

Puu Berndt Lindholmin maisemamaalauksissa

Kahden *Metsänsisusta*-teoksen tarkastelua

Teppo Jokinen

doi.org/10.23995/tht.113571



Artikkelissani esittelen maisemamaalari Berndt Lindholmin (1841–1914) kahta *Metsänsisusta*-teosta niissä esiintyvän puukuvauksen näkökulmasta. Koska Lindholmista ja hänen tuotannostaan on toistaiseksi ilmestynyt verraten vähän taidehistoriallista tutkimusta, erittelen aluksi seikkaperäisesti esikuvien ja taideopetuksen merkitystä taiteilijan metsäkuvausten taustalla. Oma tarkasteluaiheena on eri puulajien esityshistoria maisemamaalauksessa koskien erityisesti havupuita. Lopuksi nostan esiin kysymykset teosten kansallisista painotuksista ja taiteilijan patriotismista. Kirjoituksen tutkimusaineisto pohjautuu parhaillaan laadinnan alla olevaan elämänkerralliseen tutkimukseeni Berndt Lindholmista.

Avainsanat: maisemamaalaus, metsämaisema, taidehistoriallinen tutkimus, 1800-luku, Berndt Lindholm, Werner Holmberg, Philipp Röth, puu kuvataiteessa, kansallinen taide



Loviisassa syntynyttä taidemaalari Berndt Lindholmia (1841–1914) on pidetty keskeisenä maisemamaalauksen edustajana niin Suomen kuin – Göteborgiin 1876 tapahtuneen muuttonsa jälkeen – Ruotsin taidekentällä. Taiteilijasta ja hänen tuotannostaan on kuitenkin toistaiseksi julkaistu verraten vähän taidehistoriallista tutkimusta¹. Lindholm tunnetaan lähinnä metsä- ja rannikkoaiheisista maisemamaalauksistaan, jotka muodostavatkin määrällisesti suurimman osan hänen tuotannostaan. Artikkelissani selvitän Lindholmin puun kuvausta ja sen lähtökohtia kahdessa hänen kuusimetsää esittävässä *Metsänsisusta*-maalauksessaan vuosilta 1878 ja 1882. Tarkastelen niitä kolmen kysymyksen kautta: mikä merkitys oli esikuvilla ja taideopetuksella maalausten taustalla, mikä asema havupuilla oli Lindholmin maisemamaalauksissa ja millaisia mahdollisia kansallisia painotuksia taiteilija rakensi niihin.

Puu on sinänsä kuvataiteilijoiden teoksissaan laajasti eri aikoina käyttämä aihe; se on kvaliteetisesti helposti tunnistettava ja se voi esiintyä myös taideteoksen pääteemana. Maisemamaalauksissa puun itsenäisen aseman taiteellisenä kuvauskohteena on nähty kohonneen erityisesti Ranskassa 1800-luvulla niin sanotun Barbizonin koulukunnan suosimien metsäaiheisten teosten myötä, vaikkakin puu on paljon kauemmin ollut yksi hallitseva ja välttämätön elementti maisemamaalauksissa ylipäätään.² Tähänastinen

puun ikonografiaan liittyvä taidehistoriallinen tutkimus vaihtelee paljolti kohdemaan mukaan. Esimerkiksi Britanniassa Christiana Payne nostaa esiin puun taiteessa erityisesti 1700- ja 1800-luvulla suosioon nousseissa piirustusoppaissa ja luonnontieteellisessä puun kuvauksessa sekä päättää esityksensä John Constablen ja prerafaaliittien kauteen.³ Lukuisissa saksalaista romantiikkaa ja erityisesti Caspar David Friedrichiä käsittelevissä tutkimuksissa puuaiheiset teokset olleet luonnollisesti keskeinen teema.⁴ Ranskalaisessa taiteessa puuta kuvausobjektina on käsitelty usein juuri osana Fontainebleau metsässä maalanneiden ”barbizonilaisten” tuotannossa ja myöhemmän 1800-luvun impressionismin yhteydessä.⁵

Puun esittämiseen liittyviä kuvallisia ongelmia tai puukuvauksen vaikutusta katsojaan on tuotu esiin eri yhteyksissä. Saksalainen taidehistorioitsija Bernd Wolfgang Lindemann on huomauttanut, kuinka taiteilija saattaa sopivilla puulajin valinnoilla voimistaa tunnelman luomista ja kuvan vaikutusta katsojaan, ja kuinka kasvikuvaus

1 Lindholmin taiteen ja elämän pääpiirteitä on selvittänyt lähinnä Aimo Reitala: Aimo Reitala, ”Berndt Lindholm,” teoksessa *Berndt Lindholm*, (Turku: Turun taidemuseo, 1995); Aimo Reitala, ”Maalauksista 1860–1880,” teoksessa *Ars Suomen taide 3*, toim. Salme Sarajas-Korte & al. (Helsinki: Otava, 1989), 108–149. Olen parhaillaan laatimassa Suomen Kulttuurirahaston tuella elämäkerrallista esitystä Berndt Lindholmista.

2 Christophe Duvivier, *L'arbre dans la peinture de paysage entre 1850 et 1920 de Corot à Matisse* (Paris: Somogy Éditions d'Art, 2012), 7–8; ”Barbizonilaisten” keskuudessa näyttäviä, usein kuvattuja puita personifioitiin nimeämällä niitä erisnimillä, ks. esim. Thomas Maier & Bernd Müllerschön, ”Barbizon: Werden und Wirkung,” teoksessa *Abenteurer Barbizon*, Hg. Gerhard Finckh (Wuppertal: Von der Heydt-Museum, 2007), 89.

3 Christiana Payne, *Silent witnesses: trees in British art, 1760–1870* (Bristol: Samson & Company, 2017).

4 Esim. *Die Romantik im Norden von Friedrich bis Turner*. Groniger Museum. (Zwolle: WBOOKS, 2018); Werner Busch, *Caspar David Friedrich* (München: C. H. Beck, 2003); Nina Amstutz, *Caspar David Friedrich: Nature and the Self* (New Haven and London: Yale University Press, 2020). Puiden kuvaamisen varhaisemmasta historiasta saksalaisessa taiteessa yleisemmin ks. Timothy Mitchell, *Art and science in German landscape painting, 1770–1840* (Oxford: Clarendon Press, 1993). Ks. myös näyttelyjulkaisu puusta taidehistoriassa ja taiteessa: Hans Gerge (Hg.), *Der Baum: In Mythologie, Kunstgeschichte und Gegenwartskunst* (Heidelberg: Ed. Braus, 1985). Puuteema Vincent van Goghin taiteessa tunnustautumisteorian pohjalta esitettynä: Afra Gethöffer, *Ein Temperament, gesehen durch die Natur. Emotion in den Landschaftsdarstellungen von Vincent van Gogh* (Dortmund: Readbox unipress, 2018), https://edoc.ub.uni-muenchen.de/21720/1/Gethoeffe_Afra.pdf.

5 Esim. Christophe Duvivier, *L'arbre dans la peinture de paysage*; Jones Kimberly, *In the forest of Fontainebleau* (Washington: National Gallery of Art, 2008); Laurent Wolf, ”La voix des arbres dans l'histoire de la peinture.” *Études* nro. 7–8 (2008): 72–83, <https://www.cairn.info/revue-etudes-2008-7-page-72.htm>.



