rajata vain romanttisen luontosuhteen ja monistisen ihmiskuvan läpi koetulla taide-elämyksellä. Romanttisen ja etnonationalistisen isänmaakäsityksen ohella tulkintoihin vaikutti myös aatteelliselta historialtaan pitkä uushumanistinen sivistysideologia (ns. *Bildungsprozess*). Se määritteli vielä maailmansotien välisenä aikana saksalaisperäisellä ja nationalistisella siveellisyydiskurssillaan porvarillista taidejulkisuutta.

Väitän, että sivistysideologia on koettavissa myös Alvar Cawénin teoksissa, joita artikkelissani käsittelemällä. Ideologiaan sisältyi topeliaanisen kaitselmuksenalaisen luonnonrakkauden ohella myös J. V. Snellmanin vanavedessä omaksuttu, Onni Okkoselle ja osin myös Uno Alangolle ominainen antiromanttinen ajatus inhimillisestä itsetietoisuudesta. Siinä ihminen kohottautuu luonnollisesta olemisestaan ja tulee tahdonalaisessa olemassaolossa ja toiminnassa osaksi vapautunutta henkeä.²⁷⁹ Asetan tarkastelussani Sallisen ja Cawénin teokset primitivismiin ja sivilisaation dialogiseen viitekehykseen. Sallinen oletettavasti asemoikin itsensä ”kansan” edusta-

²⁷⁹ Rantala 2013, 85–89.

jaksi, mitä sivistyneistöön kuulunut ja sen tapakulttuurin mukaisesti elänyt Cawén ei tehnyt. Tutkimukseni argumentoinnin kannalta tärkeämpää on verrata Sallisen teoksista luettavaa primordialismia, niiden hahmojen tunteiden kontrolloimattomuutta, umpimielisyyttä sekä kielteisinä pidettyjen tunteiden vallitsevuutta Cawénin teoksista tulkittavaan tunteiden hallintaan, väriharmonioihin, liturgisten värien käyttöön ja arjen pyhittämiseen sekä hänen taiteestaan aikalaisulkunnoissa käytettyihin luonnehdintoihin, kuten sielukkuuteen, musikaalisuuteen, ehjyyteen, kultivoituneisuuteen, hienostuneisuuteen ja puhtauteen.

Aitosuomalaisuuteen liittyvästä kansan eheyttämisen kuvastosta huolimatta Cawénin teoksia leimaa toisin sanoen kansaa syleilevälle populismille vieras henkevyys. Se tuo mieleen myös filosofi Eino Kailan vuonna 1925 julkaiseman kirjoituksen aitosuomalaisuudesta. Kailan mielestä laajat kansanosat, joita aitosuomalainen politiikka puhutteli, eivät koskaan voi jakaa korkeakulttuurin jalompia muotoja.²⁸⁰ Mahdollisesti Cawén ajatteli, että kaikissa ihmisissä on potentiaalia henkiseen kohottautumiseen ja tämä henkisyys on mahdollista herättää taiteella helähtämään (emotionalistisena) kaikuna itse kunkin sielussa, kuten hän Oscar Wilden sanoin totesi.²⁸¹ Sallisen ja Cawénin teosten rinnastamisella haluan joka tapauksessa osoittaa, kuinka heidän teoksensa olivat osaltaan rakentamassa käsityksiä kansan, kulttuurin ja alkukantaisuuden olemuksesta ja kuinka erityisesti Cawénin tuotannolle ominaista positiivista tunnelatausta ei ole mutkatonta ymmärtää ilman sitä edeltänyttä Sallisen teoksissa koettua kulttuurista toiseuttamista.

4.4 Kulttuurinen toiseuttaminen ja rodullistaminen

Kulttuurinen toiseuttaminen tapahtui tutkimusaineistossani useallakin eri tasolla. Sisäisestä kolonisaatiosta oli kyse silloin, kun Sallisen teoksia pidettiin bolševistisina eli rodullisesti ja aatteellisesti saastuttavina, eikä siksi suomalaisuusdiskurssiin kuuluvina. Aineistosta on myös hyvin selvästi pääteltävissä Sallisen taiteen asettaminen Skandinaviassa ja varsinkin Ruotsissa vaalitun rotuteorian mukaiseen näkemykseen, jossa suomenkieliset suomalaiset nähtiin länsimaiden ulkopuolisina. Sisällissodan vuoksi tähän kuvaan tuli skandinaavisessa taidekriitikissä vielä lisäkerrostuma: käsitys ei vain Sallisen taiteesta, vaan myös itse suomalaisista alkukantaisina ja tunteissaan arvaamattomina ja jopa väkivaltaisina.

Siinä missä skandinaaviset taidekriitikot toiseuttivat suomenkieliset suomalaiset Skandinaviasta ja lännestä erilliseen etnis-kulttuuriseen sfääriin, monilla suomalaiskriitikoilla oli halu nähdä virolaisuus heimoaatteen nimissä ”suomalaisuuden” kaltaisena. Molemmat näkemykset siis olivat, vaikka eri tavoin, omiaan kärjistämään

²⁸⁰ Mikkeli 1999, 324. Kirjoitus ilmestyi *Valvoja-Aika* -lehdessä 1.4.1925.

²⁸¹ Ks. Konttinen 2015, 246.

etnis-kielellisiä eroja ja samankaltaisuuksia Suomen kansanosien kesken ja naapurimaiden välillä. Viron suuntaan korostettiin yhdistävänä tekijänä luontotunnetta ja ranskalaisperäisen taiteen esikuvallisuutta. Kyseessä oli kuitenkin yhdenmukaisuuden harha, jossa tietyt rodullistettuun Viro-kuvaan sopimattomat elementit, kuten Viron taiteen oletetut yhteydet Venäjän taiteen värimaailmaan tai saksalaisuuteen haluttiin torjua, samoin kuin pyrkimykset taiteen purismiin ja konstruktivismiin. Jälkimmäiset tosin hyväksyttiin osoituksena kulttuurimorfologisesta nuoren kansan elinvoimasta.

Tutkimuksessani on myös löydettävissä Alexander Kiossevin määritelmän mukaista itsekolonisaatiota sekä itserefleksiivisessä mielessä tehtyä kulttuuristen vaikutteiden synnyttämää vastavaikuttamista. Kritiikitön itsekolonisaatio ilmenee selkeimmin Tulenkantajien Viro-innostuksessa. Siihen liittyi uuden virolaisen taiteen pitäminen eurooppalaisena ja toivomus ulottaa sama eurooppalaisuus myös Suomeen. ”Eurooppalaisuuden” ihailun vastapoolina oli alemmuudentunto omasta periferisyydestä, neitseellisen Ainon salokylään eristäytymisestä, kuten Olavi Paavolainen sanaili.²⁸² Kulttuuristen vaikutteiden itserefleksiiviseen käyttöön liittyen esitän, että Sallisen ja Gösta Stenmanin tietoisuus Suomen kulttuurisesta erilaisuudesta, mutta kuitenkin läheisyydestä Skandinavian ja Pietarin transnationaalisessa sidoksisuudessa, oli Piotr Piotrowskin esittämään tapaan mahdollista muovata omiin tarkoituksiin sopivaksi yhteistyöksi. Sallinen saattoi maalata ja Stenman lanseerata teoksia, joissa suomenkielisen kansan olemus oli eksotisoitu primitivistiseksi, koska he aavistivat, että mielikuvalle oli helppo löytää kaikupohjaa taidetta kuluttavan yleisön tunteissa.

²⁸² Huusko 2021, 169.

