

Pirkko Leino-Kaukiainen

FÄNGSLANDE TAVLOR FRÅN EN FÖRBISEDD DEL AV JORDEN

Uppfattningen om det finska landskapet på 1800-talet

Inledning: Med åskådarens ögon

Jacob Burckhardt berättar i sin bok *Renässanskulturen i Italien* hur poeten Petrarca år 1335 gjorde en mödosam resa och klättrade upp till toppen av Mont Ventoux i södra Frankrike. Det var en väldigt känslofull upplevelse för honom när han såg det oändligt utvidgade landskapet omkring sig. De onyttiga utflykterna ut i naturen fick en mening, när bildade européer så småningom började uppleva landskapet och dess skönhet och lärde sig att skilja åt naturens estetiska värden och dess utnyttjande t. ex. för ekonomiska ändamål. Man började söka efter minnesvärda upplevelser ute i naturen.¹

En skildring av upptäckten av det finska insjölandskapet liknar Petrarcas upplevelse. Den unge studenten – senare kyrkoherden – och naturentusiasten C. E. Aspelund gjorde en gång på 1830-talet en utflykt till skogsåsen Puijo nära Kuopio stad i östra Finland. Han gick i skogen bland de stora granarna. När han kom till toppen bestämde han sig att klättra upp i ett träd. Framför honom sträckte sig en ändlös panoramabild över sjöar och skogar. Då förstod han, hur vackert hans fädernesland var. Landskapet som hade funnits där i årtal blev plötsligt vackert och värt att se.²

Dessa två exempel bevisar hur värderingarna av naturen beror på människans föreställningar och åsikter. "Skönheten ligger i åskådarens öga" och det är just åskådaren som bestämmer vad som är vackert, värt att se och värt att vårda. Hans synvinkel kan vara helt annorlunda än t. ex. konstnärens, och åskådarens opinioner kan lyfta upp eller fälla konstnärer. Deras affektioner skapar ideal, stilar och moden. Till dessa hör också uppskattningen av naturen och landskapet. Å andra sidan kan konstnärer också genom sina verk påverka den allmänna opinionen och uppfattningen av skönhetsideal.

Man kan påstå att den uppskattning av landskapet och naturen, som växte fram i Finland på 1800-talet, hade utvecklats sig å ena sidan genom litteraturen och litterära illustrationer och å andra sidan genom konsten och bildföreställningar. Speciellt i början av 1800-talet, då bildproduktionen ännu var liten och bilderna åtkomliga bara för ett fåtal människor, utformade konstnärer estetiska modeller med sina landskapsmotiv och sitt behandlingssätt. Illustrationen av böcker och

PIRKKO LEINO-KAUKIAINEN

konstutställningar var ett viktigt sätt att sprida skönhetsideal. När omtyckta konstnärer framställde landskap på ett visst sätt, började åskådarna också se naturen på samma sätt och försöka finna samma skönhet i verkligheten.

Den växande uppskattningen av den finska naturen påverkade inte enbart skönhetsidealens utveckling, utan landskapet och naturen blev i början av 1800-talet också ett viktigt medel för väckande av nationalkänslan i det nya storfurstendömet Finland. Också i Förenta Staterna ledde sökandet efter den nationella identiteten till ett växande intresse för naturen (t. ex. i pressen) och konstnärer reste till avlägsna orter för att få inspiration. Amerikanska naturmotiv blev mycket populära, för naturen lyckades förena invandrare med olika kulturella bakgrunder. Publiken var förtjust i dramatiska landskapsmålningar, vilkas priser steg kraftigt. Också planschbilder av målningar fick stor spridning.³

Däremot började man i Sverige uppskatta naturen ur nationell synpunkt några decennier senare. Där bestod 1800-talets patriotism främst i historiska minnen och militära framgångar, som USA och Finland inte hade. Efter upplösningen av unionen mellan Sverige och Norge i början av 1900-talet skedde en övergång när det gäller nationella symboler från historiska hjältar till naturens skatter. Då växte också samtidigt inom många områden intresset för speciella drag i naturen.⁴

I denna uppsats granskas det finska landskapsidealet genom bilder och tavlor, som publicerades eller målades under första delen av 1800-talet. Syftet att analysera finska landskapsbilder är inte konsthistoriskt. Konsthistoriker brukar studera sina forskningsobjekt som artistiska produkter, men här försöker vi inta åskådarens plats. Vad såg man, när man tittade på landskapsbilderna? Hur såg landskapet: ett stort panorama eller en närbild? Hur kunde åskådaren känna igen den finska naturen i landskapsbilderna?

Periferin blir trendig

Uppfattningen om estetisk skönhet har bestämt människans förhållande till naturen. Före 1700-talet uppskattades allmänt ett stilla, kultiverat, grönskande landskap, som människan hade tämt och tagit i kontroll. Ett dylikt landskap var bekant och tryggt. Det representerade t. ex. för stadsborna i Storbritannien på ett nävt sätt den rena landsbygden, dit man kunde fly från stadens ansträngande liv och frestelser. Motsatsen till denna idyll bestod av höjder och berg, som in jagade skräck. Dessa var ofrukt samma, meningslösa och fula platser med fasansfulla bergsklinter och förskräckliga vattenfall. Där bodde endast obildade människor.

Men åsikterna slog om dramatiskt under 1700-talet, då det orörda landskapet plötsligt blev beundransvärt och en källa till andlig förnyelse. Ju kargare och vildare landskapet var desto starkare påverkade det människornas känslor. Den här romantiska natursynen var samtidigt också mystisk till sitt innehåll, och uppfattningen av naturen knöts samman med tanken, att allt var skapat av Herren och hade sin mening i helheten. Romantiken väckte också intresset för sådana egen-

domliga nordiska naturfenomen som norrsken (*aurea borealis*), som man kunde beundra även i Storbritannien i mars 1716.⁵

I början av 1800-talet blev landsbygden idealiserad i många västeuropeiska tätbebyggda, urbaniserade länder. T. ex. i Frankrike laddades den under restaurations-tiden mycket snabbt med konservativa ideologiska element, som gav landsbygden och naturen en roll som nostalgiska symboler för "l'ancien régime". I stadslivet var samhällets skuggsidor synliga och som deras motsats upphöjdes till ett ideal det harmoniska landslivet, böndernas starka fysik och fasta moral. Dessa värden användes också som byggmaterial för det nationella självmedvetandet.⁶

Det romantiska intresset för landskapet koncentrerades från och med 1720-talet i Europa till Schweiz. Speciellt på 1800-talet blev Schweiz romantikernas förlovade land dit turister från olika länder kom för att beundra vyer, som man började tolka som symboler för skönhets- och frihetsidealen. Många resande hade läst sin Rousseau. Människornas förhållande till naturen var först och främst estetiskt, och till det nya estetiska systemet hörde att perspektivets symmetri förvandlades till asymmetri, kulturlandskap till naturenlighet och formpressade linjer till pittoresk frihet.