Kuva 1. Berndt Lindholm, *Metsänsisusta*, 1878. Öljyväri kankaalle, 82 x 147 cm. Victoria Laurellin testamenttikokoelma. Kansallisgalleria / Ateneumin taidemuseo. Kuva: [Kansallisgalleria / Kirsi Halkola, lisenssi CC0](#).

maisemakuvauksessa kohottaa erityisesti teoksen tunnelma-arvoja. Lindemannin mukaan taidehistorian piirissä on hämmästyttävän vähän tutkittu sitä, mistä alkaen ja mille epokeille maalaustaiteessa on annettu arvoa tiettyjä yksittäisiä puulajeja määrittelevälle esitykselle, tai milloin esimerkiksi taiteilijoiden kiinnostuksen kohteeksi nousivat muut kuin lehtipuut.⁶

Sveitsiläinen taidekriitikko Laurent Wolfin mukaan puun kuvauksessa ongelmat liittyvät keskeisesti puun esittämiseen kasvavana, elävänä organismina ja toisaalta sen (lehvästön) ja ympäröivän ilman välisen rajan määrittelemättömyytenä. Pilven tavoin puu on tarkasti tunnistettava kohde, mutta silti sillä ei ole tarkkaa rajaa. Yhtenä puun taiteellisen esittämisen haastaneista taiteilijoista Wolf nostaa esiin ”barbizonilaisen” Théodore Rousseau, joka esitti puita joko

muotokuvamaisesti tilakappaleina erillään ympäröivästä luonnosta tai osina metsän sisustaa, jolloin puita ympäröivä ilmatila oli havaittavissa valoeftien kautta. Wolfin mukaan molemmissa tapauksissa Rousseau nosti puun keskeiseen asemaan kuvallisena objektina eurooppalaisen maalaustaiteen historiassa.⁷

Lindholmin *Metsänsisusta*-maalaukset 1878 ja 1882

Lindholmin Göteborgissa maalaama ja vuonna 1878 valmistunut *Metsänsisusta*-teos⁸ oli esillä Pariisin maailmannäyttelyssä 1878 Venäjän osastolla nimellä *Une route dans une forêt*. Seuraavan vuoden kesänä helsinkiläinen Axel Fredrik Laurell hankki sen kokoelmaansa, josta

6 Bernd Wolfgang Lindemann, ”Böcklins Bäume. Nadelbäume in der Malerei,” teoksessa *Jahrbuch der Berliner Museen / Staatliche Museen zu Berlin*, Band 55, (Berlin: Mann, 2013), 57–64.

7 Wolf, ”La voix des arbres dans l’histoire de la peinture”, 78–79.

8 Öljy kankaalle, 82 x 147 cm, 1878. Kansallisgalleria / Ateneumin taidemuseo, inventaarionro A II 1708.



Kuva 2. Berndt Lindholm, *Metsänsisusta*, 1882. Öljyväri kankaalle, 138,5 x 192 cm. Kokoelma Montgomery. Kansallisgalleria / Ateneumin taidemuseo. Kuva: [Kansallisgalleria](#) / [Jukka Romu, lisenssi CC0](#).

se päätyi testamenttilahjoituksena Ateneumin taidemuseoon.⁹

Teoksen kuvatilan etuosassa olevan polun kautta katsoja johdatetaan ”tarkkailemaan” näkymää. Huomio kohdistuu tällöin etualalla polun varrella kasvavaan suureen kuuseen, josta näkyvillä on kuitenkin vain noin puolet sen korkeudesta. Latvaosan jättäminen kuvakentän ulkopuolelle, puun todellisen suuruuden salaaminen, korostaa kuusen monumentaalista ja juhlallista luonnetta. Tätä alleviivaa myös kuusen oikealle puolelle

huomattavasti pienemmäksi kuvattu, vaikkakin täysikasvuiselta näyttävä mänty. Kuvatilan sulkee oikealla puolella jyrkkä kallioseinä. Kuusen alimpien oksien alta siintää näkymä syvemmälle kuusia ja mäntyjä harvakseltaan kasvavaan ja auringonpaisteiseen metsään, jonne polku johdattaa katsetta ja pysähdyttää sen kaukana hämmöttävään halkopinoon. Näkyvissä ei ole ihmisiä eikä eläimiä täytehahmoina, staffaaseina. Silti ihmisen toiminnan jälki näkyy juuri kyseisessä puupinossa ja polussa sekä etuvasemmalla maassa makaavassa, katki sahatussa männyn latvassa. Aurinko paistaa lähes pilvetömältä taivaalta pääasiassa kuvatilan takaosaan sekä etualalle polulle, jolle oikeanpuoleinen mänty heittää – perspektiivisesti vääristyneesti esitettynä – oman varjonsa. Puiden oksistot on esitetty yksityiskohtaisesti niin, että niistä muo-

9 Lindholm, Berndt. *Berndt Lindholm B. O. Schaumanille, 18.3.1879, Göteborg*. Kirje. Kansallisgallerian arkisto, Taiteilijakirjekokoelma. Lindholm hintapyyntö teoksesta oli 3 000 mk, Laurell maksoi siitä 2 000 mk. Lindholm, Berndt. *Berndt Lindholm B. O. Schaumanille 15.12.1879, Göteborg*. Kirje. Kansallisgallerian arkisto, Taiteilijakirjekokoelma.



dostuu luonnonmukainen, lajille tunnistettava lehvästö. Polun molemmin puolin on kuvattuna suurehkoja, sammaleen peittämiä irtokivilohkareita. Oksiston, kivien ja sammaleen kuvaus tuo vahvan todellisuuden illuusion Lindholmin käyttämän kerroksellisen maalaustekniikan vuoksi, jossa kuivuneen maalikerroksen päälle on vedetty kevyesti pensselillä ohentamatonta maalia lähes haptiseksi tekstuuriksi.

Lindholm maalasi toisen kuusimetsää esittävän teoksen Moskovassa 1882 pidettyä venäläistä taidenäyttelyä silmällä pitäen. Tämän tukholmalaisilta taiteilijoilta ja taiteen asiantuntijoilta kiitosta saaneen maalauksen osti tuoreeltaan tukholmalainen tehtailija Simon Berendt yksityiskokoelmaansa.¹⁰ Lindholm joutui sen vuoksi maalaamaan näyttelyä varten uuden saman aiheisen työn, jota hän tekohetkellä itse arvioi yhdeksi parhaimmista koskaan maalaamistaan teoksista. Työn nimenä on nykyisin *Metsänsisusta* (1882).¹¹ Keväällä 1882 se oli lyhyen aikaa esillä Tukholmassa Föreningen Nordisk Konst-yhdistyksen näyttelyssä ja Helsingissä Suomen Taideyhdistyksen tiloissa, jonka jälkeen se oli näytteillä Moskovassa pidetyssä venäläis-suomalaisen taiteen näyttelyssä.¹² Maalaus oli uudelleen esillä Helsingissä Suomen Taideyhdistyksen vuosinäyttelyssä loppusyksystä 1882. Prokuraattori Robert Montgomery osti teoksen,

ja se päättyi myöhemmin testamenttilahjoituksena Ateneumin taidemuseoon.¹³

Samoin kuin neljä vuotta aikaisemmassa *Metsänsisusta*-teoksessa tässäkin maalauksen pääaiheena on metsänäkymä, jonka etualalla on vain alaosaan näkyvissä olevia kuusia ja kuvitteellisesti katsojan edestä alkava metsäpolku. Yhden, selvästi pääaiheena olevan kuusen sijaan kuvattuna on useampi polun viereen sijoittuva puu. Kahdesta kuvatilanteesta etummaisesta kuusesta on näkyvissä arviolta alle puolet puun korkeudesta. Verrattuna vuoden 1878 työhön maalauksen ilme on kevyempi ja ilmavampi: massiivinen kallioseinämä on siirretty kuva-alassa katsojasta kauemmaksi, ja polun päässä maisema avautuu viittauksenomaisesti valoisalle aukiolle, mahdollisesti järvelle. Tuuhea kuusten oksasto ei enää varjosta näkymää kuvatilanteen takaosaan, vaan katse päästetään etenemään pidemmälle esteettä filigraanisti kuvattujen koivunvesojen välistä. Katselijan ”kulkureitti” kuvatilanteessa luodaan tässäkin tapauksessa eteen avautuvan polun avulla, mutta edellisestä poiketen ”liikkuminen” kuvassa tehdään aiempaa haastavammaksi: katseen eteneminen pysäytetään edessä olevaan suureen irtokivilohkareeseen, jolloin polun vasemmalle ja edelleen kauemmaksi johtava reitti on etsittävä ja löydettävä uudelleen. Vuoden 1882 metsämaisemaankaan Lindholm ei sijoittanut henkilöihahmoja, ja viittaukset ihmisen läsnäoloon on supistettu koskemaan metsäpolkua. Kivien, sammaleen ja aluskasvillisuuden kuvaus noudattaa samaa maalaustekniikkaa, jota Lindholm käytti aiemmassa teoksessaan: läheltä katsottuna siveltimenvedot asettuvat kankaalle lähes sattumavaraisesti ja mielivaltaisesti, kun taas kauempaa katsottuna ne sulautuvat yhteen todenmukaiseksi luontokuvaksi eri kasvilajeineen.