5 Jatkotutkimuksen aiheita ja tutkimuskysymyksiä

Tutkimukseni tuloksista ja tutkimusnäkökulmista nousee mieleeni pääasiassa kaksi jatkotutkimuksen kohdetta. Molemmat liittyvät kansan olemusta ja kansallismielisyyttä määrittäneeseen primitiivisyyden ja sivilisaation väliseen dialektiikkaan. Tyko Sallisen taiteellisen toiminnan ohella voisi suomalaisena ilmiönä ylipäättään tarkastella niin sanotun taiteilijaproletariaatin problematiikkaa ja sen identiteettiki-puilua aikana, jolloin homogeenisenä pidetty kansankuva murtui.²⁸³ Yksi tapa lähes-tyä kohdetta olisi ottaa huomioon Gösta Stenmanin tuen vaikutus. Stenmanin joita-kin vuosia kestänyt taloudellinen menestys vuosina 1919–1924 mahdollisti yhdessä helsinkiläiseen Brondan kahvilaan²⁸⁴ muodostuneen kohtaamispaikan kanssa hypo-teettisesti eräänlaisen kolmannen tilan. Siellä ensimmäisen polven sivistyneistön miespuolisilla edustajilla oli mahdollisuus luoda omaa yhteisöllisyyttä. Sitä voi ken-ties luonnehtia sivistyneistön ja rahvaan maailmankuvan väliseen liminaalitilaan asettuvaksi homososiaalisuudeksi. Yhteisöön kuului kuvataiteilijoiden ohella myös eräitä kirjailijoita ja kriitikoita, kuten Joel Lehtonen, Larin-Kyösti (Karl Gustaf Lar-son), Viljo Tarkiainen ja Heikki (Henrik) Tandefelt, joiden myötävaikutusta voisi tutkia tarkemmin.

Tämän Viljo Kojon ”suruttomain seurakunnaksi” luonnehtiman yhteisön toiseus ei liittynyt jälkikolonialistiseen problematiikkaan, vaan vieraantumisen tuntemukset ja boheemisuus kumpusivat maaseudun ja kaupungin, rahvaan ja sivistyneistön sekä eri sukupuolinormien binäärisyyksistä. Samaan vyyhteen liittyy oletettavasti myös alkuvoimaisena pidetyn modernin taiteen ja naistekijyyden yhteensopimattomuus. Marraskuun ryhmässä ei ollut yhtään naispuolista taiteilijaa, toisin kuin epäkan-sallisena pidetyssä Septem-ryhmässä.

Toinen tutkimuskohde olisi kansalliset rajat ylittävä ja koskisi tutkimukseni alussa mainitsemaani reunavaltioiden modernin taiteen olemusta. Maailmansodan

²⁸³ Taiteilijaproletariaatin syntyä edesauttoi Suomen Taideyhdistyksen piirustuskoulun pääsyvaatimusten helpottuminen vuonna 1902, kun oppikoulun suorittamista ei enää vaadittu.

²⁸⁴ Brondan kahvila sijaitsi osoitteessa Eteläesplanadi 20 Helsingissä.

jälkeen syntyneet reunavaltiot, kuten Suomi, Baltian maat ja monet itäisen Keski-Euroopan valtiot, tulivat samalla positioiduiksi idän ja lännen väliin. Eräillä uudestaan itsenäistyneillä valtioilla, kuten Puolalla ja Unkarilla, oli takanaan voittoisa kansallinen historia, joko todellinen tai kuviteltu, kun taas Suomen tapaiset valtiot kiinnittivät kansallistunteensa luonnon ja aitona pidetyn kansan kuvaamiseen. Olisi kiinnostavaa selvittää, kuinka yleiseksi primitivistinen kansan kuvaus reunavaltioiden modernissa taiteessa tuli. Kuinka paljon se läheni juurevuuden korostuksessaan ja tietystä metafysiisyydessään Venäjän ja Saksan modernin taiteen primitivismiä ja toisaalta Sallisen tuotantoa Suomessa? Kuinka yleistä tällainen Worringerin kuuluttaman pohjoisen paatoksen modaalisuus ylipäätään oli, ja voidaanko ”jalon villin” diskurssia taiteessa pitää eräänlaisena vastastrategiana Piotr Piotrowskin esittämään tapaan? Haluttiinko primitivisoinnilla ivata länsimaista käsitystä ”idän” primitiivisyydestä vai oliko se enemmänkin eri taidekeskuksista omaksutun primitivismin haluttuottoa ja soveltamista omina pidettyihin tarpeisiin?

Tutkimuskohteen kartoituksessa tulisi huomata myös ilmiöiden osittainen eriaikaisuus. Primitivistinen ja vitalistinen ilmaisukieli ulottui 1900-luvun alkuvuosista 1920-luvulle. Taide syntyi siis usein jo ennen reunavaltioiden itsenäistymistä. Niinpä olisi esimerkiksi kiintoisaa tutkia, missä määrin maiden itsenäistyminen voimisti kansallisen identiteetin pohdintaa jo hieman aiemmin tehdystä taiteesta puhuttaessa. Annettiinko modernille taiteelle kansallisia merkityksiä eri maissa hieman jälkijättöisesti esimerkiksi siksi, että Oswald Spenglerin kulttuurimorfologinen ajattelu tuli tunnetuksi vasta 1920-luvulla.

Näihin kysymyksiin vastaaminen edellyttäisi kansainvälistä yhteistyötä. Tämän tyyppinen tutkimus olisi luultavasti luontevinta aloittaa Suomen ja Baltian maiden välisten yhtäläisyyksien ja erojen kartoittamisella. Ekspressionismia, kubismia ja primitivismiä on toki käsitelty tutkimuksessa transnationaalisenä ilmiönä, mutta lähinnä avantgarden kosmopoliittisessa viitekehyksessä. Aitoutta ja alkuperäisyyttä tähdentävien kansallismielisten intressien yhdistäminen modernin taiteen kansainvälisesti verkostoituneeseen tarkasteluun ei ole käsittääkseni ollut viimeaikaisen kiinnostuksen kohteena. Asia olisi kuitenkin ajankohtainen, vaikkakin ikävästä syystä, koska vierautta kammoksuvan etnonationalismin nousu on ollut viime aikojen populismin kansalliset rajat ylittänyt ilmiö. Sillä on myös aatteellisia yhtymäkohtia Suomen 1930-luvun alun taiteeseen.

Lähteet

Painamattomat lähteet

Arkistolähteet

Kansalliskirjasto, Helsinki. Ludvig Wennervirran arkisto, Coll 256

Mikko Carlstedt Ludvig Wennervirrälle, Sääksmäki 6.5.1932. 1 Kirjeet, mappi 1.

Väinö Kampuri Ludvig Wennervirrälle, Hattula 14.6.1943. 1 Kirjeet, mappi 3.

Pohjanmaan museon arkisto, Vaasa

Gösta Stenman Karl Hedmanille, Tukholma 22.1.1918.

Salon taidemuseon arkisto, Salo

Uno Eskolan julkaisematon elämäkertakäsikirjoitus ”Routainen tie”.

Opinnäytetyöt

Huusko, Timo 1997. *Hyvä taide ja modernistinen kritiikki. Maalaustaiteesta esitetyt käsitykset ja niiden diskursiivinen hierarkisoituminen Helsingin valtalehdissä 1908–1924*. Taidehistorian lisensiaatin-tutkimus, Turun yliopisto.