Till estetiken knöts också mystiska drag, vilket ledde till dyrkan av naturen. Landskapet blev en källa till andlig förnyelse och moralisk frälsning. Bergstrakternas invånare försågs med en heroisk glans, när man ville se dem som representanter för frihet, uthållighet, enkla livsvanor och moralisk överlägsenhet i jämförelse med stadsborna. Böcker av sådana naturromantiker som t. ex. Goethe köptes i Tyskland och man beundrade tavlor med romantiska landskapsmotiv. Detta ledde också till en lust att skydda platser med mäktiga vyer. I Storbritannien spreds från mitten av 1700-talet ganska allmänt tryckta bilder med bergsmotiv, för i synnerhet där dyrkades vilda naturvyer, som man fann både i Wales och i Skottland.⁷

Beundran av det vilda naturlandskapet vände i Europa blickarna också mot den nordiska periferin, där det fanns vidsträckta orörda marker. I Lapplands fjäll-trakter kunde man förnimma likadana estetiska upplevelser som i Alperna och där kunde man finna likadana urinvånare, lapparna, som "homo alpinus" i Schweiz. Nordens väglösa vidder och avlägsna vrår lockade dock inte sådana turistgrupper som de som strövade omkring i mellersta Europa. De mest berömda första utländska turisterna i norra Finland var italienaren Giuseppe Acerbi och engelsmannen E. D. Clark, som båda reste till Lappland i slutet av 1790-talet och skildrade både naturvyer och människor i sina reseböcker.⁸ Till berättelserna fogades den svenske officeren Anders Fredrik Skjöldebrands bilduppfattning genom hans ritningar och akvareller, som utkom efter hans resa år 1799. Det Lappland vi känner till från reseannonser, började ta form med slagord som landet med "midsommarnattssolen" och "det eviga mörkrets vinter". Kännedomen om den nordiska periferin ökade i Europa.⁹

Finland i ord

Som en följd av det europeiska intresset fann också finnarna sitt eget land, d. v. s. inlandet samt landets norra del. Professorn och poeten Frans Mikael Franzén var en banbrytare, som i början av 1800-talet sökte efter Rousseauinspirerade ideal i Lappland och jämförde dem med livet i Stockholm. I Franzéns dikter kan vi se den pastorala ron och lyckan härska här i utkanten av Europa, men först i J. L. Runebergs lyrik når Norden-romantiken sin kulmen. I dikten "Vårt land" är det finska landskapet stillsamt på det klassiska sättet och folket tillfreds med sin lott. Fastän dikten senare har blivit Finlands nationalsång, förekommer inte ordet 'Finland' i Runebergs originaltext.¹⁰

Vid sidan av avsidet liggande trakter idealiserade den europeiska romantiken den vaknande nationalkänslan, en faktor, som mest påverkade uppkomsten av idealbilden av det finska landskapet i början av 1800-talet. Finland införlivades med Ryssland år 1809 och blev därigenom ett autonomt storfurstendöme. Finnarna hade upphöjts till en nation "bland nationerna". Dessa händelser fick den svensktalande bildade klassen att ställa sig frågan om Finlands speciella karaktär. Man började söka efter denna i historien, i folkets språk och sägner och i landets särpräglade drag. De nationella idéerna i Finland påverkades kraftigt av den tyske filosofen Johann Gottfried von Herder, som ansåg nationens utveckling vara en kontinuerlig tillväxtprocess. Varje folk hade sin egen folksjäl av fysiska och historiska orsaker. Naturen och landskapet hade därför en speciell betydelse för nationens utveckling. Herder ansåg också, att människan var en oskiljaktig del av naturen, men hon fick inte ändra ordningen i naturen, som var skapad av Gud. Herders inflytande nådde Finland dels direkt från Tyskland, dels via Sverige tack vare historikern E. G. Geijer, som år 1818 underströk, hur viktigt det var för folket att känna naturen. På så sätt kunde nationens historia förstås. Geijer påstod, att folk som levde i bergstrakter var skickligare än folk, som bodde på slätter, för det omväxlande landskapet gav mera impulser för kulturens utveckling än det platta, själsdödande slättlandskapet.

Professorn vid Åbo Akademi, J. J. Tengström kombinerade Montesquieus tanke om omgivningens och klimatets inflytande på människokaraktären med den nationalromantiska uppfattningen om staten som organism. Han likställde Finlands natur med naturen i Schweiz och i Norge och ansåg, att i en sådan omgivning modern till den högsta dygden, fosterlandskärleken, aldrig skulle dö ut. Finlands natur var lämplig för att bevara nationens ungdomliga livskraft, och han påminde om den grekiska kulturens födelse under lika karga omständigheter. Docenten A. I. Arvidsson framförde liknande tankar, som han hade fått från Tyskland och Sverige, när han skrev, att varje lands läge och klimat påverkade både den abiotiska naturen och människorna och bestämde också invånarnas "genie". I ett kargt och strängt klimat växte ett starkt, upphöjt och frihetsälskande folk upp.

Elias Lönnrot, samlaren av Kalevala, godkände också tanken om naturens in-

flytande på folkets karaktär. Han ansåg, att de dystra finska skogarna gav upphov till tystlåtna, sorgliga och allvarliga människor. Ju dystrare naturen var desto mera benägen var invånaren att reflektera över spörsmål rörande evigheten, medan i vildmarken växlingen mellan ljus och mörkt kunde väcka upp det poetiska sinne-
laget. Lyriken trivdes bättre i ödemarker än vid kusten, där det främmande infly-
tandet redan var synligt och livsförhållandena lättare.¹¹

Dessa tankar gav impulser till J. L. Runeberg och Zachris Topelius, som blev det finska landskapets och fosterlandets poeter. I enlighet med de nationalroman-
tiska idéerna letade man efter landskapselement, som den vaknande nationens
identitet saknade. Nationens existensberättigande motiverades med den fysiska
omgivningens särdrag lika gärna som med ett eget språk och en egen historia, och
nationen kunde vara värd sin plats bland andra nationer endast efter att männis-
korna lärt känna sitt eget land och sin identitet.

Den klara och pastorala stillheten i den finska naturen blev i poeternas skild-
ringar vanligen anknuten till folkets asketiska anspråkslöshet och moraliska styr-
ka, som gav finskheten positiva värdeladdningar. Så småningom började man rik-
ta blickarna mot landets centrala delar, vars exotiska landskap var stimulerande för
uppfattningen om finskheten. Tidigare hade man tänkt att vyerna i inlandet var
tråkiga och pluttiga, men under första hälften av 1800-talet gjorde man bisterhe-
ten till en dygd, och skalden började betona landskapets individuella drag. Efter
Finlands förening med Ryssland kunde man inte bygga det finska symboliska
landskapet utgående från kustområdet, som stod för nära det förra moderlandet
och var bebott av svensktalande folk. Därför måste man söka den finska ursprung-
ligheten i inlandet. Runebergs dikt "Den femte juli" och Topelius' "En sommar-
dag i Kangasala" skapade bilden av det gyllene landet med skogar, sjöar och skum-
mande forsar. Den idealiska landskapsbilden lever fortfarande i olika former kvar
såsom ett "typiskt finskt" landskap. Inlandets sjö- och åslandskap fick också en
mystisk glans genom tanken på att man i naturen kunde komma närmare Gud.
När man i dessa skildringar jämförde Finland med Alplandets eller Greklands
landskap kunde man "summa summarum" dra den slutsatsen, att en hög och
säregen kultur hade blivit född i den karga Norden.¹²