10 Lindholm, Berndt. *Berndt Lindholm B. O. Schaumanille, 29.4.1881, Göteborg*. Kirje. Kansallisgallerian arkisto. Taiteilijakirjekokoelma. Uppsalan yliopiston estetiikan ja taidehistorian professori Carl Rupert Nyblom kirjoitti teoksesta: C. R. N. [Nyblom], ”Bildande konst”, *Post och Inrikes Tidningar*, 21.4.1881. Teoksen nykyinen sijainti ei ole tiedossani.

11 Öljy kankaalle, 138,5 x 195 cm, 1882. Kansallisgalleria / Ateneumin taidemuseo, inventaarionro A II 1536.

12 Lindholm, Berndt. *Berndt Lindholm B. O. Schaumanille, 13.3.1882, Göteborg*. Kirje. Kansallisgallerian arkisto. Taiteilijakirjekokoelma; Lindholm, Berndt. *Berndt Lindholm B. O. Schaumanille, 12.4.1882, Stockholm*. Kirje. Kansallisgallerian arkisto. Taiteilijakirjekokoelma.

13 Montgomery osti teoksen sen ollessa esillä keväällä 1882 Helsingissä ja maksoi siitä peräti 5 000 mk. Lindholm, Berndt. *Berndt Lindholm B. O. Schaumanille, 8.5.1882, Göteborg*. Kirje. Kansallisgallerian arkisto. Taiteilijakirjekokoelma.



Esikuvia ja opastusta puiden kuvaamiseen

Lindholmin mukaan hänen kiinnostukseensa maisemamaalaukseen ja tapaansa kuvata luontoa vaikuttivat keskeisesti toisaalta Werner Holmbergin taide ja toisaalta Lindholmin saksalaisen ikätoverin Philipp Röthin (1841–1921) neuvot.¹⁴ Ensi kerran Lindholm näki Holmbergin maalauksia lukiolaisena Turussa kesällä 1859. Suomen Taideyhdistyksen järjestämässä, edellisen vuoden Helsingissä pidetyn näyttelyn pohjalta laaditussa esillepanossa Turussa oli tosin nähtävillä vain kaksi Holmbergin teosta, vuonna 1858 valmistautuneet maisemat Kurusta.¹⁵ Teosten avaran panoraamamaisia, kuvatlassa syvälle ulottuvia maisemia leimaa Holmbergille tyypillinen luonnon tunnelmallinen ja samalla tarkan realistinen kuvaus. Molemmissa teoksissa maisemassa on kuvattuna kallioisia, metsää kasvavia mäkiä ja kuvatilan etualalla kaatuneita puunrunkoja tai katkenneita oksia.

Kyseiset teokset, ilmeisesti aiheensa ja taidokkaan kuvaustapansa vuoksi, koskettivat Lindholmia niin, että hän Turussa Piirustuskoulua käydessään ja mainitun näyttelyn jälkeen alkoi kopioida Holmbergin taidetta. Aloitettuaan opintonsa Helsingissä Aleksanterin yliopiston matemaattis-luonnontieteellisessä (silloisessa fyysis-matemaattisessa) tiedekunnassa helmikuussa 1862 Lindholm jatkoi hänelle ”rak-

kaiden Holmbergin maisemien” kopiointia.¹⁶ Samalla hän maalasi ensimmäisiä omia harjoitelmiaan, joita oli esillä seuraavan vuoden Suomen Taideyhdistyksen näyttelyssä.¹⁷ Lindholmin tekemien ja näyttelyissä esillä olleiden Holmberg-kopioiden identifiointi on teosnimien häilyvyyden vuoksi hankalaa. Vuoden 1862 Suomen Taideyhdistyksen näyttelyssä esillä oli Lindholmin kopio Holmbergin teoksesta *Torppa Kurusta* (1860) ja ilmeisesti teoksesta *Talonpoikaistalo Kurussa* (1859). Vuoden 1863 näyttelyssä oli Holmberg-kopio nimellä *Parkstykke* (mahdollisesti *Puisto varhain keväällä*, 1860) ja seuraavana vuonna kopio *Landskap*, joka on myös mainittu nimellä *Landsväg*, sekä kopio niin ikään nimellä *Landskap*, myöhemmin mainittu nimellä *Insjölandskap*. Joka tapauksessa Lindholm oli ennen taiteilijan uralle lähtemistään perehtynyt Holmbergin taiteeseen sitä kopioimalla.¹⁸

Holmbergin tuotannossa on useita suomalaismaisemia, joissa metsä ja puut ovat teemana joko avarimmassa metsäisissä maisemissa tai metsänsisuksia kuvaavissa töissä. Holmbergin pitkälle kehittämä öljyväritekniikka näyttäytyi varmasti nuorelle Lindholmille esikuvallisena, vaikkakaan itse Holmbergin maalaamisen prosessista tämä tuskin oli tarkemmin perillä. Maiseman ja luonnon kokemisessa ja edelleen välittämisesä maalaukseen sekä kuvatilan rakentamisessa vanhempi taiteilija on tarjonnut Lindholmille osviittaa. Ville Lukkarinen luonnehtii Holmberg maalausten rakennetta osista koostuviksi ”kol-

14 Lindholmin kirjeenvaihto ikätoverinsa Emil Nervanderin ja Suomen Taideyhdistyksen sihteerinä toimineen Berndt Otto Schaumanin kanssa. Schauman oli Lindholmin pitkäaikainen ystävä ja auttoi taiteilijaa teosten myynnissä Suomessa. Lähdekriittisesti on huomattava esimerkiksi Reitalankin lähteenä käyttämään Lindholmin omaelämäkerrallisia tietoja sisältävään kirjeen 1878 paikoin dramatisoivan Lindholmin kehitystä taiteilijana. Lindholm, Berndt. *Berndt Lindholm B. O. Schaumanille*, 28.1.1878, Göteborg. Kirje. Kansalliskallerian arkisto. Taiteilijakirjekokoelma.

15 Förteckning öfver konstproducterne vid Finska Konstföreningens exposition i Åbo 1859. Finska Konstföreningen (*Åbo: [J. W. Lilja], 1859*). Luettelon teos *Maisema Pirkkalasta* (Landskap, Birkala) on nykyisin nimeltään *Maisema Kurusta iltavalaistuksessa*.

16 ”I början på året 1862 kam jag till Helsingfors, der jag med stort interesse återsåg de Holmberska taflorna samt flera större till. Nästan hela våren egnad till copiering af dessa mina kära landskap”. *Berndt Lindholm B. O. Schaumanille*, 28.1.1878, Göteborg.

17 *Finska Konstföreningens exposition 1863* (Helsingfors: Finska Konstföreningen, 1863).

18 Huutokaupassa on ollut myytävänä Lindholmin kopio Holmbergin teoksesta *Torppa Kurussa* (1860) nimellä Hämeenmaasta. Teoksen alkuperäisyyttä ei ole voitu tässä yhteydessä varmistaa. Hagelstam. *Hagelstam's: Bulevardin huutokaupat 30.11.1989* (Helsinki: Hagelstam, 1989), 39.



Kuva 3. Werner Holmberg, *Suomalainen koivumäki*, 1858. Öljyväri kankaalle, 57 x 63 cm. Suomen kansallismuseo / Cygnaeuksen gallerian kokoelma. Kuva: Museovirasto, kaikki oikeudet pidätetään.



laaseiksi”, mikä juontuu taiteilijan fragmentaarista ympäristön havaintoprosessista. Tällöin luontoa kuvataan totuudenmukaisesti, mutta samalla todellisuutta jalostetaan karsimalla esitettävästä kohteesta epäolennaisuuksia ja satunnaisuuksia.¹⁹

Lindholmin metsäkuvausten sommitteluratkaisuihin liittyen on mielenkiintoista verrata keskenään esimerkiksi Holmbergin vuonna 1858 maalaamia teoksia *Suomalainen koivumäki* ja

Suomalainen mäntymäki (myös nimellä *Suomalainen havumetsä*). Holmberg on kuvannut molempiin teoksiin saman metsäisen kalliorinteen, mutta kuva-alan vasemmalla kasvava puu on toisessa maalauksessa koivu, toisessa se on vaihdettu männyksi.²⁰ Saman tapaisen puun ”vaihtamisen” Lindholm teki teokseensa *Näköala Baldersnäsistä* (1885). Ruotsalaisen sisäjärven rantamaiseman keskiössä on kuvattuna suurikokoinen kuusi. Kirjeessään Lindholm mainitsee, että maalauksen luontokuvaus on jotensakin totuudenmukainen, mutta todelli-

19 Ville Lukkarinen, ”Werner Holmberg: suomalaismaiseimia Düsseldorfin-ateljeesta,” teoksessa *Werner Holmberg*, (Helsinki: Parvus, 2017), 92–94. Sinänsä tärkeää kysymystä Lindholmin taiteen realismin luonteesta ei ole tässä yhteydessä mahdollista selvittää ja argumentoida. Realismin (ja naturalismin) määrittelystä ja siitä käydystä keskustelusta 1800-luvulla ks. Riitta Konttinen, *Totuus enemmän kuin kauneus. Naistaiteilija, realismi ja naturalismi 1880-luvulla. Amélie Lundahl, Maria Wiik, Helena Westermarck, Helene Schjerfbeck ja Elin Danielson* (Helsinki: Otava, 1991), 70–95 ja Lotta Nylund, *Naturalismes problematik. C. G. Estlanders, J. J. Tikkanens och Helena Westermarcks utsagor om konsten åren 1879–1886. Avhandling pro gradu* 2013. Helsingin yliopiston kirjasto.