Minkkinen, Hanna-Kaisa 2011. *Jälkikoloniaalisen teorian vastaanotto Viron kirjallisuustieteessä*. Kirjallisuuden pro gradu -tutkielma, Jyväskylän yliopisto. <https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/27195/URN%3aNBN%3afi%3ajyu-2011061711028.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Tainio, Fanni 2022. *Sodan jakama kansa. Entisten punavankien ja työväen kansalaisuus 1920-luvun suomalaisessa yhteiskunnassa*. Sosiaalipolitiikan pro gradu -tutkielma, Tampereen yliopisto. <https://trepo.tuni.fi/bitstream/handle/10024/137280/TainioFanni.pdf?sequence=2&isAllowed=y>

Painetut lähteet, tutkimuskirjallisuus ja verkkojulkaisut

Aalto, Alvar 1922. ”T. K. Sallinen”, *Iltalehti* 30.3.1922.

Ahmed, Sara 2018 [2004]. *Tunteiden kulttuuripolitiikkaa*. Suom. Elina Halttunen-Riikonen. Tampere: Niin & Näin.

Alapuro, Risto 1994. *Suomen synty paikallisena ilmiönä*. Helsinki: Hanki ja jää.

András, Edit 2012. ”Provincializing the West: Interview with Piotr Piotrowski”. *ARTMargins Online* 10.9.2012. <https://artmargins.com/provincializing-the-west/> (viitattu 16.8.2024).

Anttonen, Erkki 2006. *Kansallista vai modernia. Taidegrafiikka osana 1930-luvun taidejärjestelmää*. Kuvataiteen keskusarkisto 12. Helsinki: Valtion taidemuseo.

Anttonen, Erkki 2011. ”Torger Enckellin grafiikan ja maalausten hahmopsykologista taustaa”. *Torger Enckell*. Toim. Carolus Enckell, Teija Lammi & Esko Nummelin. Pori: Porin taidemuseo.

Appelgren-Kivalo, Hjalmar 1921. ”Avoin kirje eräille taidemaalajille ja taidearvostelijoille”. *Uusi Suomi* 27.11.1921.

- Ardoin, Paul; Gontsarski S. E. & Mattison, Laci (eds.) 2013. *Understanding Bergson, Understanding Modernism*. London: Bloomsbury.
- Aschheim, Steven E. 1992. *The Nietzsche Legacy in Germany 1880–1990*. Berkeley: University of California Press.
- Ashby, Charlotte 2019. "The North, National Romanticism and the Gothic". Verkkojulkaisu *The Idea of North: Myth-Making and Identities*. Studies in the Long Nineteenth Century 2. Eds. Frances Fowle & Marja Lahelma. Helsinki: The Birch and the Star – Finnish Perspectives on the Long 19th Century. <https://birchandstar.org/publications/the-idea-of-north-myth-making-and-identities/> (viitattu 14.8.2024).
- Averill, James 1982. *Anger and Aggression. An Essay on Emotion*. New York: Springer.
- Bal, Mieke & Bryson, Norman 1991. "Semiotics and Art History". *The Art Bulletin* Jun., 1991, Vol. 73, No 2, 174–208. <https://www.jstor.org/stable/3045790>
- Bhabha, Homi K. 1994. *The Location of Culture*. London and New York: Routledge.
- Białostocki, Jan 1966. *Stil und Ikonographie. Studien zur Kunstwissenschaft*. Dresden: Verlag der Kunst.
- von Bonsdorff, Anna-Maria & Ojanperä, Riitta (eds.) 2020. *European Revivals. From Dreams of a Nation to Places of Transnational Exchange*. FNG Research 1/2020. Helsinki: Finnish National Gallery.
- Bowlt, John 1988. *Russian Art of the Avant-Garde. Theory and Criticism 1902–1934*. Ed. and transl. John E. Bowlt. Revised and enlarged edition. London: Thames & Hudson.
- Bushart, Magdalena 1995. "Changing Times, Changing Styles. Wilhelm Worringer and the Art of His Epoch". *Invisible Cathedrals. The Expressionist Art History of Wilhelm Worringer*. Ed. Neil H. Donahue. University Park, PA: The Pennsylvania State University Press, 69–85.
- Călinescu, Matei 1987 [1977]. *Five Faces of Modernity. Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*. Durham, NC: Duke University Press.
- Connelly, Frances S. 1999 [1994]. *The Sleep of Reason. Primitivism in Modern European Art and Aesthetics, 1725–1907*. University Park, PA: The Pennsylvania State University Press.
- Dagen, Philippe 2019. *Primitivismes. Une invention moderne*. Paris: Gallimard.
- Elias, Norbert 1994. *The Civilizing Process. The History of Manners and State Formation and Civilization*. Transl. Edmund Jephcott. Oxford & Cambridge, MA: Blackwell.
- Enckell, Gösta 1919. "Väittelyä T. K. Sallisen taiteesta. Vastaus hra L. Wennervirralle". *Iltalehti* 31.12.1919.
- Essen, Werner ("W.E.") 1915. "Reflexioner med anledning af vårutställningen". *Hufvudstadsbladet* 25.4.1915.
- Facos, Michelle & Hirsh, Sharon L. (eds.) 2003. *Art, Culture and National Identity in Fin-de-Siècle Europe*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Falkenhausen, Susanne von 2020 [2015]. *Beyond the Mirror. Seeing in Art History and Visual Culture Studies*. Transl. Nicholas Grindell. Bielefeld: transcript.
- Fechter, Paul 1919 [1914]. *Der Expressionismus*. München: R. Piper & Co Verlag.
- Fewster, Derek 2006. *Visions of Past Glory. Nationalism and the Construction of Early Finnish History*. Studia Fennica Historica 11. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Flam, Jack 2003. "Introduction". *Primitivism and Twentieth-Century Art. A Documentary History*. Eds. Jack Flam with Miriam Deutch. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1–22.
- Frigård, Johanna 2019. "Elämän voima luonnon kuvissa: Björn Soldanin valokuvia Henri Bergsonin ajatusten kautta tarkasteltuna". *Tahiti* 9(2), 39–54. <https://doi.org/10.23995/tht.88070>
- Frosterus, Sigurd 1923. "Företal till Göteborgskatalogen". *Göteborgstaflorna / Göteporintaulut*. Näyttelyluettelo, marraskuu 1923. Helsinki: Stenmanin taidepalatsi, 7–22.
- Gallen-Kallela, Akseli 1992 [1924]. *Kallela-kirja. Iltapuhdejutelmia*. Porvoo: WSOY.
- Głowacka-Grajper, Małgorzata 2018. 'Internal colonization'. Verkkojulkaisu ECHOES: European Colonial Heritage Modalities in Entangled Cities. <http://keywordsechoes.com/> (viitattu 26.1.2025).

