

Suomalaisen maiseman hahmottuminen kirjallisuudessa ja kuvataiteessa

ALLAN TIITTA

Maantieteen laitos, Helsingin yliopisto

Tiitta, Allan (1982). Suomalaisen maiseman hahmottuminen kirjallisuudessa ja kuvataiteessa (Finnish landscape in literature and art). *Terra* 94: 1, pp. 13—26.

As Ronald Rees has established art is a neglected field of geography. This is unfortunate because art is very important to geographers from the following points of view: as a record of historical landscapes, as an expression of the man-nature relationship, and as a determinant of our perception and appreciation of the environment. This article has two aims. Firstly it attempts to explain how writers and landscape painters have described the Finnish nature till the beginning of the 20th century. Secondly it tries to survey a number of large and complex subjects in an effort to demonstrate some of the possibilities and difficulties that the history of landscape painting and creative literature offers to geographical study.

Allan Tiitta, Department of Geography, University of Helsinki, SF-00100 Helsinki 10, Finland.

Selvitellessään luonnon ja ihmisen suhdetta maantieteilijä joutuu liikkumaan monella taholla. Jokaisen alan, joka tuo selvyyttä tähän suhteeseen tulee kiinnostaa häntä. Erityisesti kanadalaisen Ronald Reesin ansiosta maantieteilijät ovat alkaneet ymmärtää, että myös taiteella on paljon annettavaa heille (Rees 1973; Rees 1975; 1976 a; 1976 b; 1978; 1980; ks. myös Salter 1978; Cosgrove 1979; Aiken 1981; Johnson & Pitzl 1981). Asiaa voi perustella neljällä syyllä. Ensinnäkin taiteilijoiden luomat maisemakuvat ovat tärkeitä dokumentteja. Ne saattavat toisaalta kohdistaa aikalaisten huomion tiettyihin maisemiin — esimerkiksi amerikkalaisten taiteilijoiden kuvat Yosesmithistä ja Yellowstonesta jouduttivat alueiden suojelupäätöksiä — ja toisaalta ne voivat olla merkittäviä jäänteitä jo kadonneesta todellisuudesta (Rees 1978: 55—56; Kinnunen 1981: 37). Toiseksi taiteilijat ovat usein korostaneet juuri niitä piirteitä, jotka ovat keskeisiä paitsi maisemallisen kokonaisuuden myös maantieteen kannalta (Achilles 1979; Bunkse 1981: 136—140). Kolmanneksi ympäristökuvat kertovat ihmisen ja luonnon suhteen, ympäristöarvostusten ja -mielikuvien kehittymisestä (Ervamaa 1975). Neljänneksi taiteilijat ovat huomattavassa määrin vaikuttaneet ihmisten käsityksiin erilaisista maisemista. Tietyt maisemakuvat ovat juurtuneet niin syväälle ihmisten tunne-

maailmaan, että luontoa tarkkaillaan ja arvostetaan niiden eikä ympäröivän todellisuuden valossa (Lowenthal & Prince 1965; Varpio 1979: 100; Hustich 1980: 107; Huuhtanen 1981: 173). Esimerkiksi eräät Claude Lorrainen englantilaiset ihailijat hankkivat itselleen tummennetut »Claude-lasit» nähdäkseen omat maisemansa juuri oikeassa, himmeässä sävyssä (Rees 1978: 52).

Aivan yksinkertaista taiteen käyttäminen tieteellisenä lähteenä ei ole. Jos yksityisen tieteen määrittäminen on vaikeaa, niin moninverroin ongelmallisempaa on hahmottaa kaikki taidelajiin tai vaikkapa vain taide-teokseen liittyvät ulottuvuudet (Rees 1973: 147—148; Rees 1978: 48—50; Salter 1978: 69—71; Tarasti 1981). Taiteen ja luonnon jo antiikista alkanut suhde on täynnä variaatioita ja erilaisia näkemyksiä (Huuhtanen 1981: 173). Ja lisäksi on muistettava, että ihmiset kokevat ympäristökuvaukset eri tavoin (Bunkse 1978: 53—54). Siksi taiteilijoiden luomia maisemakuvia ei voi käyttää sellaisinaan tieteellisinä lähteinä, vaan ne on aina tulkittava, on selvitettävä niiden funktio ja merkitys eri ihmisille. Onko kysymyksessä fantasia-, ihanne- vai muotokuvamaisema? Missä määrin maisemakuvaus on pelkkää esteetiikkaa ja missä määrin se heijastaa uskomuksia, tietoja, ideologiaa, vakaumuksia, tuotantotapoja ja -suhteita? (Ervamaa 1973; Lin-

nilä 1973; Levanto 1976). Puuttumatta tähän ongelmavyöhytiin sen tarkemmin viittaa vain kuuluisan englantilaisen maisemamaalarin John Constablen esittämään huomautukseen, että taide ei voi koskaan matkia luontoa, korkeintaan se voi muistuttaa sitä (Rees 1978: 49—50).

Tämän kirjoituksen päämäärä on luoda aikaisempaan tutkimukseen perustuva yleisesitys suomalaisen maiseman kehityksestä maalaustaiteesta ja kirjallisuudessa 1900-luvun alkuun asti. Vaikka esityksen painopiste on siten taide- ja kirjallisuushistoriassa, kysymyksenasettelu on pyritty kohdentamaan maantieteen suuntaan. Tarkoitukseni on osoittaa, mitä tarkoitin edellä esitetyillä maantieteen ja taiteen yhdistämiseen liittyvillä seikoilla.

Ensimmäiset maisemakuvat

Pohjoisen ja periferisen Suomen maisemia kuvasivat ensimmäisinä ulkomaalaiset taiteilijat. Heidän näkemyksensä perustui lähinnä Tacitukselta ja Ptolemaiokselta peräisin olevaan käsitykseen, että pohjolassa vallitsi »ikuinen talvi ja että siellä asui hurja, taikatemppuja harjoittava kansa» (Suolahti 1913; Rein 1928: 313). Vaikka pohjoismaalaiset tutkijat, Claudius Clavus ja ennen kaikkea Johannes ja Olaus Magnus, antoivat Euroopan sivistyneistölle myös yksityiskohtaista tietoa pohjolasta, tämä vanha perusnäkemys väistyi vain hitaasti (Rein 1928: 313; Julku 1977: 7, 44—47). Vielä Voltaire korostaa Kaarle XII:n historiassaan, että alueen ilmanala on ankara, »vailla kevättä ja syksyä. Talvi vallitsee siellä yhdeksän kuukautta vuodessa; kesän helle seuraa siellä suoraan tavatonta kylmyyttä. Korvaukseksi on luonto tälle karulle ilmastolle luonut kirkkaan taivaan ja puhtaan ilman» (Voltaire 1921: 13).

Ensimmäiset henkilöt, jotka antoivat yksityiskohtaista tietoa Suomen maisemista olivat maanmittarit, joiden töitä on säilynyt aina 1630-luvulta lähtien. Heidän karttojen ja asemakaavojen yhteydessä kuvaamansa maisemat peltokaistaleineen, vesistöineen, korkeussuhteineen, teineen ja rakennuksineen ovat usein hämmästyttävän luontevia (Gustafsson 1943: 13—49; Pettersson 1964: 20). Niin kauan kuin karttojen symbolikieli oli kehittymätön, kartografiin ja maisemamaalarien töiden välillä ei ollutkaan ratkaisevaa eroa huolimatta siitä, että karttojen kuvaus-

suunnaksi vakiintui jo varhain suoraan ylhäältä alas. Molempien tavoitteena oli löytää maiseman olennaisimmat piirteet ja luoda niistä havainnollinen ja elimellinen kokonaiskuva tasopinnalle (Rees 1980; Johnson & Pitzl 1981: 221—223).

1600-luvulta on peräisin myös ensimmäinen Suomen luonnon runollinen ylistys, sillä vuonna 1678 barokkikirjailija Johan Paulinus-Lillienstedt ylisti maan kauneutta väittäen mm.: »että tuskin Sisiliankaan pelot voittavat Suomen maita viljavuudessa» (Alhoniemi 1969: 23, 99). Ensimmäiset varsinaiset näkymät Suomesta sisältyivät Erik Dahlbergin 1700-luvun alussa ilmestyneeseen *Suecia antique et hodierna*-teokseen, jossa oli kuvia Kastelholmasta, Hämeenlinnasta, Torniota ja Viipurista (Hirn 1950: 7—9; Kare 1978: 35). Teoksen päämääränä oli osoittaa suurvalta Ruotsin vaurautta ja edustavuutta, joten ajan arvokäsitysten mukaisesti luontoon kaupunkien, linnojen ja herraskartanoiden ympärillä ei juuri kiinnitetty huomiota. Silti myös suomalainen maisema näyttäytyy Dahlbergin teoksessa, sillä Elias Brenner piirsi Suomen ja Suomen maakuntien vaakunoita esittävät nimikelehdet siten, että vaakunat on sijoitettu keskelle seudulle tyypillistä maisemaa.