20 Vaikka Lindholm ei nähnyt kyseisiä maalauksia niiden ollessa samanaikaisesti esillä Helsingissä Holmberg-muistonäyttelyssä syksyllä 1861, voi olettaa hänen olleen tietoinen niiden olemassaolosta. Helsinkiin muutettuaan 1862 Lindholm on voinut nähdä *Koivumäki*-teoksen sen tuolloin omistaneen Cygnaeuksen luona. *Mäntymäki* kuului näyttelyluettelon mukaan F. af Björkstenille. Mikäli kyseessä on Frans Henrik af Björksten (1829–1873), on Lindholm ennen Helsinkiin muuttoaan saattanut nähdä teoksen vierailulla Björkstenien luona. Turun hovioikeuden notaarina Björksten oli niin ikään hovioikeudessa työskennelleen Lindholmin isän työtoveri.



suudessa kuvatun kuusen kohdalla kasvoi kuitenkin suuri koivu. Lindholm puolustelee maiseman muuttamista maalauksessa sanomalla, että teokseen sommiteltu luonto voidaan aina kuvata yleisölle ”monumentaalisemmaksi” tai suurenmoisemmaksi, vaikuttavammaksi kuten myös luonnonmukaisemmaksi (naturesannare), vaikkakin asia on taiteilijoiden keskuudessa kiistan alainen.²¹ Lindholm muunteli tässä kohden tietoisesti maalaustaan tuodakseen paremmin esiin luonnossa näkemänsä syvällisemmän viestin tai teoksen sanomaa ylevöittävästä näkemyksensä. Kuten alempana käy ilmi, Lindholm teki vastaavanlaisesti sommittelumuutoksia myös varhaisiin *Metsänsisusta*-teoksiinsa.

Holmbergin maalauksia kopioidessaan Lindholm on saattanut myös – tiedostaen tai tiedostamattaan – sisäistää suhdegeometrisia sommitteluperiaatteita, kuten kuvatilan jakoa tiettyjen harmonisiksi nähtyjen suhteiden avulla ja korostettavien tapahtumien tai esineiden sijoittamista jaon synnyttämiin jännitteisiin kohtiin. Lindholm ei itse koskaan tuonut esiin sommitteluperiaatteitaan. Tämä ei sinänsä ole lainkaan poikkeuksellista 1800-luvun taiteilijoiden keskuudessa. Myös tietomme esimerkiksi akatemiaopetuksen piirissä annetusta sommitteluopista ovat varsin puutteellisia. Samoin taidehistorioitsijat ovat olleet varovaisia analysoimaan teoksissa mahdollisesti käytettyjä suhdessäntöjärjestelmiä ja niiden taustoja. Vaikka esimerkiksi kultaiseksi leikkaukseksi kutsuttua kuvapinnan jakoperiaatetta on kautta aikojen pidetty esteettisesti miellyttävänä suhteena, on pelkästään teoksen suhteita kartoittamalla vai-

kea todistaa, mistä kyseinen taiteilija on hankkinut tietonsa kuvatilan jakamisperiaatteista ja kuinka systemaattisesti hän on tietoa soveltanut – vai perustuuko sommittelu muutoin opittuihin konventioihin ja ”kouliintuneeseen silmään”.²²

Mainitun kaltaisia sommittelukäytänteitä voi mielestäni löytää esimerkiksi Werner Holmbergin metsäaiheisesta teoksesta *Sammaleinen kallio metsässä* vuodelta 1857.²³ Lindholmien vuoden 1878 *Metsäsisusta*-teoksessa kuvauksen keskiössä olevan suuren kuusen rungon vasen reuna sijoittuu kuvan vertikaalisti jakavalle vasemmanpuoleiselle kultaiselle leikkaukselle, kun taas oikeanpuoleiselle pystysuoralle kultaiselle leikkaukselle sijoittuu lähimmäksi kuvatun männyn rungon oikea puoli. Maalauksessa katseen päätepisteenä toimii taustalla hämöttävä puupino. Sen alareuna sijoittuu viivalle, joka jakaa kuvan alhaalta horisontaalisesti neljänneksen korkeudelta. Toisaalta pino rajautuu alkavaksi pystysuorasta, maalauksen vasemman kolmanneksen määrittävältä linjasta. Vuoden 1882 *Metsänsisusta*-teoksessa oikeanpuoleinen pystysuora kultainen leikkaus asettuu polun etualalle kohtaan, jossa katsojan voi kuvitella luontevimmin seisovan teoksen edessä ja aloitettavan ”matkansa kuvatilaan”. Kuinka tietoisesti Lindholm käytti tämän kaltaisia apuviivoja tai

21 Lindholm, Berndt. *Berndt Lindholm B. O. Schaumanille, 16.3.1885, Göteborg*. Kirje. Kansallisgallerian arkisto. Taiteilijakirjekokoelma; Lindholm teki tutkielmia Badernäsissä kesällä 1884 ja maalasi seudulta useita teoksia. Kyseisen maiseman hän maalasi valmiiksi ateljeessa talvella 1885. Huutokaupassa on ollut myytävänä samalta paikalta maalattu toinen, pienikokoinen työ, jossa kuusen kohdalla kasvaa koivu. Teoksen alkuperäisyyttä ei ole voitu tässä yhteydessä varmistaa. Hörhammer. *Finlandia 21.4.1990* (Helsinki: Hörhammerin arvohuutokauppa, 1990), 50.

22 Ks. esim. Werner Buschin huomioita 1800-luvun taiteilijoiden kuvien rakentamisperiaatteisiin: Busch, *Caspar David Friedrich*, erit. 101–128.; Werner Busch, ”Ästhetische Ordnungsprinzipien: Zur Sinnstiftung bei Caspar David Friedrich & Adolph Menzel,” teoksessa *Göttlich Goldenen Genial: Weltformel Goldener Schnitt?*, herausgegeben von Lieselotte Kugler & Oliver Götze (München: Hirmer, 2016).

23 Guassi paperille, 38 x 52,5 cm, 1857. Kansallisgalleria / Ateneumin taidemuseo, inventaarionro A I 470:109. Työ toimi tutkielmana öljyvärimaalauksille *Suomalainen koivumäki* ja *Suomalainen mäntymäki*. Siinä esim. taustalla kasvavan koivun rungon vasen kylki asettuu vasemmanpuoleiselle pystysuoralle kultaiselle leikkaukselle. Teoksen dramaattinen osa, kuusenrungon katkeamiskohta, osuu täsmälleen kuva-alan keskipisteeseen. Lisäksi runko jakaa kuvatilaa diagonaalisesti siten, että rungon latva jakaa maalauksen vasemman laidan suhteessa 1:3 ja rungosta piirretty imaginäärinen jatke puolestaan oikean laidan suhteessa 2:3.



suhteita sommittelun rakentamisessa, tai mitä kautta hän omaksui tai oppi niiden käytön, jää toistaiseksi arvailujen varaan.