- Gombrich, Ernst 2002. *The Preference for the Primitive. Episodes in the History of Western Taste and Art*. London: Phaidon Press.
- Grén, Roni 2021. ”Mitä primitivismi oli?”. *Tahiti* 11(2), 136–145. <https://doi.org/10.23995/tht.112152>
- Guibernau, Montserrat & Hutchinson, John (eds.) 2004. *History and National Destiny. Ethnosymbolism and its Critics*. Oxford: Blackwell.
- Haaparanta, Leila & Niiniluoto, Ilkka 1986. *Johdatus tieteelliseen ajatteluun*. Helsingin yliopiston Filosofian laitoksen julkaisuja. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Haartman, Axel (”A. G-s”) 1919. ”Den finländska konsten i Köpenhamn”. *Stenmans Konstrevy* 3–4/1919, 37–46.
- Halink, Simon (ed.) 2019. *Northern Myths, Modern Identities. The Nationalization of Northern Mythologies since 1800*. National Cultivation of Culture 19. New York: Brill.
- Hall, Stuart (ed.) 1997. *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage Publications.
- Harrison, Thomas 1996. *The Emancipation of Dissonance*. Berkeley, Los Angeles & London: University of California Press.
- Hellaakoski, Aaro 1921. *T. K. Sallinen*. Hämeenlinna: Karisto.
- Hennoste, Tiit 2008. ”Noor-Eesti enesekoloniseerimisprojekt. Teine osa. Olulised kirjandusmõtteviisid ja nende suhted kolonialismiga 20. sajandi algupoole eesti kirjanduses”. *Methis. Studia humaniora estonica* 1:1–2, 262–274.
- Hjelm, Camilla 2009. *Modernismens förespråkare. Gösta Stenman och hans konstsalong*. Centralarkivet för bildkonst 17. Helsingfors: Statens konstmuseum.
- Hobsbawm, Eric 1983. ”Mass-producing Traditions: Europe 1870–1914”. *The Invention of Tradition*. Eds. Eric Hobsbawm & Terence Ranger. Cambridge: Cambridge University Press, 263–308.
- Houni, Topi 2022. ”Kansan eheyttäminen. Käsitteen merkityskerrostumat ja käytön historia”. *Historiallinen Aikakauskirja* 120:1, 57–69.
- Huhtanen, Päivi 1978. *Tunteesta henkeen. Antipositivismi ja suomalainen estetiikka 1900–1939*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 341. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Huusko, Timo 2007. *Maalauksellisuus ja tunne. Hyvä taide ja modernistinen kritiikki 1908–1924*. Kirjoituksia taiteesta 4. Helsinki: Kuvataiteen keskusarkisto.
- Huusko, Timo 2015. ”Art Criticism and Finland’s Road to Independence”. *1914. Muzeja raksti 6. Collection of Writings of the Latvian National Museum of Art Museum Writings 6*. Ed. Gundega Cēbere. Riga: Latvian National Museum of Art, 170–174.
- Huusko, Timo 2018. ”Suomalaisen tarinan saksalaisvenäläinen säie. Tyko Sallisen kansankuva ja primitivismi”. *Tahiti* 8(3), 5–20. <https://doi.org/10.23995/tht.77449>
- Huusko, Timo 2021. ”Alkuperäisyyden kaipuu ja avantgarde. Piirteitä suomalaisesta taideajattelusta 1920–1930-luvuilla”. *Avantgarde Suomessa*. Toim. Irmeli Hautamäki, Laura Piippo & Helena Sederholm. Tietolipas 267. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 169–191.
- Huusko, Timo 2023a. ”Suomen sillan rakentajat ja hävittäjät. Heimoaate, kulttuurimorfologiat ja ’eurooppalaisuus’ Viron taiteen näyttelyn kontekstissa vuosina 1929–1930”. *Kuvia lähellä. Taidehistoriallisia tulkintoja ja tutkimusaseteita. Tutta Palinin juhlakirja*. Toim. Johanna Frigård, Roni Grén, Katve-Kaisa Kontturi & Riikka Niemelä. Taidehistoriallisia tutkimuksia 53. Helsinki: Taidehistorian seura, 32–46.
- Huusko, Timo 2023b. ”Kansakunnan arkea pyhittämässä. Alvar Cawénin aiheet ja hänen tunnevoimainen värinkäyttönsä 1920-luvulla”. *Taidehistoria menee metsään! Lastuja Gösta Serlachiuksen taidesäätien kokoelmasta*. Toim. Susanna Aaltonen, Roni Grén, Juhana Lahti, Tomi Moisio & Lauri Ockenström. Taidehistoriallisia tutkimuksia 54. Helsinki: Taidehistorian seura ja Parvs, 132–147.
- Huusko, Timo & Palin, Tutta 2019. ”Nationalism, Transnationalism, and the Discourses on Expressionism in Finland. From the November Group to Ina Behrsen-Colliander”. *The Routledge Companion to Expressionism in a Transnational Context*. Ed. Isabel Wünsche. New York and London: Routledge, 222–242.
- Hyrkkänen, Markku 2002. *Aatehistorian mieli*. Tampere: Vastapaino.

- Hämäläinen, Niina; Mikkola, Kati; Pikkanen, Ilona ja Stark, Eija 2020. ”Miten kansasta tulee vernakulaari? Kansanrunoudentutkimuksen, kirjallisuushistorian ja kansankirjoittajien tutkimuksen kansankuva 1820-luvulta 2010-luvulle”. *Elore* 27(1), 37–40. <https://doi.org/10.30666/elore.89069>
- Härmänmaa, Marja & Mattila, Markku (toim.) 1998. *Uusi uljas ihminen eli modernin pimeä puoli*. Jyväskylä: Atena Kustannus.
- Häyrynen, Maunu 2005. *Kuvitettu maa. Suomen kansallisen maisemakuvaston rakentuminen*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 834. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Isaksson, Pekka 2002. ”Kumma kuvajainen. Vieraan katse ja saamelainen”. *Vieraan katse. Kansalliset vähemmistöt ja vieraat kulttuurit suomalaisten kuvataiteilijoiden silmin 1850–1945*. Toim. Tapani Pennanen, Hannu Sinisalo & Pekka Helin. Tampere: Tampereen taidemuseo, 66–73.
- Jaakkola, Pasi 2011. *Topeliaaninen usko. Kirjailija Sakari Topelius uskontokasvattajana*. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Jakubowska, Agata & Radomska, Magdalena (eds.) 2022. *Horizontal Art History and Beyond. Revising Peripheral Critical Practices*. New York and London: Routledge.
- Josephson, Ragnar 1980 [1943]. ”Sallinen”. *Tyko Sallinen 1879–1955*. Stockholm: Prins Eugens Waldemarsudde, 6–14.
- Jussila, Osmo 1979. *Nationalismi ja vallankumous venäläis-suomalaisissa suhteissa 1899–1914*. Historiallisia tutkimuksia 110. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura.
- Kaila, Eino 1911. ”Nykyajan filosofeja 1. Henri Bergson”. *Aika* 5(15–16), 424–440.
- Kalha, Harri 1999. ”Skin-Deep Beauties. Race, Gender and Aesthetics”. *Looking at Other Cultures. Works of Art as Icons of Memory*. Ed. Anja Kervanto-Nevanlinna. Taidehistoriallisia tutkimuksia – Studies in Art History 22. Helsinki: Taidehistorian seura – The Society for Art History in Finland, 149–166.
- Kalha, Harri 2005. *Tapaus Magnus Enckell*. Historiallisia tutkimuksia 227. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kallio, Rakel 1991. ”Taiteen henkisyttä tavoittamassa. Ekspressionismin tulkintaa suomalaisessa 1910-luvun taidekriitikissä”. Toim. Marja Terttu Knapas & Marjo-Riitta Simpanen. *Taidehistoriallisia tutkimuksia 12*. Helsinki: Taidehistorian seura, 76–84.
- Kallio, Rakel 1997. ”Retoriikan ruusuihin kätketty nyrkki. Onni Okkonen taidekriitikkona”. *Kirjoituksia taiteesta. Suomalaista kuvataidekriitikkiä*. Toim. Ulla Vihanta & Hanna-Leena Paloposki. Helsinki: Kuvataiteen keskusarkisto, 57–81.
- Kallio Rakel 1998. ”Suoraan asiaan – piirteitä Signe Tandefeltin kriitikontyöstä”. *Kuvataidekriitikoja, taide-elämän vaikuttajia ja valistajia*. Toim. Ulla Vihanta & Hanna-Leena Paloposki. Kirjoituksia taiteesta 2. Helsinki: Kuvataiteen keskusarkisto, 10–18.
- Kallioniemi, Kari 2019. ”Toposkartta, kliseekokoelma ja moderni panoraama – kansallisen musiikkitähden elämäkertaelokuva mediakulttuurin jatkumossa”. *Lähikuva* 32(2), 27–39. <https://doi.org/10.23994/lk.83448>
- Karjalainen, Tuula 1991. ”Tyko Sallisen suomalainen saaga”. Toim. Marja Terttu Knapas & Marjo-Riitta Simpanen. *Taidehistoriallisia tutkimuksia 12*. Helsinki: Taidehistorian seura, 107–115.
- Karjalainen, Tuula 1992. *Uuden kuvan rakentajat. Konkretismin läpimurto Suomessa*. Helsinki: WSOY.
- Karjalainen, Tuula 2016. *Tyko Sallinen. Suomalainen tarina*. Helsinki: Tammi.
- Karkama, Pertti & Koivisto, Hanne (toim.) 1997. *Älymystön jäljillä. Kirjoituksia suomalaisesta sivistyneistöstä ja älymystöstä*. Tietolipas 151. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Karkama, Pertti & Koivisto, Hanne 1997. ”Sivistyneistö ja älymystö Suomessa”. *Älymystön jäljillä. Kirjoituksia suomalaisesta sivistyneistöstä ja älymystöstä*. Toim. Pertti Karkama & Hanne Koivisto. Tietolipas 151. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 9–29.
- Karkama, Pertti & Koivisto, Hanne (toim.) 1999. *Ajan paineessa. Kirjoituksia 1930-luvun aatemaailmasta*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 758. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