1700-luvun puolivälin merkittävin Suomalaiskäsityksen kehittymiseen vaikuttanut tapahtuma oli ranskalaisen Maupertuisin retkikunnan tutkimusmatka Tornionjokilaaksoon. Maupertuisin ja retkikunnan papin ja historioitsijan Outhierin kuvitetut matkakertomukset saivat suuren suosion kaukokaipuun vallassa olevissa lukijapiireissä ja kiihoittivat runoilijoita kuvaamaan Niemivaaran haltijavuorta ja Tengeliönjoen kaltaalla kukkivia ruusuja (Vahtola 1977: 63—65). Nämä runot puolestaan lisäsivät Suomen omienkin asukkaiden arvostusta Pohjois-Suomen luontoa ja ennen kaikkea jo ennestään yöttömän yön vuorena tunnettua Aavasaksaa kohtaan (Hirn 1939: 16—29, Kalliola 1981: 90—91). 1700-luvun suomalaisen maiseman lyyrikoille oli kuitenkin yksi asia ylitse muiden: vesi oli olennaista niin »talousrunoilijoille» Gaddille ja Porthanille kuin Clewberg-Edelcrantzille. Jakob Fresseä lukuun ottamatta muut 1700-luvun runoilijat edustivat Turkua ja sen lähiympäristöä (Alhoniemi 1969: 29).

Maalaustaiteessa luonto oli edelleen mukana vain epämääräisenä täytteenä, joka ei ansainnut tarkempaa tulkintaa. 1700-luvun puolivälissä käynnistyneet linnoitustyöt saivat aikaan sen, että geologiset piirteet pääsi-

vät korostetusti esiin ajan maisemakuviissa. Dramaattiset kalliojyrkänteet ja syvät kuilut olivat Augustin Ehrensvärdin ja Elias Martinin erityisen mielenkiinnon kohteina. Lars Petterssonin mukaan taustalla on nähtävä »rokokoon riippuvuus Kiinan kulttuurista, Linnén aikakauden luonnontieteelliset intressit ja linnoitusupseerien ammatillinen kiinnostus maaston puolustuskelpoisuutta kohtaan» (Pettersson 1964: 23).

1700-luvun lopulla yleinen luonnonkaipuu johti siihen, että maalaustaiteessa alettiin kiinnittää huomiota itse luontoon. Rousseau vaikutuksesta klassinen maisema sai väistyä majesteettisten, villien näkymien tieltä. Erityisesti Sveitsin ja Norjan vuoristot kiinnostivat taiteilijoita, jotka pyrkivät luomaan arkitodellisuuden yläpuolelle kohoavia näköaloja (Hirn 1950: 20; Lintinen 1978: 14—15). Kasvitieteen, meteorologian ja geologian kehittyminen antoi 1800-luvulla maalaustaiteelle uutta syvyyttä (Rees 1973: 153—154).

Myös kaukainen Suomi alkoi kiinnostaa romanttisesti asennoituneita taiteilijoita. Louis Belanger kuvasi useita näkymiä Etelä-Suomesta ja Anders Fredrik Skjöldebrand matkusti Suomen läpi Ahvenanmaalta Lappiin ja liitti matkakertomukseensa yli 20 kuvaa Suomesta. Nämä kuvat miellyttivät niin paljon ruotsalaisen mukana matkustanutta Giuseppe Acerbia, että hän julkaisi kuuluisan matkakertomuksensa *Travels through Sweden, Finland and Lapland* ohella omissa nimissään teoksen, joka sisälsi pääasiassa Skjöldebrandin piirroksia (Hirn 1950: 27—28; Klinge 1981: 137; Sandblad 1981). Erityisen mielenkiintoinen on Skjöldebrandin näkemys Kyröskoskesta, sillä hänen jälkeensä koski pysyi suosittuna kuvausaiheena aina vuoteen 1872 asti, jolloin »Hämeenkyrön korpjen karjuva karhu» alistettiin lopulta paperiteollisuuden voimanlähteeksi (Suhonen 1974: 28) (kuva 1). C.P. Hällströmin piirros »Hauhon Vermasvuorelta Jokijärvelle ja Ilmoilanselälle» on tärkeä siksi, että se on painettu S. G. Hermelinin vuonna 1799 ilmestyneen kartaston Suomea esittävien karttojen nimiölehdelle (kuva 2). Sitä, miksi juuri maisema Hauhosta katsottiin soveliaaksi tähän tehtävään, selittää ehkä parhaiten lainaus Christopher Herkepaueksen Hauhon pitäjän historiasta vuodelta 1756: »Sanalla sanoen, täällä on kaikissa kolmessa luonnon valtakunnassa runsaat varastot, jotka voivat tyydyttää ja täyttää ihmissilmän toiveet ja antavat luonnon-

tutkijalle suurta iloa ja ihmetystä» (Hirn 1950: 30).

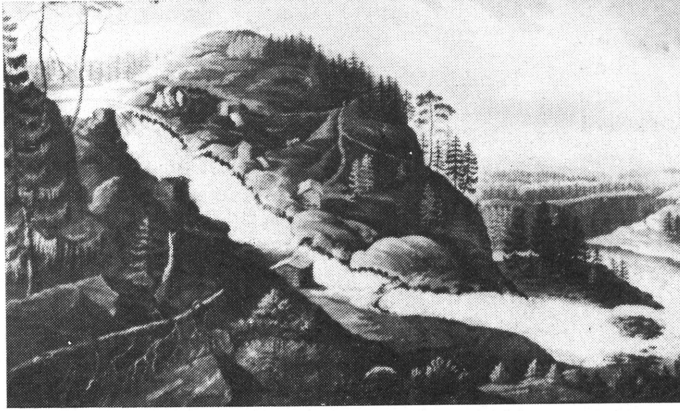
Hauhon pitäjänkertomus ja Hällströmin kuva osoittavat, että jo 1700-luvulla Suomesa alettiin arvostaa korkealta näköalapaikalta nähtyä maisemaa yli järvien ja saarien (Hirn 1950: 29—30). Tämän uuden maisemaihanteen puolustajia oli mm. Linné, jonka mukaan talo tuli rakentaa niin, »että saa suuren ja laajan näköalan, sillä jos on monta esinettä silmän edessä tulee virkeäksi ja iloiseksi, mutta jos näköala on ahdas tulee synkkämieliseksi ja juroksi» (Suolahti 1912: 157).

Myös patrioottiseen runouteen järvimaiseman motiivi vakiintui varhain, sillä jo Frans Mikael Franzénin runoudessa maisemaa hallitsi sisäjärvi (Tarkiainen 1922 b: 33; Alhoniemi 1969: 30—31). Franzénin merkittävä asema suomalaisessa lyriikassa johtuukin osaksi siitä, että hänen luonnonkäsitöksensä ei kasvanut enää vain kirjallisuuden yleisistä virtauksista, vaan myös suoraan suomalaisesta luonnosta.

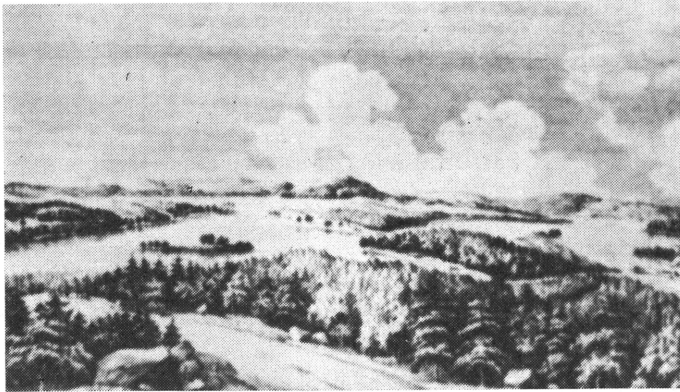
Autonomian alun maisemakuvaukset

Haminan rauhansopimus avasi suomalaiselle maisemakuvaukselle aivan uudet ulottuvuudet. Vaikka käsite Suomi oli tunnettu pitkään, vasta nyt Suomesta muotoutui selväräjäinen, hallinnollinen ja maantieteellinen kokonaisuus, jolle voitiin alkaa luoda kansallista kulttuuria, omaa identiteettiä (Klinge 1975: 10). Vuonna 1812 Pietarista Tukholmaan matkustaneen Madame de Staëlin kuvaus matkavaikutelmistaan osoittaa, kuinka tärkeää identiteetin luominen uudelle hallintoyksikölle oli: »metsät ovat samoja puulajeja, mäntyä ja koivuja; graniitti antaa tosin maalle jonkinlaisen voimakkuuden leiman, mutta on aivan liian vähän elämää tämän mahtavan luurangon ympärillä»... Ei ole mitään keskusta, ei mitään kilpailua, ei mitään sanottavaa eikä paljon tehtävääkään tällä pohjoisruotsalaisella ja pohjois-venäläisellä maaseudulla, ja kahdeksan kuukautta vuodessa nukkuu koko elävä luonto sikiunta» (Hirn 1921: 57—58).