Holmbergin esikuvan ohella on huomattava Magnus von Wrightin merkitys Lindholmille kannustajana ja opettajana. Magnus von Wright toimi yliopiston piirustussalin pääopettajana, kun Lindholm aloitti opinnot yliopistossa keväällä 1862 osallistuen samalla piirustussalilla tämän antamaan opetukseen. Lisäksi ollessaan Helsingin Reaalikoulun vapaaoppilaana lukuvuonna 1862–1863 Lindholm sai siellä opetusta von Wrightiltä. Keväällä 1863 hän sai jopa sijaita osan Magnus von Wrightin koululla pitämistä piirustustunneista.²⁴

Tutustuminen Philipp Röthiin Düsseldorfissa

Huolimatta Holmbergin teosten tuottamasta innostuksesta taiteen tekemiseen ei nuoren Lindholmin uravalinta ollut vielä mitenkään itsestään selvä asia. Magnus von Wrightin ja Fredrik Cygnaeuksen ehdotuksesta sekä osin taideyhdistyksen tuella hän päätti kokeilumielessä aloittaa taideopinnot Düsseldorfin taideakatemiassa syksyllä 1863.

Lindholm suoritti Düsseldorfissa vain vuoden pituisen valmistavan kurssin. Elämäkertatiedoissaan hän itsevarmasti kuvailee olleensa kurssinsa oppilaista ainoa, joka päättäväisesti halusi maisemamaalariksi, vaikkei koulun opetus siihen kannustanutkaan.²⁵ Lindholmin kirjeet Helsingin-aikaiselle opiskelutoverille

Emil Nervanderille antavat kuvan nöyremmästä Lindholmista, joka huomasi olleensa tuolloin liiaksi aloittelija pystyäkseen vielä itsenäisesti maalamaan taulua. Hän kertoi paneutuvansa vakavasti piirtämisen alkeiden perusteelliseen opiskeluun. Ahkeran opiskelun avulla hän kuitenkin arveli vuoden kuluttua voivansa pyrkiä maisemamaalausluokalle.²⁶ Suunnitelma kuitenkin muuttui. Tapahtumain kulkuun ja Lindholmin akademiaopintojen ennenaikaiseen päättymiseen vaikutti ratkaisevasti Lindholmin ystäväystyminen Düsseldorfin vuotta aiemmin muuttaneen taidemaalari Philipp Röthin kanssa. Tämän luonnon mukaan laatimat harjoitelmat ja piirustukset tekivät Lindholmiin suuren vaikutuksen. Niinpä hän mielellään suostui ikätoverinsa ehdotukseen lähteä elokuussa 1864 yhteiselle luontovaellukselle Münchenin ympäristöön piirtämään ja maalaamaan ulkona luonnossa tämän ohjauksen alaisuudessa. Koska Lindholm ei koskaan ehtinyt nauttia Düsseldorfin akatemian antamaa opetusta öljyvärimaalauksessa tai maisemamaalauksessa, on maininta Röthistä Lindholmin ensimmäisenä maisemamaalauksen opettajana oikeutettu.²⁷

Lindholmin mukaan vasta Röthin avulla hän oppi näkemään luonnon monet maalaukselliset aiheet.²⁸ Nuoresta iästään huolimatta Röth omaisi ajan merkittävien taiteilijoiden opissa saadun monipuolisen koulutuksen, mitä on tässä kohdin syytä tuoda tarkemmin esiin. Hänen opettajiinsa lukeutuivat muun muassa maisema- ja muotokuvamaalari Wilhelm Horst, Carl Ludwig Seeger, Paul Weber ja August Lucas. Lucasin tuotanto sijoittuu aikaan, jota hallitsi jännite to-

24 Magnus von Wright, *Dagbok 1863–1868. Konstnärbröderna von Wrights dagböcker*, 5. (Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland, 2004), 13–14, 51.

25 "Den heliga Andreas [prof. Andreas Müller] hatade landskapsmåleriet och alla dess idkare, ty allmänna tanken om dem är att de ej kunna teckna och hafva mycket dåliga grunder. [-] Jag var den enda af dåvarande elever (omk. 30) som bestämdt ämnade blifva landskapsmålare." *Berndt Lindholm B. O. Schaumaille*, 28.1.1878, Göteborg.

26 Lindholm, Berndt. *Berndt Lindholm Emil Nervanderille*, 4.11.1863, Düsseldorf. Kirje. Kansallisgallerian arkisto. Taiteilijakirjeet.

27 "[...] under sträng och på samma gång kamratlig ledning af Röth, som på det sättet blef min första läraren i landskapsmålning." *Berndt Lindholm B. O. Schaumaille*, 28.1.1878, Göteborg.

28 Lindholm, Berndt. *Berndt Lindholm Emil Nervanderille*, 12.9.1864, Haimhausen. Kirje. Kansallisgallerian arkisto. Taiteilijakirjekokoelma.



dellisuudelle uskollisen luonnon toisinnon ja romanttisesti latautuneen maisemakuvauksen välillä. Kuten Dagmar Boltze on todennut, Lucasin kiinnostus puiden monimuotoisuuden kuvaukseen on nähtävissä koko hänen tuotannossaan, ja tämän mielenkiinnon hän välitti oppilaalleen Röthille. Lucasin vaikutuksesta Röth löysi herkän yhteyden maiseman maalaukselliseen kauneuteen ja sen yksittäisiin aiheisiin, kuten juuri puihin, ja niiden sovittamiseen kuva-aiheeseen.²⁹

Carl Seegerin opissa Röth paneutui vanhojen mestareiden, kuten 1600-luvun alankomaalaisten taiteilijoiden töiden kopioimiseen sekä myös valo- ja sääilmiöiden tutkimiseen. Karlsruheissa Röth 1859 puolestaan omaksui Johann Wilhelm Schirmeriltä tämän luonnossa tekemistä piirustuksista ja öljyväriharjoitelmista tavan lähestyä ulkoilmamaalausta uudella tavalla.³⁰ Schirmer nojasi Karlsruheissa antamassaan opetuksessa Düsseldorfin akatemian perinteeseen. Hän oli aiemmin kehitellyt paljolti juuri alankomaalaisten esikuvien pohjalta Düsseldorfin koulun – mikäli mistään yhtenäisestä koulukunnasta voi puhua – metsänsisusmaalauksen kuvausmallin, jonka vaikutus siirtyi Schirmerin oppilaalle Hans Gudelle ja edelleen Karlsruheissa tämän yksityisoppilaille, kuten sinne 1865 tulleille Berndt Lindholmille ja Hjalmar

Munsterhjelmille.³¹ Tuolloin Lindholmilla oli myös mahdollisuus Guden johdolla vierailta Schirmerin lesken luona tutustumassa edesmenneen taiteilijan luonnoskokoelmaan.³²

Paul Weberin ateljeessa saatu oppi maisemamaalauksesta tutustutti puolestaan Röthin ranskalaiseen, niin kutsutun Barbizonin maalarikunnan tuotantoon ja luonnon välittömään tutkimiseen eri aiheineen eri valaistuksissa.³³ Yllä olevat viittaukset osoittavat, kuinka Röth – joka ei koskaan

29 Dagmar Boltze, "Jahre der Ausbildung Philipp Röths in Darmstadt und Karlsruhe," Teoksessa *Philipp Röth (1841–1921): Werkverzeichnis der Gemälde*, herausgegeben von Wilhelm Grovermann & al. (Augsburg: Wißner-Verlag, 2019), 23–24.

30 Ibid., 32–37.

31 Schirmerin maisemamaalauksen esikuvista ja luonnon mukaan tehdyistä harjoitelmista ks.: Siegmund Holsten, "Johann Wilhelm Schirmer in der Spannungsfeldern von Wirklichkeit und Ideal, Modernität und Tradition," teoksessa *Johann Wilhelm Schirmer in seiner Zeit: Landschaft im 19. Jahrhundert zwischen Wirklichkeit und Ideal*, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe & Suermondt-Ludwig-Museum Aachen (Heidelberg: Kehrer Verlag, 2002), 9–16; Bettina Baumgärtel, "Naturstudie und landschaftliche Komposition," teoksessa *Johann Wilhelm Schirmer in seiner Zeit: Landschaft im 19. Jahrhundert zwischen Wirklichkeit und Ideal*, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe & Suermondt-Ludwig-Museum Aachen (Heidelberg: Kehrer Verlag, 2002), 17–23; Uta Husmeier-Schirlitz, "Die weiter Ferne so nah – Schirmers Reiseskizzen und ihre Bedeutung für sein malerisches Œuvre," teoksessa *Johann Wilhelm Schirmer. Vom Rheinland in die Welt. Band I*, herausgegeben von Marcell Perce & al. (Petersberg: Michael Imhof Verlag, 2010), 110–143. Ks. myös: Lukkarinen, "Werner Holmberg," 96–97 ja Anne-Maria Pennonen, "Werner Holmbergin jalanjäljissä Saksassa," teoksessa *Werner Holmberg* (Helsinki: Parvus, 2017), 43. Kiinnostuksesta luonnontieteellisiin ilmiöihin ja luonnon todenmukaiseen kuvaukseen Düsseldorfin maalareiden keskuudessa 1800-luvun alkupuoliskolla ks. myös Anne-Maria Pennonen, *In Search of Scientific and Artistic Landscape* (Helsinki: Kansallisgalleria, 2020). Pennonen rajaa Berndt Lindholmin tutkimuskohteensa ulkopuolelle.