- Kemiläinen, Aira 1993. *Suomalaiset, outo Pohjolan kansa. Rotuteoriat ja kansallinen identiteetti*. Historiallisia tutkimuksia 177. Helsinki: Suomen Historiallinen Seura.
- Kemp, Wolfgang 1983. *Der Anteil des Betrachters. Rezeptionsästhetische Studien zur Malerei des 19. Jahrhunderts*. München: Mäander.
- Kemp, Wolfgang 1985. ”Kunstwissenschaft und Rezeptionsästhetik”. *Der Betrachter ist im Bild. Kunstwissenschaft und Rezeptionsästhetik*. Hrsg. Wolfgang Kemp. Köln: DuMont, 7–27.
- Keskinen, Suvi, Mkwesha, Faith & Seikkula, Minna 2021. ”Teoreettisen keskustelun avaimet – rasismi, valkoisuus ja koloniaalisuuden purkaminen”. *Rasismi, valta ja vastarinta. Rodullistaminen, valkoisuus ja koloniaalisuus Suomessa*. Toim. Suvi Keskinen, Minna Seikkula & Faith Mkwesha. Helsinki: Gaudeamus, 45–68.
- Kiossev, Alexander 2011 [2008]. ”The Self-Colonizing Metaphor”. Verkkojulkaisu *Atlas of Transformation*. Prague: tranzit.cz. <http://monumenttotransformation.org/atlas-of-transformation/html/s/self-colonization/the-self-colonizing-metaphor-alexander-kiossev.html> (viitattu 10.9.2024).
- Kivimäki, Ville, Suodenjoki, Sami & Vahtikari, Tanja (eds.) 2021. *Lived Nation as the History of Experiences and Emotions in Finland, 1800–2000*. Palgrave Studies in the History of Experiences. Scham: Palgrave Macmillan. <http://doi.org/10.1007/978-3-030-69882-9>
- Kivirinta, Marja-Terttu 2013. *Vieraita vaikutteita karsimassa. Helene Schjerfbeck ja Juho Rissanen. Sukupuoli, luokka ja Suomen taiteen rakentuminen 1910–1920-luvulla*. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Klinge, Matti 1982. *Kaksi Suomea*. Helsinki: Otava.
- Klinge, Matti 1998. *Idylli ja uhka. Topeliuksen aatteita ja politiikkaa*. Helsinki: WSOY.
- Koivunen, Anu 2008. ”Affektin paluu? Tunneongelma suomalaisessa mediatutkimuksessa”. *Tiedotus-tutkimus* 31(3), 5–24. <https://doi.org/10.23983/mv.63018>
- Kojo, Viljo 1922a. *Suruttomain seurakunta*. Hämeenlinna: Karisto.
- Kojo, Viljo 1922b. *Kiusauksesta kirkkauteen*. Hämeenlinna: Karisto.
- Kojo, Viljo 1960. *Taiteen tie on pitkä*. Helsinki: Otava.
- Konttinen, Riitta 2015. *Elämänvirrassa. Alvar ja Ragni Cawén*. Helsinki: Siltala.
- Kormano, Riitta 2014. *Sotamuistomerkki Suomessa. Voiton ja tappion modaalista sovittelua*. Turun yliopiston julkaisuja. Sarja C. Scripta lingua Fennica edita 396. Turku: Turun yliopisto.
- Kortelainen, Anna 2002. *Albert Edelfeltin fantasmagoria: nainen, ”Japani”, tavaratalo*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 886. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Koskela, Lasse 1999. ”Kansa taisteli – valkoiset kertoivat”. *Järkiuskosta vaistojen kapinaan. Suomen kirjallisuushistoria 2*. Toim. Lea Rojola. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 222–236.
- Kristeva, Julia 1992 [1988]. *Muukalaisia itsellemme*. Suom. Päivi Malinen. Helsinki: Gaudeamus.
- Krohn, Alf 1955. ”Suomalaisia taiteilijaryhmiä II. Marraskuun ryhmä”. *Suomen taide. Vuosikirja 1954–1955*. Toim. K. Koroma et al. Helsinki: WSOY, 7–24.
- Kuisma, Oiva 2023. ”Yrjö Hirnin estetiikka ja humanismi”. *Yrjö Hirn. Taide ja esteettinen tarkastelutapa*. SoPhi 153. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 77–116.
- Kuortti, Joel 2007. ”Jälkikoloniaalisia käännöksiä”. *Kolonialismin jäljet. Keskustat, periferiat ja Suomi*. Toim. Joel Kuortti, Mikko Lehtonen & Olli Löytty. Helsinki: Gaudeamus, 11–26.
- Kurkela, Vesa & Lepistö, Markku 2014. ”Harmonikka 1800-luvun Suomessa”. *Suomalaisen harmonikan historia*. Toim. Vesa Kurkela & Marko Tikka. Ikaalinen: Suomen Harmonikkainstituutti ja Suomen Harmonikkaliitto, 39–49.
- Lahelma, Marja 2019. ”Maapallon sydämenlyönnit: Ellen Thesleff ja elämänvoima”. *Tahiti* 9(3), 22–39. <https://doi.org/10.23995/tht.88663>
- Lahtinen, Mikko 2010. ”Montesquieu, Charles Louis de Secondat de”. *Filosofia.fi* -verkkosivusto. <https://filosofia.fi/fi/ensyklopedia/montesquieu-charles-louis-de-secondat-de> (viitattu 12.7.2024).
- Laitinen, Lea 2013. ”Rahvaan käsitehistoria”. *Kynällä kyntäjät. Kansan kirjallistuminen 1800-luvun Suomessa*. Toim. Lea Laitinen & Kati Mikkola. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1370. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 55–59.