Tällaiset käsitykset eivät luonnollisesti olleet suomalaisten sen paremmin kuin venäläisten valloittajien mieleen. Turun romantiikka ja Porthanin perinteen ja hegelismin yhdistäjä J. J. Tengström alkoivat rousseulai-



Kuva 1 (Fig. 1). »Kyrö fors» (1799).
A.F. Skjöldebrand.



Kuva 2 (Fig. 2). »Utsigt ifrån Wermasvuori åt Sjöarne Jokijärvi och Ilmolanselkä uti Hauho Socken i Nylands och Tavastehus Höfdingedöme» (1799).
C. P. Hällström.



Kuva 3 (Fig. 3). »Kangasala» (1818).
Carl von Kugelgen.

nessa hengessä korostaa suomalaisen luonnon kauneutta ja vaikutusta suomalaisiin. Esimerkiksi Tengström kuvasi Suomea »virtojen ja järvien, vuorten, kukkuloiden ja metsien halkomaksi maaksi» ja painotti, että

suunnilleen samanlaisessa ympäristössä kreikkalaiset kohosivat korkeaan sivistyksiensä (Tengström 1929: 4—5). Franzénin esimerkistä huolimatta ajan runous perustui edelleen kirjallisiin konventioihin eikä oma-

kohtaiseen elämykseen, joten ihailun kohteena olivat tunturit, eikä järvi-idyllit (Alho-niemi 1969: 48). Pohjolan tunturit, revontulet ja yötön yö olivat luonteenomaisia myös ajan huomattavalle suomenkieliselle runoilijalle Samuli Kustaa Berghille (Tarkiainen 1922 a).

Pietarissa oltiin hyvin kiinnostuneita siitä, millainen uusi voittomaa oli ja minkälaisia etuja se saattoi tarjota. Maisemat tekivät juuri silloin tuloaan kansallisen samaistumisen kohteeksi ja oman maan edustaviksi tunnukseksi, joten aivan näyteikkunadiplomatian sääntöjen mukaisesti venäläiset pyrkivät luomaan kuvan mahdollisimman luonnonkauniista ja hyvinvoivasta maasta (Ilmonen & Kippola 1979: 131). Aleksanteri I:n toimeksiannosta Suomeen matkusti vuonna 1818 hovimaalari Carl von Kugelgen, joka teki 55 seepialaveerausta Uudeltamaalta, Varsinais-Suomesta ja Hämeestä. Aiheet on enimmäkseen nähty siten, että kulttuurimaisema on luonnonmaiseman kehystämänä ja osa siitä. Dramaattisen maiseman rinnalla esiintyy nyt idyllinen, hiljainen sisäjärvimaisema, jonka rehevyydelle ei aina löydy vastinetta todellisuudesta (Hirn 1963: 39, 62; kuva 3). Mm. Lorrainelta vaikutteita saaneen Kugelgenin ihannoivan romanttiset, mutta samalla korkeatasoiset kuvat ovat monella tapaa mielenkiintoisia. Esimerkiksi näkymä Tampereelta paljastaa, että kaupunki säilyi maalaisidyllinä vielä muutaman kymmenen vuotta perustamisensa jälkeen, ja näkymä Turusta on tärkeä siksi, että se on tehty vain vähän ennen kaupungin paloa (Hirn 1950: 62; Lintinen 1979: 6).

Kugelgenin teos sai aikaan sen, että Suomessa tultiin tietoisiksi oman maan luonnonkauneudesta ja siitä, kuinka vähän maata oli kuvattu (Hirn 1950: 62). G. W. Finnberg teki 1820-luvulla useita maisematöitä, joista ehkä tunnetuin on Louhisaarta esittävä vesiväri-maalauk. Ensimmäinen kirjaimellisessa mielessä kotimainen kuvateos valmistui vuonna 1837, jolloin P. A. Kruskopf julkaisi teoksen *Finska vuer* (Hirn 1950: 62). Nyt hovitaiteilijan ylevä maisemäkäsitys oli jo vaihtunut porvariston luonnonpalvontaan (Ilmonen & Kippola 1979: 134). Saksalaisten esikuvien mukaan taiteilija sijoitti säätyläisiä korkeille paikoille ihailemaan maansa kauneutta. *Sanoma* meni myös perille, sillä Kruskopfin vuonna 1847 maalaamaa Imatraa voidaan pitää osoituksena siitä, että suomalaiset havahtuivat vähitellen huomaamaan maansa erityispiirteet (Hirn 1950: 47).

Runebergin ja Topeliuksen idyllinen Suomi

Vuosisadan alussa kypsynyt uusi isänmaatunne sai 1830-luvulla taiteellisen ilmauksen-
sa kirjallisuudessa. Runebergin Hirvenhiihtäjät, »Hauta Perhossa» ja »Saarijärven Paavo» tunnustettiin nopeasti suureksi isänmaalliseksi runoudeksi; hän toi sisämaan suomalaisten tietoisuuteen. Runebergin luoma käsitys harmoonisesta, antiikin ihanteita heijastavasta kansasta, joka eli rikkomattomassa suhteessa ympäröivään luontoon, sai vahvistuksensa, kun Kalevala ilmestyi 1835 (Honko 1980: 56—57; Klinge 1980: 24—25). Myös Kalevalan henkilöt elivät läheisessä yhteydessä luonnon ja luonnonssa piilevien henkivoimien kanssa (Tarkiainen & Kauppinen 1967: 167—170). Samalla kun ideaalikuva suomalaisesta luonnosta ja kansasta alkoi muotoutua, alettiin etsiä isänmaalle maantieteellistä ja maisemallista hahmoa. Runebergin ansiosta kansallisen samaistumisen kohteeksi vakiintui sisäsuomalainen järvimaisema (Klinge 1978).

Kuten esimerkiksi Runebergin Maamme-laulu osoittaa, yleinen järvimaisema pysyi suomalaisten isänmaatunteen kohteena pitkälle 1840-lukua. Tämä Suomi-käsite oli hyvin epämääräinen ja yleistävä, se osoitti, että vain harvat suomalaiset olivat tietoisia Suomen eri paikkakunnista ja niiden maisemallisesta luonteesta. Vuosisadan puolivälissä tilannetta alkoivat muuttaa monet voimat. Liikenneolot paranivat ja samalla kehittyi tietoliikenne sekä lehdistön että kustannustoiminnan osalta (Klinge 1978). Konkreettisenä osoituksena tästä kehityksestä oli se, että 1840-luvulla ylioppilaat aloittivat retkensä sisämaahan ja Topeliuksen *Finland framstäldt i teckningar* alkoi ilmestyä.

*Finland framstäldt i teckningar*issa suurruhtinaskuntaa esitettiin maakunnittain. Näin pääsivät esiin niin Etelä-Suomen rehevä luonto, Itä-Suomen vehmaat kaskimaat kuin Pohjois-Suomen tunturit. Kuitenkaan Suomi kuvissa teos ei ole runebergiläisen runouden suoranainen tulos, sillä sen tarkoituksena oli ensi sijassa kartoittaa kulttuurimaisemia: kaupunkien ohella historialliset seudut, muinaismuistot, kartanomiljö ja ruukit ovat korostetusti etualalla (Pettersson 1964: 29; Lintilä 1979: 34). Harvoja järvimaisemia tarkastellaan retkeilevän herrasväen silmin. Vuodenaikana on luonnollisesti aina kesä.

Suomi kuvissa-teos pääsi säätyläispiirien suosioon kautta suurruhtinaskunnan. Se välitti pitkälle eteenpäin Suomi-kuvaa, joka

vetosi yhteisiin odotuksiin turvallisesta isänmaasta (Ilmonen & Kippola 1979: 137). Samalla teos vahvisti myös edellytyksiä kokea suomalainen maisema. Litteraturbladet kirjoitti: »katsoja tuntee olonsa paljon kotoisammaksi kotimaassa kuin ennen kuvien julkaisemista» (Kare 1978: 36).