I Finland var det skalderna som först blev tolkar för de romantiska, nationella
landskapsidealerna. Den mest berömda skalden var Runeberg som t. ex. år 1832
jämförde kustområdet med inlandet i sin skildring om Saarijärvi socken i meller-
sta Finland med följande ord:¹³

Hvilken växling af nejder, från det jämna odlade kustlandet till upplandstrakterna,
med sina svindlande höjder, sina ödsliga träsk och sina moar, till hvars djup ingen
stig leder, och dit endast orren eller tjedern, sårad af lodet, någongång sträckt sin
ensliga flykt. — — — Ingenting kan imponera mäktigare på sinnet, än djupet af de
omätliga ödeskogarna. Man vandrar i dem, som på botten af ett haf, i en oafbruten
enformig stillhet, och hör blott högt öfver sitt hufvud vinden i granarnas toppar,

eller de skyhöga furornas kronor. Då och då anträffas, lik en nedgång till underjorden en skog-sjö, till hvars brådstupande trädbevuxna bädd ingen vindfläkt irrat, och hvars yta aldrig krusats af annat, än abbortroppens lek eller den ensamt jagande lomens simning.

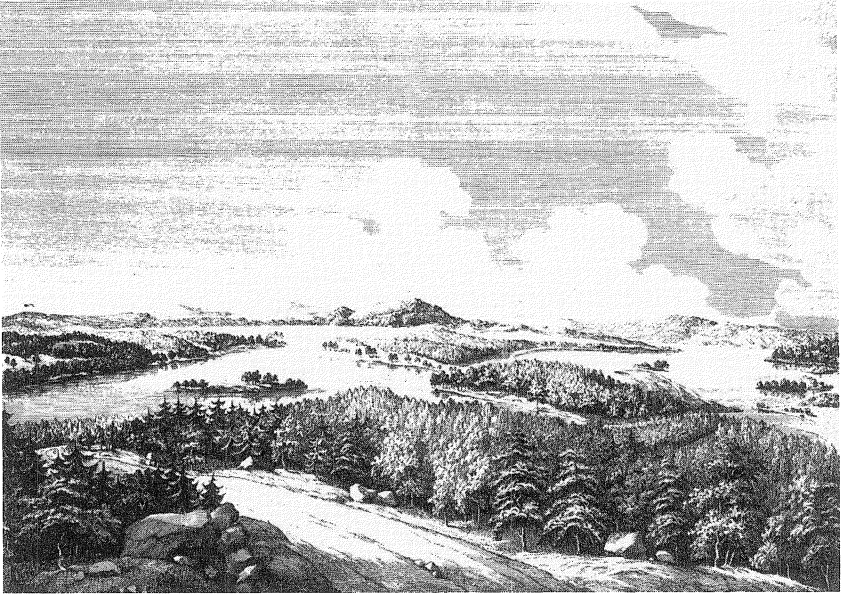
Efter skalderna kom vid mitten av 1800-talet några konstnärer som sökte efter inhemska motiv för sina tavlor. Landskapsmåleriets klassicistiska tradition och svagheten i den sentimentala romantiken var enligt Aimo Reitala orsaken till att konstnärernas intresse för det finska landskapet vaknade relativt sent.¹⁴

Finska vyer

Marta Hirn har skrivit om finska konstnärers och illustratörers landskapsvyer före 1850. Hon påstår, att landskapet först var bara en bakgrund för själva objektet, men inte ett speciellt objekt, som var värt att avteckna. Finska landskapsmotiv kan man nog träffa på redan före 1700-talet i några böcker, på vägg- och takmålningar i adelsgårdar och i porslinsdekorationer, men materialet från 1700-talet är mycket anspråkslöst. Det var de utländska bilderna som dominerade landskapsbilderna. Om man överhuvud taget skildrade inhemska motiv, gjorde man det (herrgårdar och kyrkor) av dokumentära skäl eller för topografiska ändamål. Goda exempel är Augustin och Carl August Ehrensvärds samt Elias Martins målningar av Sveaborgs fästning.¹⁵ När det romantiska intresset för naturen vaknade vid slutet av 1700-talet, började också landskapet få ett värde som motiv. Aimo Reitala nämner som exempel på tidigt landskapsmåleri i Finland två verk av Nils Schillmark från år 1787 (*Heinola landshövdingensresidens* samt *Heinola och Jyränkö ström*).¹⁶

Det finska inlandslandskapet fick sina visuella drag i början av 1800-talet. För det europeiska landskapsmåleriets var det ganska typiskt att betrakta objekten uppifrån, som ett horisontalt vidsträckt panorama. I Finland kan vi se denna modell för första gången i C. P. Hällströms teckning av vyn från Vermasvuori (Hauho socken i södra Tavastland) år 1799. Den utkom såsom en ingressbild i S. G. Hermelins atlas. Denna teckning är ett exempel på ovannämnda topografiska landskapsbilder.¹⁷ Ett stort inflytande på landskapsteckningen i Finland hade Anders Fredrik Skjöldebrands bok *Voyage pittoresque au Cap Nord* (1801–02). T. ex. teckningarna av Torneå och Aavasaksa i sommarnattens sol var viktiga, om man tänker på landskaps panoramats utveckling, och beskrivningarna av forsar inspirerade särskilt teckningarna som föreställde Kyrökoski fors.¹⁸

Den svenska landskapsromantiken använde också skogar för naturkänslan och inlevelsen i vyer, men i Finland kan man inte se detsamma. Efter separationen från Sverige blev den finska konsten institutionellt ensam, när sambandet till konstakademin i Stockholm avbröts och förhållandena till S:t Petersburg utvecklades ganska långsamt. Den finska bildade klassen, som gynnade och köpte konst var naturligtvis intresserad av europeisk konst, vars dominerande mode tydligt avvek från den inhemska verkligheten.¹⁹ Detta faktum var en orsak till, att man

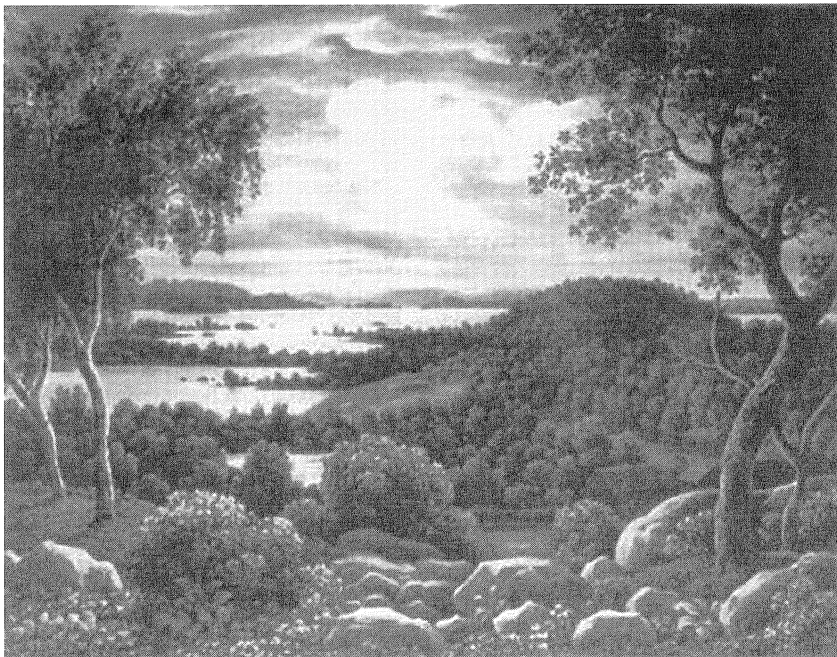


En av de första panoramabilderna som föreställde det finska landskapet var C. P. Hällströms teckning från Vermasvuori i Tavastland, garverad av J. F. Martin (S. G. Hermelin, Geografiska kartor: Finland, 1799, omslagsbild).

ganska långsamt började förstå det finska landskapets och naturens individuella värden.