- Lappalainen, Pekka 1967. *Realistisen valtavirtauksen aatteet ja niiden kontinuitiivisuus Suomen kirjallisuudessa vuosisadan alkuun saakka. Kaunokirjallisuuden ja sen arvostelun aatehistoriallinen tutkimus*. Jyväskylän Studies in Arts 2. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Lappalainen, Päivi 1999. ”Taistelu kirjallisuudesta ja moraalista”. *Järkiuskosta vaistojen kapinaan. Suomen kirjallisuushistoria 2*. Toim. Lea Rojola. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 325–330.
- Levanto, Yrjänä 1997. ”Kriitikon ristiretki. Ludvig Wennervirran ideologinen taidekriittikki”. *Kirjoituksia taiteesta. Suomalaista kuvataidekriittikkiä*. Toim. Ulla Vihanta & Hanna-Leena Paloposki. Helsinki: Kuvataiteen keskusarkisto 1997, 29–55.
- Linder, Marja-Liisa 2005. *Ihmisen kuva Tyko Sallisen muotokuvissa 1905–1919*. Tampere: Tampereen taidemuseo.
- Lindgren, Liisa 1996. *Elävä muoto. Traditio ja modernisuus 1940- ja 1950-luvun suomalaisessa kuvanveistossa*. Helsinki: Valtion taidemuseo.
- Lipsanen, Katariina & Myllymaa, Lauri 2023. ”Bergson, Henri”. *Ensyklopedia Logos* 30.6.2023. <https://filosofia.fi/fi/ensyklopedia/bergson-henri#Bergson%20Suomessa> (viitattu 29.7.2024).
- Liukkonen, Marjo 2018. *Hennalan naismurhat 1918*. Tampere: Vastapaino.
- Lukkarinen, Ville 1996. *Pois mielist’ ei se päivä jää. Albert Edelfelt ja Runebergin Vänrikki Stoolin tarinat. Ej glöms i tiders tid den dag. Albert Edelfelt och Runebergs Fänrik Ståls sägner*. Toim. Susanna Pettersson. Ateneum 1996. Valtion taidemuseon museojulkaisu. Statens konstmuseums museipublikation. Helsinki: Valtion taidemuseo.
- Lukkarinen, Ville 2004. ”Kansallisen maiseman vertauskuvallisuus ja ympäristön tila”. Ville Lukkarinen & Annika Waenerberg, *Suomi-kuvasta mielenmaisemaan. Kansallismaisemat 1800- ja 1900-luvun vaihteen maalaustaiteessa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 965. Taidekoti Kirpilän julkaisuja 3. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 20–90.
- Lukkarinen, Ville 2017. ”Akseli Gallen-Kallela tuohilipillä alkuperäisyyttä ammentamassa”. *Fragmentti, muisto, maisema. Ville Lukkarisen kirjoituksia taiteesta ja arkkitehtuurista*. Toim. Anna Ripatti, Jukka Cadogan & Linda Leskinen. Taidehistoriallisia tutkimuksia 48. Helsinki: Taidehistorian seura, 20–34.
- Lukkarinen, Ville 2017 [2000]. ”Mut laki, ennen mua syntynyt, myös jälkeheni jää’ – Albert Edelfeltin Maaherra”. *Fragmentti, muisto, maisema. Ville Lukkarisen kirjoituksia taiteesta ja arkkitehtuurista*. Toim. Anna Ripatti, Jukka Cadogan & Linda Leskinen. Taidehistoriallisia tutkimuksia 48. Helsinki: Taidehistorian seura, 100–111.
- Lukkarinen, Ville & Waenerberg, Annika 2004. *Suomi-kuvasta mielenmaisemaan. Kansallismaisemat 1800- ja 1900-luvun vaihteen maalaustaiteessa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 965. Taidekoti Kirpilän julkaisuja 3. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Lyytikäinen, Pirjo 2016. ”Tunnevaikutuksia eli miten kirjallisuus liikuttaa lukijaa”. *Tunteita ja tutkimuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Toim. Anna Hollsten & Anna Helle. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1425. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 37–57.
- Löwy, Michael & Saure, Robert 2001. *Romanticism against the Tide of Modernity*. Transl. Catherine Porter. Durham, NC: Duke University Press.
- Mansbach, Steven 2002. ”Methodology and Meaning in the Modern Art of Eastern Europe”. *Central European Avant-Gardes. Exchange and Transformation, 1910–1930*. Ed. Timothy O. Benson. Los Angeles & Cambridge, MA: Los Angeles County Museum of Art and MIT Press, 34–67.
- Marjanen, Jani 2020. ”Kansallinen historia ja metodologinen nationalismi Pohjoismaissa”. *Historiallinen Aikakauskirja* 118:2 (2020), 243–245.
- Martikainen, Tuomas, Karhu, Hanna & Hämäläinen, Niina 2023. ”Kansallista, paikallista, globaalia – yllirajaisuuden tulkintoja”. *Kansallisesta yllirajaiseen. Kulttuuri, perinne ja kirjallisuus*. Toim. Niina Hämäläinen, Hanna Karhu & Tuomas Martikainen. Kalevalaseuran vuosikirja 102. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 7–13.
- Melkas, Kukku, Grönstrand, Heidi, Launis, Kati, Leskelä-Kärki, Maarit, Ojajarvi, Jussi, Palin, Tutta & Rojola, Lea (toim.) 2009. *Läpikulkuihmissä. Muotoiluja kansallisuudesta ja sivistyksestä 1900-*

- luvun alun Suomessa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1248. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Mikkeli, Heikki 1997. ”Sivistyneistö, älymystö ja kansa sotien välisessä Suomessa”. *Älymystön jäljillä. Kirjoituksia suomalaisesta sivistyneistöstä ja älymystöstä*. Toim. Pertti Karkama & Hanne Koivisto. Tietolipas 151. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 318–331.
- Miller, Daniel 1991. ”Primitive Art and the Necessity of Primitivism to Art”. *The Myth of Primitivism. Perspectives on Art*. Ed. Susan Hiller. London and New York: Routledge, 50–71.
- Mikkola, Kati 2006. ”Suomen kehkeytyminen omaksi itsekseen”. *Herder, Suomi, Eurooppa*. Toim. Sakari Ollitervo & Kari Immonen. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1060. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 414–444.
- Moisio, Tomi 2020. *Sommiteltu todellisuus. Erik Enrothin taiteellinen diskurssi*. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Molarius, Päivi 1997. ”’Aatteen airut ja Minä I’. Fennomania ja sivistyneistö vuosisadan vaihteen suomenkielisessä kirjallisuudessa”. *Älymystön jäljillä. Kirjoituksia suomalaisesta sivistyneistöstä ja älymystöstä*. Toim. Pertti Karkama & Hanne Koivisto. Tietolipas 151. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 297–317.
- Molarius, Päivi 1998. ”’Veren äänen’ velvoitteet – yksilö rodun, perimän ja ympäristön puristuksessa”. *Uusi uljas ihminen eli modernin pimeä puoli*. Toim. Marja Härmänmaa & Markku Mattila. Jyväskylä: Atena Kustannus, 94–116.
- Mäenpää, Pasi 2004. ”Kansalaisesta kuluttajaksi”. *Suomen kulttuurihistoria 4. Koti, kylä, kaupunki*. Toim. Kirsi Saarikangas, Pasi Mäenpää & Minna Sarantola-Weiss. Helsinki: Tammi, 286–289.
- Mäkinen, Vesa 1982. ”Zachris Topelius ja Maamme-kirja”. *Topelius. Maamme-kirja*. Toim. Vesa Mäkinen. Porvoo: WSOY, III–XIV.
- Nissilä, Hanna-Leena 2016. ”Sanassa maahanmuuttaja on vähän kitkerä jälkimaku”. *Kirjallisen elämän yllirajaistuminen 2000-luvun alun Suomessa*. Acta Universitas Ouluensis B 136. Oulu: Oulun yliopisto.
- Nordman, Berit 1999. ”Decorated Bodies as Icons of Tradition and Primitivism. Papua New Guinea Highlands Adornment and Its Representations”. *Looking at Other Cultures. Works of Art as Icons of Memory*. Taidehistoriallisia tutkimuksia – Studies in Art History 22. Ed. Anja Kervanto-Nevanlinna. Helsinki: Taidehistorian seura – The Society for Art History in Finland, 29–43.
- Nurmiainen, Jouko 2007. ”’Kuvitellut yhteisöt’ nationalismien historiassa”. Esipuhe teokseen Benedict Anderson, *Kuvitellut yhteisöt. Nationalismin alkuperän ja leviämisen tarkastelua*. Vastapaino: Tampere, 9–23.
- Nygård, Stefan 2011. *Henri Bergson i Finland. Reception, rekontextualisering, politisering*. Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland nr 745. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland.
- Ojanperä, Riitta 2001. ”Elämänvoima”. *Pinta ja syvyys. Varhainen modernismi Suomessa 1890–1920*. Toim. Riitta Ojanperä. Helsinki: Ateneumin taidemuseo, 96–99.
- Okkonen, Onni 1916. *Taiteen alku*. Helsinki: Otava.
- Okkonen, Onni (”O.O-n”) 1918. ”Marraskuun ryhmän näyttely Ateneumissa”. *Uusi Suometar* 17.12.1918.
- Palin, Tutta 2012. ”Luontojen ja kulttuurien välissä. Vitalismi Ina Collianderin varhaistuotannossa”. *Erot ja etiikka feministisessä tutkimuksessa*. Toim. Kirsti Lempiäinen, Taru Leppänen & Susanna Paasonen. Turku: Utukirjat, 109–139.
- Palin, Tutta 2015. ”Myöhään kukkiva lajike. Iän merkitys Ester Heleniuksen vastaanotossa ja julkisuuskuvassa”. *Nainen kulttuurissa – kulttuuri naisessa*. Toim. Viola Parente-Čapkova, Heidi Grönstrand, Ritva Hapuli & Kati Launis. Turku: Turun yliopisto, 293–320.
- Palin, Tutta 2023. ”Taidemaalarin ’Chaplin-lahjat’ – Jalmari Ruokokosken 1910-luvun puolivälin omakuvat”. *Taidehistoria menee metsään! Lastuja Gösta Serlachiuksen taidesäätien kokoelmasta*. Toim. Susanna Aaltonen, Roni Grén, Juhana Lahti, Tomi Moisio & Lauri Ockenström. Taidehistoriallisia tutkimuksia 54. Helsinki: Taidehistorian seura ja Parvus, 148–162.