1850-luvulla hahmottuneen konkreettisiin maisemiin kohdistuneen isänmaanrakkauden keskeiset luojat olivat Runeberg ja Topelius (ja nimenomaan tässä järjestyksessä), jotka määrittivät idealistisen maisemakuvauksen pääpiirteet vuosikausiksi eteenpäin runoiltaan Heinäkuun viides päivä ja Kesäpäivä Kangasalla (Ervamaa 1972: 20; Suhonen 1974: 28). Niissä lukija viedään korkealle näköalapaikalle, aina »oksalle ylimmälle», josta aukeaa laaja näköala järvien ja metsien yli. Samalla kun runoilijat mainitsivat konkreettisia nimiä, Runeberg Virtain veet, Saimaan saaret ja Imatrankosken, Topelius Harjulan, Längelmäveden, Roineen ja Vesijärven, he opettivat, että tämä maisema on isänmaan kuva pienoiskoossa ja osoittaa Jumalan läsnäolon luonnossa (Klinge 1978; Varpio 1979: 88).

»Heinäkuun viidennen päivän» ja »Kesäpäivän Kangasalla» sisällöllisestä yhtenäisyydestä huolimatta Runeberg ja Topelius eivät maisemakuvauksissaan painottaneet samoja asioita, vaan he olivat pikemminkin toistensa täydentäjiä (Alhoniemi 1969: 102—103). Runebergin luonnonkuvat edustavat sisämaista korpi-idylliä ja hänen maisemansa keskus on sininen järvi; myös lähteillä on hänen runoudessaan suuri merkitys (Hedvall 1915: 35—36; Alhoniemi 1969: 86). Meri ja talvi olivat hänelle vastenmielisiä, keväinen ja kesäinen maisema olivat hänen runoutensa vuodenajat. Erityisen voimakkaasti Runeberg inspiroitui Saarijärven ja Ruoveden maisemista; ne vastasivat täydellisesti hänen luonnonihanteitaan ja idyllisen sopusoinnun kaiputaan (Varpio 1979: 70). Tosin varsinkin varhaisessa runoudessaan Runeberg heijasti enemmän antiikin idyllirunouden ja 1700-luvun anakreonttisen lyriikan maisemakuvausta kuin suomalaista luontoa (Hirn 1942: 60). 55000 järven maassa ei ole aivan yhtä luonnollista runoilla lähteistä kuin Välimeren alueella.

Topeliuksen tajunnassa vahva kotiseudun-, Pohjanmaanrakkaus ja omien kokemusten elävöittävä laaja käsitys Suomen luonnosta sulivat harmoniseksi kokonaiskuvaksi. Hänen lyriikassaan esiintyivät rinnan järvi-, joki-,

meri-, talvi- ja kesämaisemat (Tarkiainen 1922 b: 35—37). Kaikkein olennaisinta hänen runoudessaan oli kuitenkin se, että hän vain harvoin tyytyi pelkkään maiseman karakteristiikkaan. Luonnonvaikutelmat saivat hänen säikeissään hyvin usein symbolisen, isänmaallisen merkityksen (Alhoniemi 1969: 100—104).

Werner Holmberg ja 1800-luvun puolivälin maalaustaide

Runebergin ja Topeliuksen hahmottamalle suomalaisen maiseman perustyyppille, siintävälle järvimaisemalle, ryhtyivät maalarit nopeasti etsimään kuvallista vastinetta. Suomen maalaustaiteen ensimmäinen todella merkittävä lintuperspektiivistä kuvattu sisämaan vesinäköala on Ferdinand von Wrightin »Näköala Haminalahdelta» vuodelta 1853 (Ervamaa 1972: 19—20; kuva 4). Tämä vuosisadan alun romantiikan perinteiden mukaisesti piirretty, luonnonmukainen pastoraalimaisema sai Topeliuksen toteamaan yksikantaan: »Tämä taulu on Suomi... Maamme laulun uusi säkeistö (Ervamaa 1972: 26). von Wrightin kesällä 1855 Puijolta maalaama järvinäköala vaikutti siihen, että myös matkailupiirit ymmärsivät panoraamallisen maisematyyppin suosioon liittyvät mahdollisuudet. Jo vuonna 1856 Puijolle rakennettiin näköalatorni Kallaveden maisemien ihailua varten (Ervamaa 1972: 19; Suhonen 1974: 29).

Vuosisadan puolivälistä alkaen Suomen kansallinen taideohjelma alkoi myötäillä Düsseldorfissa edustettuja näkemyksiä (Reitala 1980: 380—381). Tunnevoimainen luonnonpalvonta ja kansallisten piirteiden etsintä pääsi valtaan ja sen vuoksi villin luonnon romantiikka jäi lähes kokonaan Suomen taiteen ulkopuolelle (Ilmonen & Kippola 1979: 137). Kehityksessä romantiikasta realismiin tai ehkä paremminkin runolliseen realismiin näytteli merkittävää osaa Werner Holmberg. Varhaisimman tuotantonsa merkittävimmässä maalauksessa Kyröskoskessa Holmberg heijasti Suomen taiteessa harvinaisen selkeästi vaikutteita eurooppalaisen romantiikan ihanteista (Reitala 1979: 112—113). Kesällä 1857 taiteilija hakeutui etsiessään Runebergin isänmaallisuutta vastaavia maisemia Pohjois-Hämeeseen, Kurun pitäjään ja syventyi huolellisesti hämäläiseen agraarimaisemaan. Talven aikana Düsseldorfissa maalatut ateljeemaalaukset vastasivat täysin kotimaassa val-

Kuva 4 (Fig. 4). »Näköala Haminalahdelta» (1853). Ferdinand von Wright.



Kuva 5 (Fig. 5). »Maantie Hämeessä» (1860). Werner Holmberg.



Kuva 6 (Fig. 6). »Helsingin Katajanokka» (1868). Magnus von Wright.



litsevää ihanteellista isänmaallisuutta ja Topelius ylisti Holmbergin Kurun näköalaa: »luulee kuulevansa kellojen soivan ja saattaa vanna, että on joskus seisonut tällä aurin-gonpaisteisella kukkulalla» (Okkonen 1955: 356).

Holmbergin toinen matka Hämeeseen teki hänestä kuitenkin realistin (Reitala 1979: 115). Nyt Runebergin runollinen luonnehdinta »on maamme köyhä ja siksi jää» sai kuvallisen vastineensa. Holmbergin »Kurun torppa» jatkoi Saarijärven Paavon ja isänmaallisen samaistumisen linjaa. Idyllisen tunnelman rajat rikkoontuivat ja Topelius joutui toteamaan, »ettei siinä oikein tunne olevansa kotona» (Okkonen 1955: 360; Ilmonen & Kippola 1979: 143).

Holmbergin vuosina 1859—1860 maalaamat viimeiset taulut rikkoivat itsevaltiuden kauden pysähtyneen ja onnellisen tunnelmakuvausten perinteen. Niitä hallitsee uudellinen dynaamisuus, joka tulee esiin esimerkiksi harvinaisen intensiivisessä »Myrsky Näsijärvellä»-maalauksessa (Reitala 1980: 380—383). Taiteilijan »Maantie Hämeessä» viittaa suurruhtinaskunnan tärkeään liikennekehitykseen (kuva 5). Hiljainen aika Hämeen sorateilla oli menneisyyttä; elettiin merkittävää teidenrakennuskautta kasvavan liikenteen paineessa (Ilmonen & Kippola 1979: 143).

Holmbergin jälkeen realistinen suuntaus jatkui ja vahvistui Berndt Lindholmin ansiosta (Reitala 1980: 395). Ajan pyrkimys realistiseen esitystapaan johti myös seikkaperäisiin kaupunkinäköaloihin, joista varsinkin Magnus von Wrightin »Helsingin Katajanokka» ja »Annankatu 15 talviaamuna» ovat erinomaisen arvokkaita kaupunkikuvan kannalta (Wennervirta 1927: 308; kuva 6). Tosin taiteilija oli kuvannut Helsinkiä jo aikaisemmin, sillä Fredrik Tengströmin vuonna 1838 ilmestyneessä teoksessa Vuer af Helsingfors on kaksi kuvaa varustettuna merkinnällä »M.v.W.» (Hirn 1950: 44). Omaperäisen, jopa ekspressionismiin viittaavan lisän ajan maisemataiteeseen toi erityisesti hämäläismaisemien idyllinen kuvaaja Fanny Churberg, jonka maalauksissa pääsee esille myös karu ja harmaa suomalainen luonto (Okkonen 1955: 389). Hallitsevana suuntauksena Suomen taide-elämässä pysyi kuitenkin isänmaallinen ihanteellisuus, joka ilmeni voimakkaana tunnekorostuksena. Tätä linjaa edusti ennen kaikkea Hjalmar Munsterhjelm, jonka maalaustyylillä vastasi porvariston, säätyläisten ja jopa Pietarin hovin makua (Ilmonen & Kip-

ola 1979: 143). Maalauksessaan »Laidun Hämeessä» taiteilija yliti kuitenkin lähes vanhoja alankomaalaisia sivuvaan realismiin (Okkonen 1955: 369; kuva 7).