32 Kokoelma teki vierailijoihin suuren vaikutuksen ja Lindholm pyysi Nervanderia ehdottamaan Suomen Taideyhdistykselle joidenkin Schirmerin luonnosten hankkimista opetuskäyttöön. Lindholm tarjoutui Guden avustuksella valitsemaan tarkoitukseen sopivimmat työt. Aie ei realisoitunut. Lindholm, Berndt. *Berndt Lindholm Emil Nervanderille 30.10.1865, Karlsruhe*. Kirje. Kansallisgallerian arkisto. Taiteilijakirjekokoelma.

33 Boltze, "Jahre der Ausbildung Philipp Röths," passim. Ks. myös Bettina Best, "Die Wanderjahre Philipp Röths" ja "Das Hauptwerk in München," teoksessa *Philipp Röth (1841–1921): Werkverzeichnis der Gemälde*, herausgegeben von Wilhelm Grovermann & al. (Augsburg: Wißner-Verlag, 2019).

itse opiskellut Düsseldorfin taideakatemiassa – oli jo nuorena selvillä ajan tärkeimmistä esikuvista ja opeista maisemamaalauksen alalla. Näin ollen Lindholm tuskin olisi voinut tuolloin löytää parempaa opettajaa luontokuvaukseen ja sen piirissä liikkuneisiin uusimpiin virtauksiin.

Oppia luonnon mukaan Baijerin alangoilla

Piirtäessään ja maalatessaan Röhtin seurassa Dachausissa ja Haimhausenissa Lindholm kiinnitti huomiota ympäristön puustoon. Hän kirjoitti mutkittävän Amper-joen rannoilla kasvavan tiheään eri puulajeja, kuten piilipuita, koivuja, suuria tammia ja pienempiä havupuita siellä täällä, lehmuksia, pähkinäpuita, saarnia ja poppeleita. Ne näyttäytyivät suomalaisen silmissä eksoottisina. Vieraan maan luonnon näkeminen tuotti hänelle mielihyvää, mutta samalla Lindholm oli vakuuttunut siitä, että vasta sen kautta oppii näkemään uusin silmin muutoin niin arkipäiväisenä ja yksitoikkoisena näyttäytyvää synnyinmaan luontoa. Hän huomasi kaipaavansa sitä, mistä Saksan kauniista maisemasta ei löytynyt: sammaleen peittämiä pieniä mäkiä kuivuneine puunrunkoineen ja kivineen, jotka Lindholmin mielessä nyt äkisti näyttäytyivät maalauksellisen kauniina väreiltään ja muodoiltaan. Kuinka kaunis olisikaan hänen mielestään taulu, joka kuvaisi metsäistä harjannetta osin pystyssä olevine, osin puoliksi kaatuneine paljaine puunrunkoineen tai kaskitulen hieman polttamine koivikkoineen. Maalauksen toisella puolen kiemurtelisi metsäinen polku, jolla yksinäinen kulkija vaeltaisi. Näkymä ulottuisi kaukaisuuteen harjujen tai alankomaan ylitse pilvistä esiin työntyvän auringon valaistessa sitä. Näine romantiikan värittämine mielikuvineen keskellä baijerilaista alankoseutua Lindholm toivoi pääsevänsä jo seuraavaksi kesäksi

Suomeen ja uskoi silloin näkevänsä kotimaan luonnon toisin silmin kuin aiemmin.³⁴

Kyiseiseltä matkalta on säilynyt yksittäisiä luonnoksia Lindholmilta ja Röthiltä. Ruotsin Nationalmuseumissa Tukholmassa on Lindholmin piirros Amper-joen varrelta sekä öljyväriluonnos joenpientareesta.³⁵ Göteborgin taidemuseossa on Lindholmin elokuulle 1864 päiväämä luonnospiirustus, joka esittää mäen törmää, tietä ja sen varrella kasvavia pensaita ja lehtipuita.³⁶ Täsmälleen samasta kohtaa Röth on viimeistellyt seuraavana vuonna valmistuneen öljyväriytyönsä *Gänsehirtin auf einem Weg*, jossa taiteilija on korostanut keskellä kohoavaa puuta muotokuvamaisesti.³⁷ Piirustus ja maalaus osoittavat, kuinka läheisesti Lindholm ja Röth tuolloin työskentelivät, ja osin samojen näkymien parissa.

Suomessa Ateneumin taidemuseon kokoelmassa on Lindholmin lehtipuita ja kahden mäentörmän välissä kulkevaa tietä esittävä öljyväriluonnos, nykyiseltä nimeltään *Koivumaisema*.³⁸ Luonnoksen perusteella Lindholmin on jo varhain nähty pystyneen tarkastelemaan luontoa perinteestä poikkeavalla uudella, välittömällä tavalla ja syrjäyttäneen sovinnaisen maalaustaitteen rajoja ymmärtämällä varhain modernin

34 *Berndt Lindholm Emil Nervanderille, 12.9.1864, Haimhausen.* Loviisasta kotoisin olleelle Lindholmille seudun tyypilliset vierinkiviharjut sammaleisine kivenlohkareineen ja harvakseltaan kasvavine puunrunkoineen olivat hänelle luonnollisesti tuttu luontoaihe.

35 *Landskap*, blyerts på papper, 22,4 x 32,4 cm, 1864, inv.nr. NMH 156/1945 ja *Landskapstudie*, olja på papper, 23 x 29,5 cm, 1864, inv.nr. NM 3622. Nationalmuseum <http://collection.nationalmuseum.se/eMP/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&lang=sv>. *Landskapstudiasta* ei ole kuvaa verkkosivulla.

36 *Landskapsstudie*, blyerts på papper, 28,5 x 36 cm, 11.8.1864, inv.nr. T 16/1938. Göteborgs konstmuseum.

37 Kuva yksityisomistuksessa olevasta teoksesta (32,5 x 46 cm): Best, "Die Wanderjahre Philipp Röths", 61.

38 *Koivumaisema*, öljy paperille, 22,5 x 24 cm, inventarionumero A II 1201, Ateneumin taidemuseo.



Kuva 4. *Metsäinen mäki ja laaja tasankomaa* on toinen Lindholmin Baijerin matkan innoittamana Düsseldorfissa 1865 maalaamista näyttelyteoksista. Berndt Lindholm, *Metsäinen mäki ja laaja tasankomaa, aihe Baijerista*, 1865. Öljyväri kankaalle, 36 x 60,5 cm. Suomen kansallismuseo / Cygnaeuksen gallerian kokoelma. Kuva: Markku Haverinen / Museovirasto, kaikki oikeudet pidätetään.

ulkoilmamaalauksen merkityksen.³⁹ Kyseessä oli kuitenkin taiteilijoiden tuolloin, ja jo paljon aikaisemmin, käyttämä tavanomainen keino kerätä ulkona tehtyjen öljyväriluonnoksien avulla kokemuksia luonnon väri- ja valo-olosuhteista. Kuten viimeaikaisissa tutkimuksissa on korostettu, öljyväriillä tehtyjen tutkielmien teolla ulkotiloissa ja matkoilla sekä öljyväriluonnosten merkityksellä maisemamaalauksen luomisprosessissa on huomattavasti pidempi historia ja toisenlainen funktio kuin niillä jälkikäteen on

helposti ajateltu olleen.⁴⁰ Ellei *Koivumaiseman* kaltaisia öljyväriluonnoksia kiinnitetä historialliseen kontekstiinsa, niitä erehtyy helposti tulkitsemaan ennakoivina näyttönä myöhempien

39 Ks. esim.: Timo Huusko, "Berndt Lindholm 1841–1914: Koivumaisema, 1864," teoksessa *Ateneumin taide*, toim. Mari Alijoki, Annaleena Lampola & Hanne Selkokari (Helsinki: Kansallisgalleria / Ateneumin taidemuseo, 2019), 43; Soile Sinisalo, "Berndt Lindholm," teoksessa *Pinx.: Maalaustaide Suomessa: maalta kaupunkiin*, toim. Helena Sederholm & al., (Espoo: Weilin + Göös, 2002), 212–213.