Kejsar Alexander I:s kabinettmålare Carl von Kügelgen (1772–1832) var en banbrytare som skildrare av det finska landskapet. Han var ursprungligen tysk, utbildad i Italien och bosatt i Estland. Sommaren 1818 vandrade han omkring i södra Finland och efter resan gjorde han en serie laveringar om kejsarens nya storfurstendöme. De utkom i S:t Petersburg som en samling *Vues pittoresques de la Finlande*.²⁰ Utgångspunkten för dessa bilder var en topografisk skildring, och konstnären anpassade sina motiv till det ideala landskapets form. von Kügelgen sökte inte de vilda och karga trakterna utan det idylliska, fridfulla "bondlandet". I hans teckningar kan man se mjuka kullar, lugna vattenspeglar och en hög himmel. Det centrala var att skildra kulturlandskapet och dess sevärdheter.

I förgrunden på hans bilder fanns träd och stenar som dekorativa kulisser och de hade vanligen ingenting att göra med den reella naturen i Finland. De var exempel på det tidsenliga sättet att skildra landskapsmotiv. Vi kan se samma modell i hundratals bilder föreställande olika europeiska städer, kyrkor och minnesmärken. von Kügelgens landskapsvyer innehåller också en politisk tendens. Det var viktigt att bevisa för kejsaren, att hans nya undersåtar var fridfulla och bebodde en välmående provins. Dessa litografier har hängt på väggarna i talrika stads- och



Carl von Kugelgens vy över Kangasala åsar från år 1820. Han avbildade landskapet med runda former och bladrika lövträd. Samtidigt försökte konstnären kontrollera åskådarens blick. (Originalen i Eremitaset, S:t Petersburg, foto Museiverket i Finland).

herrgårdshem och bidragit till väckandet av fosterlandskänslan och de har också spridit kännedom om det finska landskapet.²¹

Efter öppnandet av det första litografiska tryckeriet i Helsingfors 1834 gick spridningen av planschverk lättare. Tryckeriet utgav år 1836 en serie med namnet *Finska vyer tecknade efter naturen* av P. A. Kruskopf (1805–52), den första inhemska landskapsmålaren. Serien innehöll 12 litografier och utkom i tre häften. Kruskopf följde den kontinentala stilen att illustrera naturen på samma sätt som von Kugelgen och också hans uppfattning av naturen var idyllisk.²² Man kan påstå, att Kruskopfs motiv (städer, kyrkor, gårdar) var lätta att känna igen medan träden, buskarna och stenarna var hämtade från något annat land än Finland.

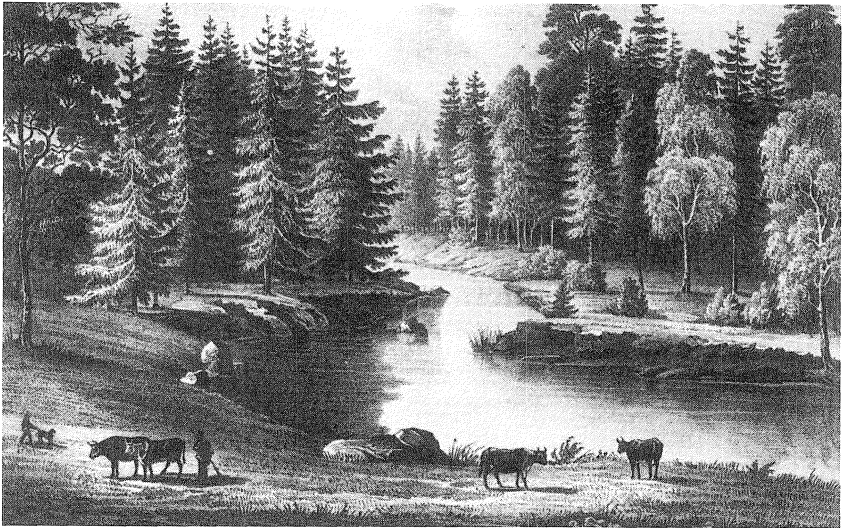
Med nationalromantikens impulser fick landskapsmålningens innehåll en ny roll i genomdrivandet av fosterländska idéer. Mycket populärt blev planschverket *Finland framställt i teckningar*, som utkom åren 1845–52.²³ Tidens främsta konstnärer (t. ex. Johan Knutson, Magnus von Wright, P. A. Kruskopf) publicerade sina teckningar i gravyrer i boken, och redaktören, magister Z. Topelius var ansvarig för texten, som berättade om olika trakter i Finland. Den närmaste förebilden till boken var *Sverige framställt i teckningar*, som utkom på 1830-talet.²⁴ Först fick

utgivaren planscher, som graverades i Dresden, och efter det skrev Topelius skildringar som var anpassade till bilderna.

Serien innehåller sammanlagt 120 planscher. Tyngdpunkten ligger på historiskt värdefulla platser, minnesmärken och kulturlandskap. Topelius försökte kombinera naturskönhet med historia, geografi och folkliv. En skillnad till *Vues pittoresques* är att Topelius' bok också innehåller några naturscenerier, såsom vida sjövyer och forsar. Bara en bild föreställer skogen, men den skogen är ingen vildmark utan närmast en betesmark. Sommaren är den dominerande årstiden medan vinterlandskapet lyser med sin frånvaro. Konstnärerna följde ganska troget von Kugelgens romantiska linjer. Marta Hirn har konstaterat att det typiskt finländska insjölandskapet har fått stort utrymme i boken. Man hade börjat uppskatta och i större utsträckning avbilda sådana platser, som inte har något annat intresse än den stilla, fridfulla naturskönheten.²⁵

Före fotografins genombrott var *Finland framställt i teckningar* av stor betydelse för kännedomen om det egna landet. Den höjde entusiasmen för landskapen och naturskönheten i de borgerliga kretsarna. På bokens sidor kunde man se det egna landet så skönt och idylliskt som man ville föreställa sig. I gravyrerna kan man inte finna några spår av romantikens dramatiseringar och överdrifter utan möts av en harmonisk helhet.²⁶

I illustrationen av Topelius' bok hittar man naturelement som inte har sin motsvarighet i den finska naturen. Likaså är landskapet i bakgrunden idealiserat. Bil-



Ett av de få skogslandskap i boken *Finland framställt i teckningar* (1845) var A. Lindeströms bild av skogen nära Humppila i södra Tavastland. Den föreställer dock inte vildmarken utan en betesmark nära bosättningen.

derna dominerades av det centrala motivet – en herrgård, en kyrka, en stad eller ett slott – medan landskapet hade en biroll, det skulle dekorera och inrama det centrala motivet på bästa möjliga sätt. På bilderna kan man finna mera dekorativa lövträd än de för den finska naturen så typiska barrträden. I buskarna finns rikligt med löv ingraverade. Stenarna, klintarna och bergen hade mycket tvära fall och sjöarna ganska branta stränder, medan det typiska landskapet i Finland är rätt lågtsluttande och avrundat. Förebilderna till ett sådant landskap fick konstnärerna inte från den inhemska naturen utan från det europeiska landskapsmåleriet. De var inte intresserade av själva naturen utan ville skildra naturen i en tidsenlig stil.