Aleksis Kivi Suomen luonnon kuvaajana

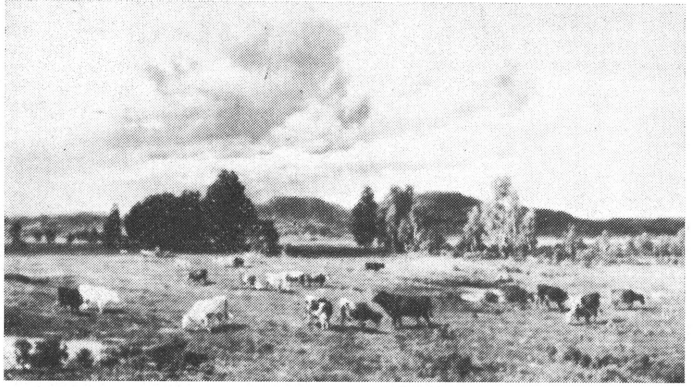
Jos maalaustaiteen luonnonkuvauksessa ei tapahtunut merkittävää uudistumista 1860 ja 1870-luvuilla, kirjallisuuden laita oli toisin. Voitokkaan luomistyönsä vuosikymmenenä Aleksis Kivi uudisti myös Suomen luonnon kuvauksen (Laitinen 1981: 211). Jo Kiven runous osoittaa, että hän oli kotiseutunsa Nurmijärven kuvaaja. Hänen mielimaisemiaan olivat kumpuilevat, aurinkoiset kanervakan-kaat. Kalevalan tapaan hänen korpimaisemansa eli myös ääninä, hän puhui »kaikuvasta honkanummesta» (Viljanen 1975: 124—125). Avaran mielikuvituksensa ja laajan lukeneisuutensa ansiosta Kiven runollinen mielenkiinto ei kuitenkaan rajoitu vain Nurmijärveen, hän oli Suomen kirjallisuuden ensimmäisiä Lapin löytäjiä. Runossa Pohjan-tuuli nähdään Gallen-Kallelaa muistuttava salomaisema kuivuneine kelomäntyineen ja kellastuneita lehtiä pudottavine koivuineen — ensi kertaa Suomen taiteessa! (Kivi 1975: 221; Viljanen 1975: 80—81):

»Mutta vuoren harjalla jo nuorukainen
Seisoo tuol, mis männyn sammaleisen näet,
Havuttoman, istuimena ruskeen haukan.
Näet kuivan, tuules kolisevan koivun,
Pallan tuolla, pallan alastoman täällä,
Tuolla ohdakkeen, tuol korkeen kääpä-
rungen,
Jolta kerran latvan mursi myrsky vinha.»

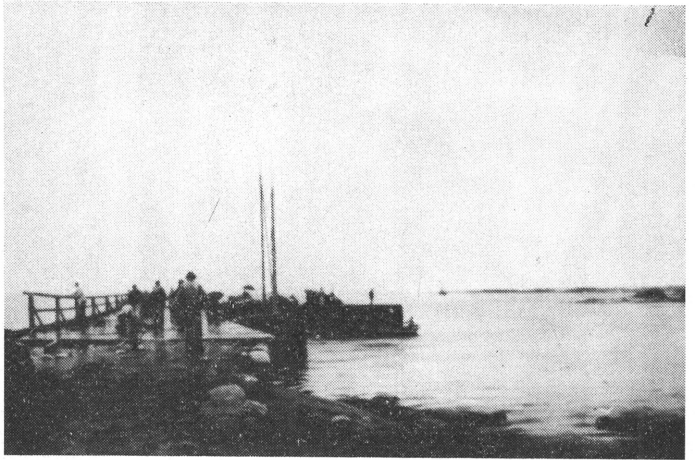
Aleksis Kiven pääteos Seitsemän veljestä on Suomen kirjallisuuden ensimmäinen suuri metsäromaanin (Laitinen 1975: 7). Teos vakiinnutti suomalaisen proosan pääväylyksi kansankuvauksen ja siitä tuli myös suunnannäyttäjä ympäristön kuvauksen, ihmiskäsityksen ja tyylin kohdalla. Kivistä aina toiseen maailmansotaan asti suomalaisen romaanin näytämönä on ollut maaseutu. Sen sijaan kaupunki on klassisen proosan henkilöille pitkään vieras. Sinne joutuessaan he yleensä häkeltyvät ja yltyvät tekemään tyhmyyksiä. Kuten Vatanen ja Ihalainen Maiju Lassilan romaanissa Tulitikkuja lainaamassa (Laitinen 1975: 8).

Seitsemässä veljeksessä luonto on veljesten liittolainen ja suojelija yhteiskuntaa vastaan;

Kuva 7 (Fig. 7). »Laidun Hämeessä» (1881). Hjalmar Munsterhjelm.



Kuva 9 (Fig. 9). »Eckerön postilaituri» (1885). Victor Westerholm.



se tosin asettaa esteitä, mutta se voitetaan työllä ja sitkeydellä. Kiven maisemakuvauksen voima on siinä, että vaikka hänen mielikuviuksensa lähtökohdat olivat todellisessa Nurmijärvässä, sen tunnistettavissa kylissä, niityissä, nummissa, järvissä ja milloin missäkin, niin ne ponnahtivat vapaaseen lentoon. Koskimiehen esittämä esimerkki havainnollistane asiaa. Jokainen romaanin lukija saa varmasti välittömästi sen vaikutelman, että tapahtumat liikkuvat todellisessa erämaassa, jossa välimatkat ovat hyvin pitkät. Kun veljekset esimerkiksi muuttavat salolle, he näyttävät kerta kaikkiaan katkaiseen siteet siihen maailmaan, jossa he olivat kasvaneet. Todellisuudessa veljekset liikkuiivat kuitenkin lähellä asuttuja seutuja ja välimatka Jukolasta Impivaaraan on Tarkiaisen mukaan ajateltavissa suunnilleen viideksi kilometriksi (Koskimies 1974: 181). Vaikka konkreettisiin nurmijärveläisiin paikkoihin ankkuroituvan Seitsemän veljeksien voidaan siis katsoa kuu-

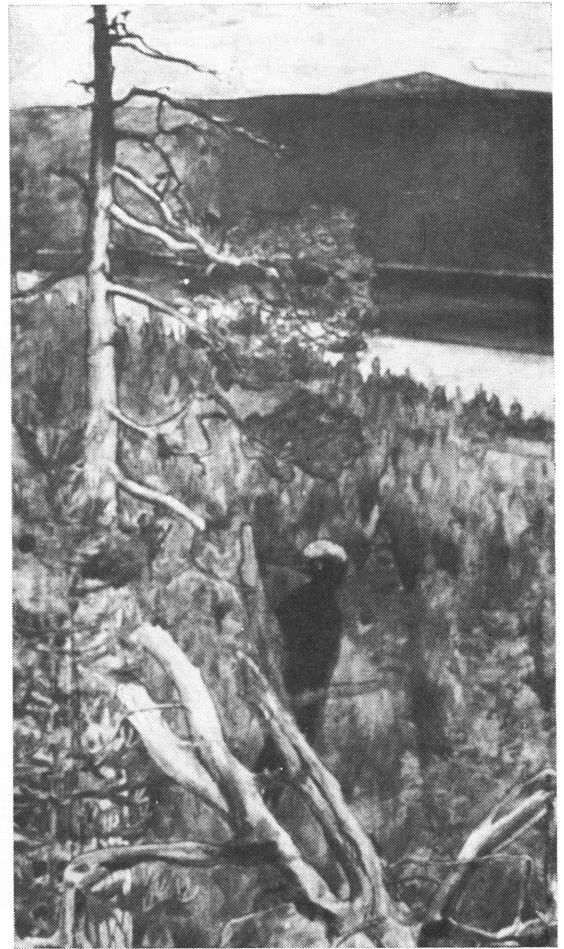
luvan ajankohdalle tyypilliseen kotiseutukirjallisuuteen, se samalla vahvistaa Alexander von Humboldtin maisemamaalareille osoittaman toteamuksen siitä, että mielikuviuksensa avulla maisemakuvaaja ei ole sidoksissa tiettyyn paikkaan. Riittää kun hän ottaa huomioon maiseman kaikki olennaiset elementit ja muodostaa niistä kokonaiskuvan (Bunkse 1970: 140; Rees 1973: 155—156).