40 Ks. esim.: Werner Busch, "... auf einen Blick, ohne den Kopf zu bewegen". Bedingungen der Ölskizze," teoksessa *Landschaftmalerei, eine Reisekunst?: Mobilität und Naturerfahrung im 19. Jahrhundert*, herausgegeben von Claudia Denk & Andreas Strobl (Berlin München: Deutscher Kunstverlag, 2017); Marcell Perse & Bories Brakebusch, "Johan Wilhelm Schirmer und die Ölstudiemalerei der Düsseldorfer Landschaftler-Schule," teoksessa *Landschaftmalerei, eine Reisekunst?: Mobilität und Naturerfahrung im 19. Jahrhundert*, herausgegeben von Claudia Denk & Andreas Strobl (Berlin München: Deutscher Kunstverlag, 2017); Pennonen, *In Search of Scientific and Artistic Landscape*, erit. sivut: 22–125. Buschin määritelmää yksinkertaistaen öljyväriluonnos on pieneen kokoon yleensä paperille tai pahville kertamaalauksella tehty maisemakuva, joka palvelee taiteilijaa yksityiskohtien tai kokonaiskomposition sekä väritutkimuksen teossa ja muistamisessa, ilman että sen tarkoituksena on olla varsinainen tutkielma ateljeessa maalattavaa itsenäistä teosta varten.

Kuva 5. Lindholmia maisemamaalaukseen pehdyttäneen Philipp Röthin varhainen puuainen luonnos. Philipp Röth, *Flusslandschaft mit Schafherde*, 1861. Öljyväri paperille, 28,2 x 36,5 cm, liimattu kartongille 29,3 x 37,3 cm (Inv.-Nr. 2014-0100). Museum Zitadelle Jülich. Kuva: Museum Zitadelle Jülich / Börries Brakebusch, kaikki oikeudet pidätetään.



taidevirtausten esiintuloista taideopiskelijan tai taiteilijan tuotannossa.⁴¹

Münchenin ympäristöön suuntautuneen matkan kokemusten rikastuttamana Lindholm maalasi ateljeetyönä kaksi näyttelyteosta. Toinen niistä, *Metsäinen mäki ja laaja tasankomaa, aihe Baijerista*⁴², kuvaa alankomaisemaa, jossa kuvatilan keskiöön sijoitetulla tiellä härkävankkuri kuljettaa heinäkuormaa. Kauempana vasemalla olevalla harjanteella kasvaa havupuumetsää, muutoin teoksen kuvapintaa hallitsee alas

sijoitetun horisontin kautta pilvisen taivaan kuvaus. Toinen maalauksista, joka niin ikään oli esillä Suomen Taideyhdistyksen näyttelyssä Helsingissä keväällä 1965, esitti aikalaiskuvauksen mukaan myös alankomaisemaa, mutta siinä puun kuvaus oli ilmeisesti keskeisemmin esillä. Teoksen etuosassa oli kuvattuna muuri, jonka edessä kasvoi kaksi suurta tammea. Kauempana tiellä kulki tytön kaitsema lammaskatras.⁴³ Näiden maalausten kuvatilän rakentamisessa ja komposition suunnittelussa Röthin apu oli ilmeinen. Teemaltaan ne myötäilevät Röthin tuon ajan teoksia, myös lammaskatrasin käyttö motiivina juontuu saksalaistoverilta. Karjalau- man kuvaaminen kulkemassa maisemassa tiellä tai puuston alla oli tuolloin tyypillistä Röthin maalauksille, joskin aiheelle on luonnollisesti muutoinkin löydettävissä esikuvat ajan maisemamaalauksessa ja toki jo vaikkapa aiempien aikojen pastoraaleissa.

41 Kuten Ville Lukkarinen on huomauttanut, esimerkiksi Holmbergin maalauksissa on toisinaan nähty anakronisesti impressionistisia piirteitä, ja ylipäätään taidehistorioitsijat olleet usein innokkaita keskittymään radikaaliksi nähtyyn Ranskan taiteeseen. Lukkarinen, "Werner Holmberg," 92–94. Ranskan taiteen uuden aikaisuuden painottaminen on johtanut myös Lindholmien myöhemmin Pariisissa tekemien öljyväriluonnosten impressionismia lähentelevään ylitulkintaan ja Lindholmien näkemiseen radikaalin uudenaikaisena taiteilijana. Esim. Reitala, "Maalaustaide 1860–1880," 121–122.

42 *Metsäinen mäki ja laaja tasankomaa, aihe Baijerista*, öljy kankaalle, 36 x 60,5 cm, inventaarionumero A I 44, Suomen kansallismuseo, Historialliset kokoelmat, Cygnaeuksen galleria.

43 [B. O. Schauman], "Återblick på konstföreningens exposition 1865." Hufvudstadsbladet 4.7.1865; "Finska konstföreningens exposition 1865", Helsingfors Tidningar 3.7.1865.



Havupuiden kuvaus maisemamaalauksessa

Aimo Reitala on aiemmin esittänyt, että Lindholm edisti 1870-luvulla metsän kuvaamista suomalaisessa taiteessa enemmän kuin kukaan toinen sitten Werner Holmbergin ja johdatti sitä pidemmälle realismiin. Hänen mukaansa Lindholm oli erityisesti kuusen kuvauksen uudistaja ja vakiinnuttaja, mitä kuvauksessa tuki realismin pyrkimys kaunistelemattomuuteen ja tunnelmakuvauksen osuuden vähentäminen.⁴⁴ Reitalan kuusen kuvauksen uudistamista koskevan huomion todentaminen vaatisi laajempaa ajan suomalaisen maisemamaalaustaiteen vertailevaa tutkimusta, mikä ei ole tässä yhteydessä mahdollista. Lindholmien maisemamaalauksissa metsän ja yksittäisen puun kuvaaminen ennen *Metsänsisusta*-teoksia oli muuttunut vähitellen alkaen nuoruuden ajalla Loviisan saaristossa tehdyistä, merta ja niukkakasvuista rannikkoa esittävistä tutkielmista. Syksyllä 1865 Lindholm matkusti yhdessä Hjalmar Munsterhjelmin kanssa Karlsruheen Hans Guden yksityisoppilaaksi. Gude rohkaisi Lindholmia maalamaan suomalaisia karuja rannikkomaisemia. Kuitenkaan Guden opetus ja oleskelu Karlsruhessa ei pidemmän päälle vastannut Lindholmien odotuksia.⁴⁵ Seuraavan kesän Lindholm vietti jälleen Suomessa ja teki luonnoksia ja tutkielmia Loviisan lähellä Tjuvön saarella, jonka metsän hän näki kaikessa köyhyydessään erikoislaatuisen rikkaana.⁴⁶ Lindholm jatkoi maalaamista Düsseldorfissa – olematta akatemian oppilaana – vuoden 1867 lopulta alkaen. Sitä ennen Lindholm vieraili Pariisiin maailmannäyttelyssä, jossa hän ensimmäistä kertaa näki Charles-François Daubignyn teoksia. Lindholmien mukaan ne te-

kivät häneen suuren vaikutuksen, kuten myöhemmin Jean-Baptiste Camille Corot'n taide.⁴⁷ Maailmannäyttelyn taidenäyttelyssä esillä oli kahdeksan Daubignyn työtä, joissa kaikissa on kuvattuna yksittäisiä lehtipuita tai metsikköä lehvästöineen.⁴⁸ Maalauksissaan Daubigny usein korosti teosten kokonaisvaikutusta jättämällä puun lehvistön ja oksiston kuvauksen epätarkaksi tai erittelemättömäksi.