Landskapsmåleriet i Finland utvecklades på 1840-talet i skuggan av illustreringskonsten, som inspirerade konstnärer att betrakta naturen och bearbeta den till landskap i sina verk. Man godtog panoramabilden också i landskapsmåleriet. Man erbjöd åskådaren en möjlighet att betrakta insjö- och skogslandskapet från den höjd där konstnären själv hade gjort sina skisser. Den fosterländska idealismens anda drev konstnärerna för första gången att skapa sådana landskapsmålningar i Finland. Den mest typiska representanten för denna stil med sina stilla, nästan pastorala stämningar liggande över landskapet var Ferdinand von Wrights verk *Utsikt från Haminanlaks* från år 1853.²⁷ Topelius värderade högt detta verk och skrev:²⁸

Aldrig har jag på duken sett Finland så skönt. Det är en vy från Savolaks ... och likväl är det något så allmänt finskt, som genast kommer hvar hjerta att klappa... Hela naturen strålar af kärlek och frid; man tycker sig andas skogarnas doft...Denna tafla är Finland. Det är nog för dess ära, det är nog för dess skönhet. Landskapet vid Haminanlaks är en ny vers af 'Vårt land'.

Bröderna von Wright (Ferdinand, Magnus och Wilhelm) var alla konstnärer som målade och tecknade olika naturmotiv. Även i Sverige är deras fågel- och fiskporträtt mycket berömda. En av de mest spridda konstskopiorna i Finland är Ferdinand von Wrights målning *Stridande tjädertuppar* från år 1886. Magnus von Wright gjorde också vackra vintervyer från Helsingfors.²⁹ I början var brödernas fågelbilder ganska fattiga på landskap, och man kan inte identifiera naturen med finska – snarare med syd- eller mellaneuropeiska – drag, men på 1840-talet fick målningarna mera detaljer i bakgrunden och efter 1850-talet blev miljöskildringen ännu mera påfallande. Då kan man se, att fåglarna sitter i den finska skogen eller vid stränder där växterna och stämningen är bekanta för åskådaren. I alla fall har bröderna von Wrights konst varit mycket älskad i Finland och den har påverkat kännedomen och uppfattningen om den finska naturen.

Konstnären stiger in i naturen

På 1800-talet blev landskapsmåleriet för den bildade klassen och den växande borgarklassen ett sätt att lära känna naturen med dess vilda och poetiska drag. Inom denna konstriktning är det alltid fråga om människans förhållande till natu-



Magnus von Wrights målning Änder i festdräkt från år 1853. Det är svårt att finna nordiska drag i landskapet på bakgrunden. (Originalen i konstmuseet Ateneum, Helsingfors).

ren. Man kan påstå att uppfattningen om det fosterländska landskapets värde för människan och nationen blev banbrytande också för en individuell förståelse av naturvärdena. Om man ville ge naturen andliga värden vid sidan av nyttovärdena var det viktigt att framhäva naturens vackra, estetiska och individuella drag. På detta sätt kunde man höja allmänhetens uppskattning av naturen och öka intresset för naturens betydelse som rekreationskälla. På vägen från landskapet in i naturen var konsten en vägledare.

Inom den europeiska målarkonsten kom naturalismen på modet vid mitten av 1800-talet. Man började uppskatta realismen och nationella inhemska motiv samtidigt som den aristokratiska klassicismen förborgerligades. I stället för södra Europas ideallandskap började man skildra det nordiska landskapet med sina särregna drag och växtarter. I Finland följde man tidens ström och unga konstnärer reste till Tyskland, där Düsseldorf-skolan hade blivit berömd. Målaren Werner Holmberg (1833–1860) blev vägledare i Finland. I sina verk kunde han kombinera naturens romantiska och realistiska element till känslofulla helheter. Först och främst lärde han sig att studera naturen och växterna, som i hans bilder fick en viktigare roll än den traditionella panoramabilden.³⁰

Werner Holmberg målade i Düsseldorf från år 1853 ända till sin död år 1860. Efter att ha sett hans första landskapsmålningar med tyska motiv förutsåg Topelius år 1856, att Holmberg skulle bli en mästare. Nästan varje sommar kom han hem, gjorde skisser på olika orter, särskilt i Tavastland, och målade sedan sina verk i ateljén på vintern. Hans första betydelsefulla finska landskapsmålningar är från år 1857 och de väckte stort intresse i Helsingfors.

De internationella kontakterna började påverka konstnärerna i Finland genom ett större antal utrikesresor och avbildandet av utländska motiv. Naturen på målningarna fick emellertid en inhemsk prägel. Just Holmberg hade drömt om den dag, då han skulle måla den finska vildmarken för att bevisa, att Finland kunde inspirera konstnärer till någonting vackert och storartat. Holmbergs verk representerade till en början den typiska vyn över vida landskap med sommarens varma, klara stämning (*Vyer från Kuru i gryningen och i aftonsolen*, målade på vintern 1857–58). Tavlorna tilltalade Topelius, som skrev, att man även kunde känna sommarkdagens doft, när man stod framför dessa.³¹

Holmbergs sätt att avbilda sina motiv förändrades märkbart sommaren 1858, vilket syns på tavlan *Finska barrskogen* (1858). Själv ville han nu avbilda den orörda naturen, den "vilda tallskogen".³² I detta verk har konstnären stigit ner från höjden och trätt in i skogen. I stället för sjötytor och himlar visar han publiken mossbeklädda stenar, buskar, fallna träd och trädgrenar, allt vad man kan se i en vanlig finsk skog. Han liksom tar åskådaren med sig på skogsstigen för att visa skogens skymning och hemligheter. Tavlan är rik på detaljer. På detta sätt gjorde han vardagliga saker och ting vackra och värdefulla. Detta var något nytt i den finska konsten.