Maamme kirja isänmaakuvan muodostajana

Aleksis Kiven esiintyminen ei merkinnyt sitä, etteikö vanha ohjelmallinen isänmaankuvaus olisi edelleen ollut vallalla Suomen kirjallisuudessa. Vaikka Topelius ei ollut Suomi kuvissa-teoksen jälkeen julkaissut 20 vuoteen yhtään laajaa kuvausta Suomen luonnosta, hän oli jatkuvasti valmistellut varhaisnuorisolle tarkoitettua Suomen maantiedon ja historian oppikirjaa. Ja kirjoitettuaan



Kuva 8 (Fig. 8). »Suomen neito». Museovirasto.



Kuva 10 (Fig. 10). »Palokärki» (1893). Akseli Gallen-Kallela.

ensin tekstin vuonna 1873 ilmestyneeseen Finland framstäldt i teckningarin tapaiseen, mutta huomattavasti sitä suppeampaan teokseen *En resa i Finland* Topelius saattoi vuonna 1875 julkaista *Maamme* kirjan. Tämän lukuina painoksina ilmestyneen idealistisesti ja uskonnollisesti värittyneen kirjansa avulla Topelius loi Suomen nuorisolle kotiseutua laajemman samaistumiskohteen, suomalaisen isänmaan, ja selitti, miksi ja miten sitä tuli rakastaa (Klinge 1976). Juuri *Maamme* kirja vaikutti merkittäväällä tavalla siihen, että kuva kukkulalla, vasten runsassaarista maisemaa istuvasta neidosta ymmärrettiin Suomen luonnon ja kansan personoitumaksi (Tiitta 1981: 147–153, 169–170; kuva 8).

Maamme kirjan saama suosio ei selity vain sen idealistisesta sisällöstä, vaan myös sen ilmestymisajankohdasta. Kun Suomi oli 1800-

luvun loppupuolella kasvamassa taloudelliseksi, liikenteelliseksi ja poliittiseksi kokonaisuudeksi, tämän kehityksen eräs väline, kansakoululaitos, tarvitsi *Maamme* kirjan kaltaista teosta. Kysymyksessä oli siis sosiaalinen tilaus; lapset oli opetettava sekä samaistumaan isänmaahansa että rakastamaan sitä ja tämä päämäärä koettiin luonnollisesti entistä tärkeämmäksi Venäjän valtakunnallistamispolitiikan ulottuessa Suomeen.

Mutta vaikka idealistinen isänmaakäsitys hallitsi koulun opetusohjelmaa pitkälle 1900-lukua, taiteessa ja kirjallisuudessa sen valtakausi loppui jo 1880-luvulla. Taloudellinen, yhteiskunnallinen, sivistys- ja aatehistoriallinen kehitys nostatti esiin uuden taidesuunnan, suomalaisen realismin (Laitinen 1981: 228).

Realismin ja uusromantiikan vaikutus maisemakuvaukseen

Kirjallisuuden maisemakuvaukselle realismi merkitsi runebergiläis-topeliaanisen idealismin murentumista, mikä johti samalla siihen, että luonnon maisemallinen merkitys jäi toviksi taka-alalle (Varpio 1979: 90). Oman merkittävän lisänsä realismi silti antoi sanan kuvaamalle maisemalle, tästä on parhaimpana osoituksena K. A. Tavaststjernan tuotanto. Kielitaistelun puserruksessa Tavaststjerna käänsi selkensä yhtenäiselle isänmaalle ja ryhtyi ruotsinkielisen rannikon runoilijaksi (Alhoniemi 1972: 80; Sihvo 1973: 172—173). Varsinaisesti vasta hänen voimakkaan todenmukaiset runonsa toivat meren ja saariston Suomen ruotsinkieliseen runouteen (Laitinen 1981: 257). Muistettava myös on, että Suomen luonnon suuri kuvaaja Juhani Aho aloitti uransa realistina, vaikkakin esimerkiksi Lastujen luonnonnäkymät ovat jo varsin impressionistisia (Tarkiainen & Kauppinen 1967: 237—241; Laitinen 1981: 237—239).

Maalaustaiteessa 1880-luvun alkua hallitsi ulkoilmarealismia, jossa kiinnitettiin erityistä huomiota hetkellisyyden, valon ja sään kuvaamiseen (Reitala 1980: 383). Ajan pyrkimykset huipentuivat Victor Westerholmin »Eckerön postilaiturissa», jota varten taiteilija oli John Constablen tapaan syventynyt huolellisesti syksyisen sään ja kosteuden tutkimiseen (Reitala 1967: 82—88; Thornes 1979: 495; kuva 9). Aukusti Uotilan taide osoittaa, että ajan taiteessa alkoi perinteellinen raja henkilöiden ja maiseman kuvauksen välillä kaventua ihmisen ja luonnon yhteenkuuluvuuden korostuessa (Reitala 1980: 395). Eero Järnefeltin maalaukset kertovat puolestaan niistä tinkimättömistä tavoitteista, jotka ohjasivat 1880-luvun nuoria naturalisteja heidän kuvatessaan kotimaansa syrjäseutuja (Reitala 1977: 9).

Jo 1880-luvun jälkipuoliskolla ulkoilmarealismia alkoi kehittyä impressionismia kohti (Reitala 1967: 302). Huomio kohdistui yhä enemmän valoon, väriytykseen ja sommitteeluun ja osoituksena elämänrytmin vilkastumisesta kaupunkimiljöön tehtaineen alkoi kiinnostaa taiteilijoita (Reitala 1980: 383).

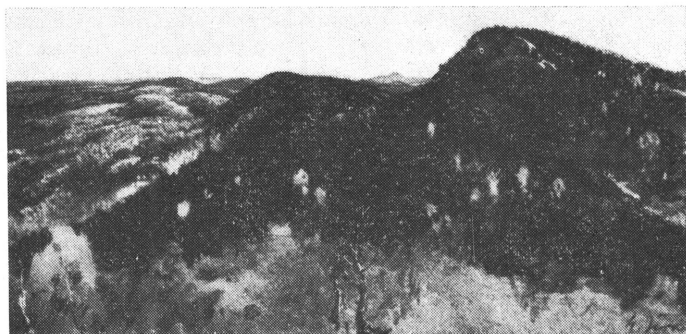
Kaiken kaikkiaan realismin aika jäi talonpoikaisessa Suomessa lyhytikäiseksi, sillä 1890-luvun alussa nousi valtaan jälleen uusi

taidesuunta, kansallinen uusromantiikka. Vaikka alkujaan karelianisminä tunnettu uusromanttinen suuntaus rikasti huomattavasti kirjallisuuden maisemakuvausta, tästä osoituksena esimerkiksi Juhani Ahon, Eino Leinon ja I. K. Inhan tuotanto, tässä yhteydessä on syytä keskittyä vain kuvataiteeseen. Sillä, jos siihenastinen kuva Suomen luonnosta oli piirretty suurelta osin sanoin, nyt maalaustaide alkoi luoda tätä kuvaa (Klinge 1975: 15).

Jo Albert Edelfeltin Lounais-Hämeessä maalaama, von Wrightin Näköalan Haminalahdelta mieleentuova »Näköala Kaukolan harjulta» ennakoivat suomalaiskansallisen taitteen uutta nousua (Ervamaa 1977: 17—19; Ilmonen & Kippola 1977: 152). Se osoittaa, että vaikka uusromantiikan lähtökohdat olivat ajan uusissa ulkomaisissa tyyliissä, innostusta haettiin maan vanhemmasta taiteesta ja kirjallisuudesta ja ennen kaikkea Runebergiltä (Reitala 1967: 304). Kansallisten aiheiden suosintaan johdatti myös uhkaavaksi koettu poliittinen tilanne. Taiteilijoiden tehtäväksi tuli osoittaa maailman sivistyspiireille, että Suomenmaa ja suomalaiset muodostavat omakeimaisen kokonaisuuden, jonka erillisasemaa Venäjän kansojen joukossa on syytä puolustaa (Sihvo 1973: 251—253; Tiitta 1981: 161—162).

Uusromanttiset maalarit eivät kuitenkaan tyytyneet vain Hämeen maisemiin, vaan suomalaisten juurien etsiminen vei heidät Savoan ja ennen kaikkea Karjalaan. Koskematon erämaa syrjäytti agraarisen kulttuuriympäristön kuvauskohteena. Korvesta tuli maan elinvoiman symboli (Ilmonen & Kippola 1979: 152). Erityisesti Akseli Gallen-Kallelan Paanajärven Paimenpoika ja Palokärki ja Eero Järnefeltin Kolin maisemat aiheuttivat sen, että Suomen maisemalliseksi vertauskuvaksi tuli nyt komea vaaranäköala koristeellisine mäntyineen (kuvat 10 ja 11).