- Parente-Čapková, Viola 2021. "Gendering Seekers and Upstarts in Early Twentieth-century Finnish Literature". *Approaching Religion* 11(1), 28–44. <https://doi.org/10.30664/ar.98282>
- Perna, Antonella 2020. *Lionello Venturi and the Taste of the Primitives: From Text to Context (1918–1931). The Concept of the Primitive as a Perspective for Analysis*. Annales Universitatis Turkuensis B 502. Turku: Turun yliopisto.
- Perry, Gill, Frascina, Francis & Harrison, Charles (eds.) 1993. *Primitivism, Cubism, Abstraction. The Early Twentieth Century*. New Haven: Yale University Press.
- Phelan, James 1996. *Narrative as Rhetoric. Technique, Audiences, Ethics, Ideology*. Columbus: Ohio State University Press.
- Pulkkinen, Tuija 1999. "Kielen ja mielen ykseys". *Suomi – outo pohjoinen maa? Näkökulmia Euroopan äärien historiaan ja kulttuuriin*. Toim. Tuomas Lehtonen. Helsinki: PS-kustannus, 118–137.
- Rantala, Heli 2013. *Sivistyksestä sivilisaatioon. Kulttuurikäsitys J. V. Snellmanin historiallisessa ajattelussa*. Turun yliopiston julkaisuja. Sarja C. Scripta lingua Fennica edita 362. Turku: Turun yliopisto.
- Reddy, William 2001. *The Navigation of Feeling. A Framework for the History of Emotions*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rinne, Jenni, Kajander, Anna & Haanpää, Riina (toim.) 2020. *Affektit ja tunteet kulttuurien tutkimuksessa*. Ethnos-toimite 22. Helsinki: Ethnos ry.
- Roivainen, Hilja 2023. *Utooppisten maisematyyppien jatkumo 2000-luvulla. Kuusi pohjoismaalaista taidemaalaria*. Turun yliopiston julkaisuja B 647. Turku: Turun yliopisto.
- Rojola, Lea 1999. "Vastakohtien sekasortoinen maailma". *Järkiuskosta vaistojen kapinaan. Suomen kirjallisuushistoria 2*. Toim. Lea Rojola. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 108–135.
- Rojola, Lea 1999. "Veren ääni". *Järkiuskosta vaistojen kapinaan. Suomen kirjallisuushistoria 2*. Toim. Lea Rojola. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 165–183.
- Rossi, Riikka 2020. *Alkukantaisuus ja tunteet. Primitivismi 1900-luvun alun suomalaisessa kirjallisuudessa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1456. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Rossi, Riikka & Nykänen, Elise 2020. "Kansallinen omakuva ja kielteiset tunteet". *Suomalaiset ahdistukset. Kansallinen omakuva ja kielteiset tunteet*. Toim. Elise Nykänen & Riikka Rossi. Joutsen erikoisjulkaisuja 4. Helsinki: Suomalainen klassikkokirjasto, Helsingin yliopiston suomalais-ugrilainen ja pohjoismaainen osasto, 4–19. <https://doi.org/10.33347/jses.99968>
- Rousseau, Jean-Jacques 1933 [1762]. *Émile eli kasvatuksesta*. Suom. Jalmari Hahl. Helsinki: WSOY.
- Sallamaa, Kari 1999. "Madonna infructuosa. T. Vaaskivi ja moderni ruumiillisuus". *Ajan paineessa. Kirjoituksia 1930-luvun suomalaisesta aatemaailmasta*. Toim. Pertti Karkama & Hanne Koivisto. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 758. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 410–427.
- Sandqvist, Tom 2009. *Ett svunnet Europa. Om modernismens glömda rötter*. Stockholm: Symposion.
- Sevänen, Erkki 1994. *Vapauden rajat. Kirjallisuuden tuotannon ja välityksen yhteiskunnallinen sääntely Suomessa vuosina 1918–1939*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 612. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Sevänen, Erkki 1997. "Ensimmäisen tasavallan poliittinen tilanne ja kirjallisen älymystön toimintastrategiat". *Älymystön jäljillä. Kirjoituksia suomalaisesta sivistyneistöstä ja älymystöstä*. Toim. Pertti Karkama & Hanne Koivisto. Tietolipas 151. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 33–63.
- Sevänen, Erkki 1998. *Taide institutiona ja järjestelmänä. Modernin taide-elämän historiallis-sosiologiset mallit*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 709. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Siikala, Anna-Leena 1996. "Suomalaisuuden tulkintoja". *Olkaamme siis suomalaisia*. Kalevalaseuran vuosikirja 75–76. Toim. Pekka Laaksonen & Sirkka-Liisa Mettomäki. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 139–149.
- Siltala, Juha 2009. *Sisällissodan psykohistoria*. Helsinki: Otava.
- "Siniristilippumme liehumaan". *Kotimaa* 21.6.1927.