Ett gott exempel på den nya stilen är Holmbergs kanske mest kända verk *En het sommarkdag* (eller *Landsväg i Tavastland*, 1860). På högra sidan finns insjölandskapet med kyrktornet i ett litet "tithål", medan blicken i förgrunden fångas av stora tallar, mossiga stenar, brutna grenar och kvistar. Man kan känna igen blåbärsris och ljungblommor. Högsommarens skogsstämning är mycket äkta, så att ingen kunde föreställa sig annat än en skog i inlandet. Från samma år är Holmbergs insjölandskap *Vy över Pyhäjärvi* som i stället för att avbilda en sjö med holmar koncentrerade sig på en strandremsa med stenar och vass. Han målade inte någon sevärhet, utan en vanlig sjöstrand i sommarsolen. Varje åskådare kunde identifiera sig med denna syn.

Holmberg tog en ännu djupare väg in i skogen i sin tavla *Toriseva*³³ (1859). Sjön i vildmarken var en upplevelse för honom. Man kan på duken förnimma den orörda vildmarkens hemliga stämning. Åskådaren är verkligen mitt i skogen, himlen syns inte alls för bakgrunden består av en hög bergvägg. På expositionen påpekade Topelius att tavlan var främmande även för den, som hade besökt stället. Han konstaterade, att bergväggens färg berodde på solens ställning och att på en viss tid på eftermiddagen bilden är "fullkomligt natursann".³⁴



Werner Holmbergs målning Finska skogsbacken från år 1858 representerar det nya perspektivet. Konstnären leder sina åskådare in i skogens hemlighetsfulla stämning i stället för att betrakta landskapet uppifrån. (Gygnæi galleriet, Helsingfors).

Holmberg dog så tidigt (1860), att han inte hann njuta av någon stor uppskattning under sin livstid. Först efter hans död blev hans verk emellertid eftersökta. Han påverkade också sina samtida och även yngre målare. Vid sidan av Magnus och Ferdinand von Wright var det speciellt konstnären Hjalmar Munsterhjelm (1840–1905), som lärde finnarna älska naturen i sitt fädernesland. Också Berndt Lindholm³⁵ (1841–1914) och Fanny Churberg (1845–1892) var kända landskapsmålare på 1870- och 1880-talet. Av dessa var dock Munsterhjelm den mest populära.

Munsterhjelm studerade också i Düsseldorf. Efter att ha återvänt hem gjorde han en stor mängd romantiska landskapsmålningar som appellerade djupt till fosterländska känslor och väckte intresse speciellt inom den nya borgarklassen. Han visade att Finlands natur var ett utmärkt motiv också för monumentala konstverk. I hans tavlor kunde varje åskådare finna sitt eget landskap. Munsterhjelm fick alltså en stor betydelse genom att popularisera den finska naturen.³⁶

Allmänheten i Finland var förtjust i romantiska landskapsbilder. Man utgav en massa reproduktioner som litografier och andra planschverk. Topelius redigerade en ny version av illustrerade landskapskildringar *En resa i Finland* år 1872–74. I boken presenterades vid sidan av traditionella landskapsbilder och sevärdheter nya perspektiv, där ögat hade fångat mera vardagliga motiv. För sin del uppmunttrade också dessa bilder en känsla för den finska naturen.

Från naturscenerier till naturskydd

Från kärleken till naturen är det inte långt till tanken på att skydda naturen. I alla nordiska länder hade man under 1800-talet börjat fridlysa berömda sevärdheter inför den växande efterfrågan från turismen. Det första fridlysta området i Finland var Punkaharju, en lång, hög ås mellan sjöarna inom Saimenområdet, som staten köpte år 1840. Likaså fridlystes Imatra fors år 1842. Också Aavasaksa, dit turister brukade komma för att beundra midsommarnattssolen, fridlystes år 1878.³⁷

I USA hade skyddstanken redan 1864 lett till fridlysandet av Yosemite Nature Reserve i Kalifornien, och år 1872 grundades världens första nationalpark, Yellowstone National Park. Idén spreds ganska snabbt i slutet av 1800-talet. Diskussionen i Norden öppnades av den berömda forskningsresanden, professorn A. E. Nordenskiöld i september 1880, när han skrev sin artikel *Förslag till inrättandet af Riksparker i de nordiska länderna*. Vi vet inte, hur väl han kände till de amerikanska nationalparkerna, men konceptet liknar dessa så tydligt, att det inte finns någon orsak att tveka om hans sakkunnighet. I sin artikel skildrade Nordenskiöld med följande ord framtidens samhälle och teknikens segertåg, som skulle lämna bakom sig kännedomen om förfädernas naturnära levnadssätt:³⁸

Den aflägsnaste landsbygd genomkorsas snart af jernvägar och telegrafer; sågverk och andra verkstäder af mångahanda slag anläggas långt i ödemarken och samla en talrik befolkning i urgammal obygd; odlarnes arbete belönas, sedan åkerbruket blifvit fotadt på vetenskapliga grunder, med en riklig äring äfven der jorden förut ansetts värdelös; sjöar sänkas, kärr och myrar uttorkas, skogen afverkas, nya skogsparker planteras och gammal fritt vuxen skog kommer snart att anses som ett lika säkert tecken på dålig hushållning, som naturliga ängar på dålig ängsskötsel och svedjning på dåligt åkerbruk.

Han insåg att utvecklingen skulle medföra lycka och välstånd för miljoner, men att den samtidigt betydde en förändring i den miljö där våra förfäder hade levat. Inte ens de bästa skildraren kunde ge en föreställning om naturens mångskiftande former. Naturen hade närt nordbons aldrig kuvade frihetskärlek, inspirerat forskare och konstnärer och bildat grundtonen i deras livsåskådning. Och Nordenskiöld fortsatte: "Om man betalar miljoner för en bild på duk eller i marmor, vad skulle man då om ett århundrade giva för en verklig bild av fosterlandet sådant det fordom varit!"

Man kunde nästan föreställa sig, att Nordenskiöld hade framför sina ögon en bild av den finska naturen sådan den förekom i landskapsmålningar av Holmberg eller Munsterhjelm, när han skrev sin artikel. Han hade också ett förslag för skyddandet av naturen. Staten hade stora skogsegendomar i Sverige och i Finland och av dessa kunde man med små kostnader avskilja och fridlysa några områden som "riksparker".

Det tog ännu några decennier innan Nordenskiölds förslag förverkligades i Sverige, där Europas första nationalparker grundades år 1909. Också i Finland diskuterades detta, och man sökte efter för ändamålet lämpliga trakter. Under 1910-talet förhindrade den ryska förtryckspolitikerna mot Finland sakens behandling i riksdagen och dess förverkligande. Finland fick år 1923 sin första naturskyddslag, som möjliggjorde grundandet av nationalparker. Efter en långvarig process och strider om äganderätter och hävder genomfördes lagen om nationalparker först år 1938.

Sammandrag

I denna uppsats har presenterats uppfattningar om det finska landskapet under första delen av 1800-talet. Vi har koncentrerat oss på frågan om panoramabilder och närbilder och bara i stora drag behandlat den bildkonst som föreställer faunan och floran och olika landskapstyper. Huvudtemat har lett till en fokusering på insjö- och skogslandskap, medan t. ex. forsar, som har varit ett mycket omtyckt motiv, har lämnats åt sidan.