1890-luvun kansallinen näkemys ja patriotismi johtivat kotimaan maisemien ja luonnon erikoispiirteiden ilmentämiseen. K. A. Tavaststjernan tavoin Victor Westerholm pyrki lujittamaan ruotsalaisseutujen yhteenkuuluvuutta ja lähti luomaan karelianismin omaa vastinettaan Ahvenanmaalle (Reitala 1967: 305). »Näköala Ahvenanmaalta» paljastaa Knutsbodan graniittirinteeltä avautuvan laajan näköalan yli Lemlandin saarien. Myös suomalaisen luonnon pohjoiset ominaisyydet pääsivät 1890-luvulla esiin. Lapin maisemien



Kuva 11 (Fig. 11). »Koli» (1895). Eero Järnefelt.



Kuva 12 (Fig. 12). »Talvimaaisema Myllykylästä» (1898). Pekka Halonen.

kuvaajista merkittävimäksi nousi Gabriel Engberg (Reitala 1980: 402).

1890-luvulla tuotiin talvi lopullisesti Suomen kuvataiteeseen. Vuosikymmenen ehkä merkittävin talvikuva oli Järnefeltin merimaaisema Kaivopuistosta, mutta myös Gallen-Kallela ja Westerholm avasivat talvisen luonnon kuvaukselle uusia ulottuvuuksia. Edellisen »Imatra talvella» toi esiin Suomen suosituimman matkailunähtävyyden talvisessa koristeellisuudessaan ja jälkimmäisen Voikkaankosken kuvissa oli voimaa ja kaunistelematonta realismia (Reitala 1967: 306; Hirn 1979: 111). Järnefeltin, Gallen-Kallelan ja Westerholmin työtä jatkoi ja hioi Pekka Halonen, josta kehittyi Suomen talvisen luonnon suurin kuvaaja (Lindström 1957: 313–326; Suhonen 1981; kuva 12).

Lopuksi

Kansallisessa uusromantiikassa huipentuvat 1800-luvun taiteilijoiden pyrkimykset luoda isänmaalle maisemallista vastinetta. Voidaan sanoa, että suuri osa siitä, jota on totuttu pitämään maisemassamme kauniina ja historiallista jatkuvuutta osoittavana, juontuneesi ensi kädessä 1800-luvun taiteilijoiden kuvista ja teksteistä (Pettersson 1964: 29). Tämä ei tarkoita sitä, etteikö käsitys suomalaisesta maisemasta olisi 1900-luvun kuluessa muuttunut ja uudistunut suuresti. Uudet taidesuunnat ovat tuoneet oman lisänsä maise-
makuvaukseen, valokuvaajat — jo I. K. Inhastasta Suomi sai ensimmäisen merkittävän kamerataiteilijansa — ja elokuvaajat ovat alkaneet sekä tallentaa elinympäristöämme että löytää siitä uusia piirteitä (Koskimies

1944: 452; Reitala 1980: 406). Suuressa määrin näitä uusia ilmaisumuotoja on kuitenkin käytetty myös vahvistamaan ja syventämään 1800-luvun aikana juurtuneita käsityksiä suomalaisesta maisemasta (Suhonen 1974: 35). Sen sijaan suhtautumisessa luontoon on 1900-luvulla tapahtunut suuria muutoksia. Tärkein — ekologisen ohella — tämän vuosisadan tuoma näkökulma ympäristöön on taloudellinen aspekti. Varpion mukaan luonnolla oli ystävälliset äidin kasvot niin kauan kuin maisema koettiin joko kansallisten tunteiden kulissiksi tai yksinäisen mielen pakopaikaksi, mutta heti kuin luokkaristiriita nousi taiteeseen myös luonnon funktio muuttui ristiriitaiseksi (Varpio 1979: 93). Tätä maisemäkäsitysten ristiriitaa Bertolt Brecht on kuvannut sattuvasti: kun päihtynyt Puntilan isäntä lausuu olohuoneeseensa rakentamaltaan Hattemalan harjulta renki-Matille: »Sano sinäkin, että sydämesi sykähtää, kun näet tämän kaiken!», niin Matti vastaa: »Sydämeni sykähtää, kun näen teidän metsänne, herra Puntila!» (Varpio 1979: 94).

Kirjallisuus

- Achilles, Fritz (1979). Die Landschaftszeichnung. *Geographische Rundschau* 31:7, 293—302.
- Aiken, Charles S. (1981). A geographical approach to William Faulkner's »The Bear». *Geographical Review* 71:4, 446—459.
- Alhoniemi, Pirkko (1969). Isänmaan korkeat veisut. Turun ja Helsingin runouden patrioottiset ja kansalliset motiivipiirit. *Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia* 294.
- Alhoniemi, Pirkko (1972). *Idylli särkyy. Kansallismanttisten ideaalien mureneminen jälkiromantiikan ja realismin kauden kirjallisuudessamme*. 184 s. Helsinki.
- Bunkše, Edmund V. (1978). Commoner attitudes toward landscape and nature. *Annals of the Association of American Geographers* 64:4, 551—566.
- Bunkše, Edmund V. (1981). Humboldt and an aesthetic tradition in geography. *The Geographical Review* 71:2, 127—146.
- Cosgrove, Denis E. (1979). John Ruskin and the geographical imagination. *The Geographical Review* 69:1, 43—62.
- Ervamaa, Jukka (1972). Niin kauas kuin silmään siintää. *Taide* 1972, 19—26.
- Ervamaa, Jukka (1973). Maisemat ja aatteet. *Taide* 1/1973, 11—13.
- Ervamaa, Jukka (1975). Taideteokset ympäristöntutkimuksen lähteinä. Teoksessa Arkio, Leena & Kalevi Pöykkö (toim.). *Taidehistoria ja ympäristöntutkimus*, 19—32. Jyväskylä.
- Ervamaa, Jukka (1977). Albert Edelfeltin näköala Kaukolan harjulta. *Ateneumin taidemuseon julkaisu* 20 (vuosikerta 1975—1976), 10—22.
- Gustafsson, Alfred A. (1943). Maanmittarikunta ja mittaustyöt Ruotsinvallan aikana. Teoksessa *Suomen maanmittauksen historia* I, 13—49. Porvoo.
- Hakulinen, Kerkko (1972). *Suomen maantieteen historiaa*. Luentosarja Helsingin yliopiston maantieteen laitoksella kevätlukukaudella 1971. Helsinki.
- Hedvall, Ruth (1915). Runebergs poetiska stil. *Skrifter utgivna av Svenska Litteratursällskapet i Finland* 122.
- Hirn, Marta (1950). Finland framställt i teckningar. *Historiska och litteraturhistoriska studier* 26. *Skrifter utgivna av Svenska Litteratursällskapet i Finland* 330.
- Hirn, Marta (1963). Carl von Kugelgens resa i Finland 1818. *Finskt Museum* 70, 39—74.
- Hirn, Sven (1979). Imatran tarina. Matkailuhistoriamme valtavylyältä. *Kanta-Imatra Seuran julkaisuja* 3.
- Hirn, Yrjö (1921). *Episodeja. Muutamia lukuja seitsemännentoistasaluvun elämästä ja kirjallisuudesta*. 301 s. Helsinki.
- Hirn, Yrjö (1939). *Matkamiehiä ja tietäjiä*. 283 s. Helsinki.
- Hirn, Yrjö (1942). *Runebergin runoilijaolemus*. 362 s. Helsinki.
- Honko, Lauri (1980). Kansallisten juurien löytäminen. Teoksessa *Suomen kulttuurihistoria* II, 42—62. Porvoo.
- Hustich, Ilmari (1980). Suomen maisemat muuttuvat nopeasti. *Terra* 92: 2, 106—113.
- Huhtanen, Päivi (1981). Taidekäsitykset ja luonto. Teoksessa Kinnunen, Aarne & Yrjö Sepänmäki (toim.). *Ympäristöestetiikka. Suomen Estetiikan Seuran vuosikirja* 4, 173—198.
- Ilmonen, Anneli & Ilkka Kippola (1979). Taiteilijat ja Häme. *Näyttelyteoksessa Häme taiteilijoiden kuvaamana 1818—1940*, 131—189. Tampere.
- Johnson, Holdegard Binder & Gerald R. Pitzl (1981). Viewing and perceiving the rural scene: visualization in human geography. *Progress in Human Geography* 5:2, 211—233.
- Julku, Kyösti (1977). Suomen tulo maailmankartalle. *Faravid* 1, 7—41.
- Kalliola, Reino (1981). Unohdettu vuori. Samoilua tieteellisen ja taiteellisen luonnonkuvauksen välimaastossa. Teoksessa Kinnunen, Aarne & Yrjö Sepänmäki (toim.). *Ympäristöestetiikka. Suomen Estetiikan Seuran vuosikirja* 4, 90—105.
- Kare, Antero (1978). Todellisuutta jäljittelevä periaate. *Taide* 6/1978, 34—38.
- Kinnunen, Aarne (1981). Luonnonestetiikka. Teoksessa Kinnunen, Aarne & Yrjö Sepänmäki (toim.). *Ympäristöestetiikka. Suomen Estetiikan Seuran vuosikirja* 4, 35—56.
- Kivi, Aleksis (1975). *Kootut runot*. 444 s. Porvoo.
- Klinge, Matti (1975). *Bernadotten ja Leninin välissä*. 170 s. Porvoo.
- Klinge, Matti (1976). Maamme kirja Suomen yhdistäjänä. *Helsingin Sanomat* 22. 8. 1976.
- Klinge, Matti (1978). Topeliuksen ja taiteilijoiden Suomi. *Helsingin Sanomat* 31. 12. 1978.
- Klinge, Matti (1980). Poliittinen ja kulttuurisen Suomen löytäminen. Teoksessa *Suomen kulttuurihistoria* II, 11—41. Porvoo.
- Klinge, Matti (1981). *Suomen sinivalkoiset värit. Kansallisten ja muidenkin symbolien vaiheista ja merkityksestä*. 303 s. Keuruu.
- Koskimies, Rafael (1944). *Elävä kansalliskirjallisuus I. Suomalaisen hengen vaiheita 1860—1940*. 475 s. Helsinki.