- Siukonen, Jyrki 2023. *Humpuukia ja hulluutta. Uuden taiteen vastaanotto 1910-luvun Suomessa*. Tietolipas 278. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Slava, Laima (ed.) 2014. *1914 Exhibition of the European Capital of Culture 2014*. Riga: Latviajas Nacionālais mākslas muzejs & Neputns.
- Smith, Anthony D. 1991. *National Identity*. London: Penguin.
- Smith, Anthony D. 2002. "Nationalism and modernity". *Central European Avant-Gardes. Exchange and Transformation, 1910–1930*. Ed. Timothy O. Benson. Los Angeles and Cambridge, MA: Los Angeles County Museum of Art and MIT Press, 68–80.
- Smith, Anthony D. 2003. *Chosen Peoples: Sacred Sources of National Identity*. Oxford: Oxford University Press.
- Snellman, Alex 2021. "Kolonialismi-keskustelun häivyttetyt ristiriidat ja liberaalidemokratian tulevaisuus". *Historiallinen Aikakauskirja* 119:3, 361–365.
- Stahl, Kai 2023. *Dualismit marginaaleissa. Naistekijyys ja modernisaatio Natalie Mein 1910–1920-lukujen tuotannossa*. Turun yliopiston julkaisuja B 639. Turku: Turun yliopisto.
- Stenius, Henrik 2003. "Kansalainen". *Käsitteet liikkeessä. Suomen poliittisen kulttuurin käsitehistoriaa*. Toim. Matti Hyvärinen, Jussi Kurunmäki, Kari Palonen, Tuija Pulkkinen & Henrik Stenius. Tampere: Vastapaino, 309–362.
- Strengell, Gustaf ("G. S-II") 1915. "I konstfrågan". *Hufvudstadsbladet* 10.6.1915.
- Suomen Taideyhdistyksen kertomus vuodelta 1915* 1916. Helsinki: Suomen Taideyhdistys, 11.
- Takanen, Ringa 2020. *Laupeus ja inhimillisuus. Naisten ääni, affektiiviset elemuodot ja ikonografian murros suomalaisissa alttaritauluissa vuosina 1870–1920*. Turun yliopiston julkaisuja. Sarja C. Scripta lingua Fennica edita 494. Turku: Turun yliopisto.
- Tammi, Pekka 1992. *Kertova teksti. Esseitä narratologiasta*. Helsinki: Gaudeamus.
- Tandefelt, Heikki 1915. "Konst, konstkritik och konstpolitik". *Hufvudstadsbladet* 8.5.1915.
- Tandefelt, Signe ("S. T-It") 1925. "Alvar Cawéns utställning". *Hufvudstadsbladet* 8.11.1925.
- Tarkka, Lotte; Haapoja-Mäkelä, Heidi ja Stepanova, Eila 2019. "Kalevalaisuus, kieli-ideologiat ja suomalaisuuden myytti". *Eurooppa, Suomi, Kalevala. Mikä mahdollisti Kalevalan?* Toim. Ulla Piela, Pekka Hakamies & Pekka Hako. Kalevalaseuran vuosikirja 98. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 79–106.
- Tepora, Tuomas 2011. *Lippu, uhri, kansakunta. Ryhmäkemukset ja -rajat Suomessa 1917–1945*. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Thiis, Jens 1913. "Betragtninger og karakteristiker av modern fransk maleri". *Kunst og Kultur* 3/1912–1913, 1–46.
- Thiis, Jens 1923. "Kunsten paa Göteborg-utstillingen. IV. Finsk malerkunst". *Dagbladet* 7.7.1923.
- Thomas-Olalde, Oscar & Velho, Astride 2011. "Othering and Its Effects – Exploring the Concept". *Writing Postcolonial Histories of Intercultural Education*. Interkulturelle Pädagogik und postkoloniale Theorie 2. Eds. Heike Niedrig & Christian Ydesen. Frankfurt: Peter Lang, 27–51.
- Tiitta, Allan 1994. *Harmaakiven maa. Zacharias Topelius ja Suomen maantiede*. Helsinki: Suomen Tiedeseura.
- Todorov, Tzvetan 2010 [2008]. *The Fear of Barbarians. Beyond the Clash of Civilisations*. Transl. Andrew Brown. Cambridge: Polity Press.
- Torgovnick, Marianna 1990. *Gone Primitive. Savage Intellectuals, Modern Lives*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Trencsenyi, Balazs & Kopecek, Michal (eds.) 2007. *National Romanticism. Formation of National Movements. Discourses of Collective Identity in Central and Southeast Europe 1770–1945 II*. Budapest: Central European University Press.
- Vaaskivi, Tatu 1938. *Huomis päivän varjo. Länsimaiden tragedia*. Jyväskylä: Gummerus.
- Vehmas, E. J. 1956. "Kaksi suomalaista mestaria". *Suomen taide 1955–56*. Porvoo: WSOY, 19–45.
- Vehmas, E. J. 1958. "Jälkimitteitä Sällisen näyttelystä". *Suomen taide 1957–58*. Porvoo: WSOY, 68–85.
- Vertovec, Steven 2009. *Transnationalism*. Abingdon and New York: Routledge.

- Vihanta, Ulla 1994. ”Wäinö Aaltosen maalaustaiteen henkisestä sisällöstä”. *Wäinö Aaltonen 1894–1966*. Toim. Heidi Pfäffli. Wäinö Aaltosen museon julkaisuja 10. Turku: Wäinö Aaltosen museo, 64–91.
- Vihanta, Ulla & Paloposki, Hanna-Leena (toim.) 1997. *Kirjoituksia taiteesta. Suomalaista kuvataidekriittikkiä*. Helsinki: Kuvataiteen keskusarkisto.
- Vihanta, Ulla & Paloposki, Hanna-Leena (toim.) 1998. *Kuvataidekriitikkoja, taide-elämän vaikuttajia ja valistajia*. Kirjoituksia taiteesta 2. Helsinki: Kuvataiteen keskusarkisto.
- Viljo, Eeva Maija 2023. ”Taideteos sisältönä ja ympäristönä”. *Kuvia lähellä. Taidehistoriallisia tulkintoja ja tutkimusenteita. Tutta Palinin juhlakirja*. Toim. Johanna Frigård, Roni Grén, Katve-Kaisa Kontturi & Riikka Niemelä. Taidehistoriallisia tutkimuksia 53. Helsinki: Taidehistorian seura 2023, 119–122.
- Viroli, Maurizio 1997 [1995]. *For Love of Country. An Essay on Patriotism and Nationalism*. Oxford: Oxford University Press.
- Vähäkangas, Pekka 2002. ”Alvar Cawénin arjen rukoukset”. *Pinx. Maalaustaide Suomessa. Suuria kertomuksia*. Toim. Helena Sederholm et al. Espoo: Weilin+Göös, 172–173.
- Warren, Sarah 2013. *Mikhail Larionov and the Cultural Politics of Late Imperial Russia*. Farnham and Burlington, VT: Ashgate.
- Wennervirta, Ludvig 1915. ”Uusi maalaustaide, taiteilijat ja yleisö”. *Uusi Suometar* 14.3.1915; 19.3.1915; 7.4.1915 ja 10.4.1915.
- Wennervirta, Ludvig 1915. ”Septemin näyttely. III”. *Uusi Suometar* 14.4.1915.
- Wennervirta, Ludvig (”L.W.”) 1922. ”Suuri Sallisnäyttely”. *Uusi Suomi* 9.4.1922.
- Worringer, Wilhelm 1916 [1908]. *Abstraktion und Einfühlung*. München: R. Piper & Co.
- Worringer, Wilhelm 1964 [1927 (julkaistu alun perin 1912)]. *Form in Gothic*. Ed. and transl. Herbert Read. London: Alec Tiranti.
- Zetterberg, Seppo 2017. *Uusi Viron historia*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.



**TURUN
YLIOPISTO**
UNIVERSITY
OF TURKU

ISBN 978-952-02-0076-3 (Painettu)
ISBN 978-952-02-0077-0 (PDF)
ISSN 0082-6987 (Painettu)
ISSN 2343-3191 (Sähköinen)