Bilden av det finska nationella landskapet skapades först av författare, skribenter och redaktörer i en litterär form. Senare kom illustratörer, som först och främst dokumenterade sevärdheter och andra platser. Deras förhållande till själva naturen var vag. De använde naturens element som en dekoration till det centrala i teckningen. Eftersom den inhemska naturen inte tilltalade dem tecknade illustratörerna de dekorativa delarna av naturen enligt tidens europeiska mode och stil.

Hemlandets natur upptäcktes av konstnärer, när landskapsmåleriet bröt igenom vid mitten av 1800-talet. Först gjorde man vida panoramabilder, som motsvarade de litterära idealen om de tusen sjöars land och som till en del byggde upp nationalkänslan. Först genom Werner Holmbergs verk upptäcktes den finska naturen i slutet av 1850-talet. Han sänkte blicken från höjderna till marken och ledde sin publik in i skogen. Hans efterträdare var Hjalmar Munsterhjelm som populariserade det finska landskapet. Man kan nog påstå, att Finlands natur upptäcktes via Düsseldorf.

Den finska konstens framgångsrika period vid slutet av 1800-talet (med konstnärer som Albert Edelfelt, Axel Gallen-Kallela, Pekka Halonen, Eero Järnefelt) har här lämnats åt sidan därför att man då målade ganska likadana landskaps- och naturmotiv (både panorama- och närbilder) som tidigare. Bara sättet, stilen och färgskalan var annorlunda. En stor skillnad var också att man nu använde bild-

konsten såsom ett politiskt vapen. De gamla fennomanerna vid mitten av 1800-talet gjorde det inte, medan 1890-talets politiskt medvetna ungfinnar gjorde konsten till ett viktigt medel i kampen mot den ryska regeringens strävanden i Finland.³⁹

Den eviga sommaren härskade på bilderna och målningarna. I det här avseendet liknar landskapsteckningarna och -tavlor de omtyckta stämningar, som man kunde känna igen i dikterna. Även Topelius fäste år 1860 uppmärksamhet vid, att konstnärerna inte brukade avbilda årstidsväxlingen.⁴⁰ De produktiva bröderna Magnus och Ferdinand von Wright framställde dock också vackra vinterlandskap och man kan påstå, att stämningen i dessa är mera nordisk än i deras sommarbilder från samma tidsperiod. För vinterlandskapen fanns det ju inte samma förebilder utan själva naturmiljön bjöd på den avgörande inspirationen. Holmberg målade bara sommarbilder⁴¹ medan Munsterhjelm också målade många tavlor med vinterstämningar.

Landskapsteckningarna och -målningarna inverkade gynnsamt på den ökade naturentusiasmen i Finland. Gruppen av människor som kunde se eller skaffa sig konst, var fortfarande ganska liten, men bilderna kunde spridas via tidskrifter och i form av tryckta reproduktioner och de nådde på det viset småningom fram till bondgårdar, torp och arbetarhem. Genom dessa bilder kunde den stora allmänheten få en föreställning, att naturen i Finland var lika vacker som i andra länder. Det gällde inte endast naturminnesmärken och sevärdheter utan också det vardagliga. Man lärde sig se det individuella och egenartade i hemlandet. Vid slutet av 1800-talet ledde värdesättningen av naturen till krav på naturskydd.

Noter

- 1 Jacob Burckhardt, *Renässanskulturen i Italien*. Natur och Kultur, Stockholm 1965, s 194–201.
- 2 Kurt H. Enwald, "Miten Puijosta saatiin kansallispuisto" [Hur Puijo blev rikspark], *Suomen Luonto* [Finlands Natur] 1942, s 36–43; Reino Kalliola, "Näköala kuusen latvasta: Puijo puoli vuosisataa luonnonsuojelualueena" [Puijo ett halvt sekel som naturskyddsområde], *Suomen Luonto* [Finlands Natur] (1978:7), s 328–330.
- 3 Alfred Runte, *National Parks: The American Experience* (Second, revised edition), University of Nebraska Press, Lincoln 1987, s 22–25.
- 4 Bosse Sundin, "Environmental Protection and the National Parks", i Tore Frängsmyr (red), *Science in Sweden: The Royal Swedish Academy of Sciences 1739–1989*, Science History Publications, Canton (MA) 1989, s 202; Christer Nordlund, "Att lära känna sitt land och sig själv: Aspekter på konstrueringen av det svenska nationallandskapet", i Per Eliasson & Ebba Lisberg Jensen (red), *Naturens nytta: Från Linné till det moderna sambället*, Lagerbringsbiblioteket, Historiska Media, Lund 2000, s 20–59.
- 5 Keith Thomas, *Man and the Natural World: Changing Attitudes in England, 1500–1800*, Penguin Books, Bungay, Suffolk 1987, s 258–260; I. G. Simmons, *Environmental History: A Concise Introduction*, New Perspectives on the Past, Blackwell Publishers, Oxford 1993, s

- 174–175; Peter Howard, *Landscapes: The Artists' Vision*, Routledge, London 1991, s 17–18; Patricia Fara, “Northern Possession: Laying Claim to the Aurora Borealis”, *History Workshop Journal* (Autumn 1996), s 37, 41–45; Matti Lauerma, ”Ihmisen suhde luontoon valistuksen ja romantiikan kautena” [Människans förhållande till naturen under upplysningens och romantikens era], i Auvo Kostiaainen (red), *Ihminen ja luonto* [Människan och naturen], *Historian perintö 9*, Historiska institutionen vid Åbo universitet, Åbo 1983, s 157–160.
- 6 F. Walter, “The Evolution of Environmental Sensitivity 1750–1950”, i P. Brimblecombe & C. Pfister (red), *The Silent Countdown: Essays in European Environmental History*, Springer-Verlag, Berlin Heidelberg 1990, s 236.
- 7 Thomas 1987, s 260–261; Walter 1990, s 238–239; Howard 1991, s 29, 50–51, 56–57, 60–61; Henry Makowski & Bernhard Buderath, *Die Natur dem Menschen untertan: Ökologie im Spiegel der Landschaftsmalerei*, Kindler, München 1983, s 126–128; Lauerma 1983, s 160–161.
- 8 Giuseppe Acerbi, *Resa i Finland 1799*, Söderströms, Helsingfors 1953; Edward Daniel Clarke, *Matka Lapin perukoille 1799*; Edward Daniel Clarken matka Hampurin, Kööpenhaminan ja Tukholman kautta Tornioon ja Enontekiölle kesällä 1799, *IdeaNova*, Lahtis 1997; E. D. Clarke, *Travels in various countries of Europe, Asia and Africa* 10: Scandinavia. T. Cadell, London 1824, kap. I–XI; A. F. Skjöldebrand, *Voyage pittoresque au Cap Nord*. s.l., s.a., (nouvelle édition sans gravures), Charles Délen, Stockholm 1805. Boken har utkommit i finsk översättning år 1986.
- 9 Sven Hirn & Erkki Markkanen, *Tuhansien järvien maa: Suomen matkailun historia* [Tusen sjöarnas land: Turismens historia i Finland], Finska Turistbyrån och Finlands Turistförbund, Jyväskylä 1987, s 17–36.
- 10 Matti Klinge, *Runebergs två fosterland*, Söderströms, Helsingfors 1983, s 53, 55–75.
- 11 Clarence J. Glacken, *Traces on the Rhodian Shore: Nature and Culture in the Western Thought from Ancient Times to the End of the Eighteenth Century*, University of California Press, Berkeley 1967, s 539–543; Allan Tiitta, *Harmaakiven maa: Zachris Topelius ja Suomen maantiede* [Zachris Topelius och Finlands geografi], *Bidrag till kännedom av Finlands natur och folk*, 147, Finska Vetenskaps-Societeten, Helsingfors 1994, s 17–18, 41–43; Maria Suutala, *Luonto ja kansallinen itsekäsitys: Runeberg, Topelius, Lönnrot ja Snellman suomalaisen luontosuhteen kuvaajina* [Naturen och den nationella självbilden: Runeberg, Topelius Lönnrot och Snellman som skildrare av den finska naturen], i Juha Manninen och Ilkka Patoluoto (red), *Hyöty, sivistys, kansakunta: Suomalaista aatehistoriaa*, Pohjoinen, Uleåborg 1986, s 248–249.
- 12 Klinge 1982, s 106–113, 126–129; Suutala 1986, s 256–259; Tiitta 1994, s 43–45, 66; Katariina Korpela, *Ympäristö turismin historiassa* [Miljön i turismens historia], *Historiallinen Aikakauskirja* (1997:4), s 314–316.
- 13 Helsingfors' Morgonblad 6.7.1832 och 16.7.1832 ”Några ord om nejderna, folkklynnet och lefnadsätter i Saarijärvi socken”, (anonym, J. L. Runeberg); Klinge 1983, s 55.
- 14 Reitala 1980, s 10–12.
- 15 Marta Hirn, “Finland framställt i teckningar”, *Historiska och litteraturhistoriska studier*, 26, Skrifter utgivna av Svenska Litteratursällskapet i Finland, 330, Helsingfors 1950, s 9–11.