- Koskimies, Rafael (1974). *Aleksis Kivi. Henkilö ja runous*. 288 s. Keuruu.
- Laitinen, Kai (1975). Metsästä kaupunkiin. Suomalaisen kertomataiteen peruslinjoja. *Suomen kirjallisuuden valiot I*, 7—15. Keuruu.
- Laitinen, Kai (1981). *Suomen kirjallisuuden historia*. 676 s. Keuruu.
- Levanto, Yrjänä (1976). Todellisuus ja ylitodellisuus romanttisessa maisemassa. *Taide* 5/1976, 25—39.
- Lindström, Aune (1957). *Pekka Halonen. Elämä ja teokset*. 428 s. Porvoo.
- Linnilä, Kai (1973). Katson maalaismaisemaa. Ymmärrän sen taideteoksena. *Taide* 1/1973, 13—15.
- Linnilä, Kai (1979). Kaunis Suomi sensuurin hämyssä. *Taide* 1/1979, 34—36.
- Lintinen, Jaakko (1978). Takaisin luontoon. Biennaaleja, näyttelyitä ja luonnonkäsitusten historiaa. *Taide* 5/1978, 14—20.
- Lintinen, Jaakko (1979). Näillä näkymillä menee hyvin. Tampereeseen ja sen kuvataiteen historiaan liittyviä merkintöjä. *Taide* 1/1979, 6—10.
- Lowenthal, David & Hugh C. Prince (1965). English Landscape Tastes. *The Geographical Review* 55: 2, 186—222.
- Okkonen, Onni (1955). *Suomen taiteen historia*. 869 s. Porvoo.
- Pettersson, Lars (1964). Kulttuurimaisemamme. *Teoksessa Heimala, Aarne (toim.). Rakennusmuistomerkkimme ja niiden suojelu*, 13—38. Porvoo.
- Rees, Ronald (1973). Geography and landscape painting: An introduction to a neglected field. *Scottish Geographical Magazine* 89: 3, 147—157.
- Rees, Ronald (1975). The scenery cult. Changing landscape tastes over three centuries. *Landscape* 19: 3, 39—48.
- Rees, Ronald (1976 a). Images of the prairie: landscape painting and perception in the western interior of *Canadian Geographer* 20: 3, 259—278.
- Rees, Ronald (1966 b). John Constable and the art of geography. *The Geographical Review* 66: 1, 59—72.
- Rees, Ronald (1978). Landscape in art. *Teoksessa Butzer, Karl W. (toim.). Dimensions of human geography. Essays on some familiar and neglected themes*, 48, 68. Chicago.
- Rees, Ronald (1980). Historical links between cartography and rat. *The Geographical Review* 70: 1, 61—78.
- Rein, Gabriel (1928). Suomi muukalaisten kuvaamana. *Teoksessa Oma maa V*, 313—323. Porvoo.
- Reitala, Aimo (1967). *Victor Westerholm*. 426 s. Porvoo.
- Reitala, Aimo (1977). Eero Järnefeltin savolaismaiseman salaisuus. *Taide* 3/1977, 9—10.
- Reitala, Aimo (1979). Hämeen kuva taiteessa. *Näyttelyteoksessa Häme taiteilijoiden kuvaamana 1818—1940*, 103—130. Tampere.
- Reitala, Aimo (1980). Kuvataide ja taideteollisuus. *Teoksessa Suomen kulttuurihistoria II*, 374—414. Porvoo.
- Salter, Christopher L. (1978). Signatures and settings: one approach to landscape on literature. *Teoksessa Butzer, Karl W. (toim.), Dimensions of human geography. Essays on some familiar and neglected themes*, 69—83. Chicago.
- Sandblad, Henrik (1981). Edward D. Clarke och Giuseppe Acerbi, upptäcktsresande i Norden 1798—1800. *Lychnos årsbok 1979—1980*, 155—205.
- Sihvo, Hannes (1973). Karjalan kuva. Karelianismin taustaa ja vaiheita autonomian aikana. *Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia* 314.
- Suhonen, Pekka (1974). Suomalainen miljö ennen ja nyt. *Teoksessa Sata suomalaisen kulttuurin vuotta 1870-luvulta nykyaikaan*, 1—44. Porvoo.
- Suhonen, Pekka (1981). Pekka Halosen maisema ja nykyaika. *Näyttelyteoksessa Pekka Halonen (1865—1933)*. Helsinki.
- Suolahti, Gunnar (1912). *Suomen pappilat 1700-luvulla*. 243 s. Porvoo.
- Suolahti, Gunnar (1913). *Vuosisatain takaa. Kulttuurihistoriallisia kuvauksia 1500—1700-luvulta*. 197 s. Porvoo.
- Tarasti, Eero (1981). Maiseman semiotiikasta. *Teoksessa Kinnunen, Aarne & Yrjö Sepänmaa (toim.). Ympäristöestetiikka. Suomen Estetiikan Seuran vuosikirja 4*, 57—72.
- Tarkiainen, V. (1922 a). Samuli Kustaa Kallio ja hänen runonsa »Oma maa». *Teoksessa Piirteitä suomalaisesta kirjallisuudesta*, 121—136. Porvoo.
- Tarkiainen, V. (1922 b). Suomen kuva Z. Topeliuksen runoudessa. *Aurora* 1, 33—37.
- Tarkiainen, V. & Eino Kauppinen (1967). *Suomalaisen kirjallisuuden historia*. 398 s. Helsinki.
- Tengström, J. J. (1929). Muutamista Suomen kirjallisuuden ja kulttuurin esteistä. *Teoksessa A. I. Arwidssonista J. V. Snellmaniin. Kansallisia kirjoitelmia vuosilta 1817—1844. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia* 105.
- Thornes, John E. (1979). Landscape and clouds. *The Geographical Magazine* 51: 7, 492—499.
- Tiitta, Allan (1981). Zacharias Topelius maantieteilijänä. Julkaisematon lisensiaattitutkielma. Helsingin yliopiston maantieteen laitos.
- Vahtola, Jouko (1977). Magruksesta Tayloriin — Tornion alue eurooppalaisessa katsannossa 1800-luvun puolivälin tienoille mennessä. *Faravid* 1, 43—106.
- Varpio, Yrjö (1979). Kirjallisuuden hämäläinen maisema. *Näyttelyteoksessa Häme taiteilijoiden kuvaamana 1818—1940*, 69—102. Tampere.
- Wennervirta, L. (1927). *Suomen taide esihistoriallisesta ajasta meidän päiviimme*. 652 s. Helsinki.
- Viljanen, Lauri (1975). Aleksis Kiven runomaailma. *Teoksessa Kivi, Aleksis. Kootut runot*, 1—183. Porvoo.
- Voltaire, François Marie (1921). *Kaarle XII:n historia*. 347 s. Hämeenlinna.