PIRKKO LEINO-KAUKIAINEN

- 16 Aimo Reitala, Werner Holmbergin taide [Werner Holmbergs konst], Otava, Helsingfors 1986, s 9; Riitta Konttinen, Fanny Churberg, Otava, Helsingfors 1994, s 47.
- 17 Samuel Gustav Hermelin, *Geografiska kartor öfver Sverige och Finland*, Stockholm 1797–1805. Carl Peter Hällström (1774–1836) var kartograf och gravör, som arbetade på Geografiska Inrättningen och var Hermelins medhjälpare vid utgivandet av dennes kartor.
- 18 Hirn 1950, s 25–27; Reitala 1986.
- 19 Reitala 1986, s. 9–10.
- 20 Carl von Kügelgen, *Vues pittoresques de la Finlande*, S:t Petersburg 1823–24.
- 21 Reitala 1986, s 10–11; Hirn 1950, s 37–38.
- 22 *Finska vuer tecknade efter naturen och lithographierade* af P. A. Kruskopf, F. Tengström, Helsingfors 1836–37; Hirn 1950, s 42–44. P. A. Kruskopf var teckningslärare vid Helsingfors universitet åren 1831–49. Han målade också finska landskap, men tyvärr är många av dessa verk förstörda. Till statens konstmuseums (Ateneum) samling hör t ex Imatra, målad 1847.
- 23 Zachris Topelius, *Finland framställt i teckningar*, A. W. Gröndahl, Helsingfors 1845. Planscherna kom från Adler & Dietz, Dresden. År 1853 publicerades boken med starkt förkortad text på tyska och franska med namnet La Finlande pittoresque, och åren 1863–66 utkom den finska upplagan Kuvia ja Kuvaelmia Suomen Maakunnista.
- 24 En annan förebild för boken var Ulrik Thersners *Fordna och närvarande Sverige*, som började utkomma år 1817, men blev färdig först år 1865. Matti Klinge & Aimo Reitala (red), *Maisemia Suomesta* [Vyer från Finland], Otava, Helsingfors 1987, s 9.
- 25 Hirn 1950, s 81–84; Tiitta 1994, s 75–79; Reitala 1986, s 13.
- 26 Hirn 1950, s 83–84.
- 27 Jukka Ervamaa, "Niin kauas kuin silmä siintää" ["Så långt det af ögat nås"], Taide [Konst] 72, årsbok, Artists' Association of Finland, Helsingfors 1972, s 19–25; Reitala 1986, s 9–13; Tiitta 1994, s 75–80, 119; Howard 1991, s 35–40; Makowski & Buderath 1983, s 274–288.
- 28 Helsingfors Tidningar 5.4.1854 "Två taflor på Konstföreningens exposition" (Z. T.).
- 29 Tuula Arkio (red), *Taiteilijaveljekset von Wright – Konstnårsbröderna von Wright: Magnus von Wright 1805–1868, Wilhelm von Wright 1810–1887, Ferdinand von Wright 1822–1906*, text Jukka Ervamaa och Leena Peltola, Finlands konstakademi, Helsingfors 1982.
- 30 Simmons 1993, s 173–174; Reitala 1986, s 35–40; Konttinen 1994, s 49–50.
- 31 Reitala 1986, s 84–88; om det tyska landskapsmåleriet t ex Makowski-Buderath 1983; Helsingfors Tidningar 21.4.1858 "Konstföreningens Exposition" (Z. T.).
- 32 Reitala 1986, s 88–90.
- 33 Toriseva är en sjö i Kuru i Tavastland. Runeberg hade redan lovsjungit dess egendomliga natur i sin dikt "Den femte juli".
- 34 Reitala 1986, s 122–126; Helsingfors Tidningar 10.5.1860 "Konstfrågor".
- 35 Berndt Lindholm flyttade till Sverige år 1876 och fortsatte där sin verksamhet.
- 36 Reitala 1986, s 148–158.
- 37 Sven Hirn, *Imatra som natursevärdhet till och med 1870: En reselitterär undersökning med lokalhistorisk begränsning. Bidrag till kännedom av Finlands natur och folk* 102, Finska vetenskaps-Societeten, Helsingfors 1958, s 125–129; Hirn & Markkanen 1987, s 67–72, 116–122.

- 38 A. E. Nordenskiöld, *"Förslag till inrättandet af Riksparker i de nordiska länderna"*, Till Per Brahes Minne, Åbo 1880, s 10. Artikeln utkom också i Finska Forstföreningens Meddelanden (Andra bandet), Helsingfors 1881, s 10–14. Se också Désirée Haraldsson, *Skydda vår natur! Svenska Naturskyddsföreningens framväxt och tidiga utveckling*, Bibliotheca Historica Lundensis 63, Lund 1987, s 75–76.
- 39 Se t ex Riitta Konttinen, *Sammon takojat: Nuoren Suomen taiteilijat ja suomalaisuuden kuvaa* [Ungfinska konstnärer och finskheten i bilder], Otava, Helsingfors 2001.
- 40 Helsingfors Tidningar 10.5.1860 "Konstfrågor".
- 41 Man känner till bara ett vinterlandskap från år 1859. Vid den tiden vistades han inte i Finland under vintern, utan han gjorde skisser för denna bild sommaren innan.