Ilmeisimmin juuri Daubignyn vaikutuksesta Lindholmien maalaustavassa tapahtui 1860-luvun lopulla muutos, joka johti vaimennetun, ”utuisen harmahtavaan” valon esittämiseen, toisinaan myös aiempaa tummempisiin värikkyyksiin, sekä puun kuvauksessa lehvästön esittämiseen suurpiirteisesti. Metsäkuvausten kohteena hänellä olivat pääosin lehtipuumaaisemat Länsi-Ruotsissa. Lindholmilta oli esimerkiksi vuoden 1871 Suomen Taideyhdistyksen näyttelyssä esillä useita töitä, jotka nimistä päätellen esittivät

44 Aimo Reitala, ”Metsä suomalaisessa kuvataiteessa,” *Silva Fennica*, vol. 21 nro. 4 (1987): 441, <https://silva-fennica.fi/article/5334>

45 Lindholm, Berndt. *Berndt Lindholm Emil Nervanderille 17.2.1866, Karlsruhe*. Kirje. Kansalliskokousarkisto, Taiteilijakirjekokoelma.

46 *Berndt Lindholm B. O. Schaumanille 28.1.1878, Göteborg*.

47 Ibid. Daubigny vaikutti vahvasti myös Philipp Röthiin, joka Düsseldorfissa jäljensi ulkomuistista ranskalais-taiteilijan maisemamaalauksia. Lindholmien mukaan Röth halusi kopiaillaan omistaa muiston siitä, kuinka suurin ikinä elänyt maisemamaalari ymmärsi tulkita luontoa. Düsseldorfista Lindholm palasi takaisin Pariisiin ja Röth puolestaan muutti 1871 pysyvästi asumaan Müncheniin. Myöhempi Lindholmien ja Röthien mahdollinen yhteydenpito ei ole tiedossa.

48 *Vallée Optevoz, Soleil couché, Le Printemps* (nyk. Luxemburgin museossa); *Les graves au bord de la mer, à Villerville* (nyk. Marseillesin museossa); *Les Bords de l'Oise* (nyk. Bordeuaxin museossa); *Un ville près Bonnières; Villerville-sur-Mer ja Le hameau d'Optevoz. Catalogue général. Exposition Universelle de 1867 à Paris. Première partie, Groupe I* (Paris: Paul de Point, 1867), 18–19, <https://opacplus.bsb-muenchen.de/title/BV020637514>





Kuva 6. Göteborgin seudulla maalatussa luonnoksessa *Koivulehto* on valon, värin ja puiden lehvästön esittämis- tavassa nähtävissä ranskalaisen maalaustaitteen vaikutusta. Berndt Lindholm, *Koivulehto Länsi-Göötanmaalla*, 1868. Öljyväri kankaalle, 24 x 33 cm. Suomen kansallismuseo / Cygnaeuksen gallerian kokoelma. Kuva: Museo- virasto, kaikki oikeudet pidätetään.

tällaisia maisemia.⁴⁹ Näyttelyarvioissa teosten lehvästöjen kuvausta kritisoitiin detaljittoman ja

ei-luonnolliseksi nähdyn maalaustavan vuoksi.⁵⁰ Tyypillistä kyseisille maalauksille on niiden aiheiden sitominen ihmisen kultivoimaan ympäristöön henkilöhahmojen tai ihmisen luontoon jättämien jälkien avulla.

49 Useat niistä ovat toistaiseksi identifioimatta. Esillä oli näyttelyluettelon mukaan: *Finsk skogsvy (Vue prise en Finlande, 1870)* ja *Strandparti från Bohusländska skärgården, stormväder* (1870), jotka oli maalattu Pariisissa ja olivat olleet esillä Pariisin Salongissa 1870. Lisäksi: *Insjölandskap från Vestergöthland, månskensbelysning*; *Ekskogsparti med få, svenskt motiv*; *En björkdunge, svensk motiv*; *Björkskogsvy från Vestergöthland* (1871); *Skärgårdslandskap från östra Nyland*; *Ekskogsinteriör från ön Hisingen, nära Götheborg*; *Strandparti från sjön Asunden, nära Götheborg*; *Parti från en trädgård på Montmarte i Paris. Finska Konstföreningen, 1871*.

Varhaisimmat selvemmin havupuumetsäiset teokset ajoittuvat 1870-luvun alkuun. Yksi ensimmäisistä on Pariisin Salongissa 1870 esillä

50 Esim. [Fredrik Berndtson], "Finska konstförenings exposition 1871", *Finlands Allmänna Tidning*, 20.5.1871; [Emil Nervander], "Om finska konstförenings exposition år 1871. Bref till en vän i Paldamo", *Hufvudstadsbladet* 20.06.1871.



ollut työ *Vue prose en Finlande*⁵¹, jota Suomessa kutsuttiin niin ikään suomalaiseksi metsänäkymäksi. Aikalaisarvioiden mukaan teoksessa avautuu avara näkymä mäntyjä kasvavalta vuoren tasanteelta, jolla kaksi puunkaatajaa palaa metsätöistä. Kompositio toteuttaa mitä ilmeisimmin aiemmin yllä lainattua Lindholmin Nervanderille 1863 kuvaamaa ihannemaisemaa. Kyseessä ei siten ollut varsinainen metsänsisusta, vaan perinteisempi, korkealta nähty ja horisonttiin avautuva maisemakuvaus. Vastaavanlainen, mutta maaseutuympäristöön sijoittuva kuvaus lienee ollut kyseessä vuonna 1872 maalatussa, Wienin maailmannäyttelyssä esillä olleessa teoksessa *Metsämaisema Savosta (Skogslandskap från Savolax)*. Maalaus esittää ilmeisimmin metsänreunaa, koska mäntymetsikön edustalla kuvailtiin olevan viljapelto ja rakennuksia; lisäksi täytehahmoilla oli ilmeisen keskeinen rooli sommitelmassa. Taiteilijaa kritisoitiin siitä, että tämä ei tehnyt selvää värieroa koivujen, mäntyjen ja kuusien väreissä, mitä pidettiin luonnonvastaisena.⁵²

Välimuotoa avaran maiseman ja suljetumman metsänsisuksen kuvauksessa edustaa Lindholmin ensimmäisiin mittaviin havupuisiin kuvauksiin kuuluva, vuoden 1874 Pariisin Salongissa esillä ollut suurikokoinen (148,5 x 223

cm) teos *Suomalainen metsämaisema*.⁵³ Siinä kuva-alassa katselijaa vasten nousevalla kivisellä mäellä kasvaa pääasiassa kookkaita mäntyjä. Niiden keskelle sijoittuvalla aukeamalla on maahan kaatuneiden puiden runkoja ja parvi variksia. Kuvan oikeassa reunassa männikön välistä avautuu valoisa näkymä kaukaisuuteen, ja taustalla kajastaa aavistus järven pintaa. Mahdollisesti samankaltainen teos oli Pariisin Salongissa seuraavana vuonna näytteillä ollut, suomalaiseksi mäntymetsäksi nimetty maisema.⁵⁴ Ensimmäiset, luonteenomaisesti kuusikkoista metsää esittävät teokset ovat *Metsänsisusta*-maalaukset 1878 ja 1882. Nämäkään Lindholmin metsämaisemat eivät kuvaa luontoa ”kansallisena, koskemattomana erämaana”, jollaisiksi myöhemmin esimerkiksi useat Axel Gallénin, Eero Järnefeltin tai Pekka Halosen metsämaisemat on koettu.⁵⁵ Herääkin kysymys, missä määrin Lindholmin metsämaisemissa oli lainkaan kyse kansallisuudesta, suomalaisuudesta tai kansallisen identiteetin rakentamisesta.

51 *Salon de 1870: explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure et lithographie des artistes vivants exposés au Palais des Champs-Élysées le 1 mai 1870*. Ministère de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts (Paris: Imprimerie Nationale, 1870), 10. Teos myytiin moskovalaiselle keräilijälle Pietarin näyttelyssä 1872. Nykyisin se on ilmeisesti Sevastopolin taidemuseon kokoelmassa, mutta yrityksistä huolimatta en ole saanut sieltä asiaan vahvistusta.

52 "Finska konstföreningens exposition 1874. I", *Morgonbladet* 08.06.1874.

53 Teoksen nimenä Salongissa oli *Foret en Finlande*. Ks. *Salon de 1874: explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure et lithographie des artistes vivants exposés au Palais des Champs-Élysées le 1 mai 1874*. Ministère de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts. (Paris: Imprimerie Nationale, 1874), 40. Teos on nykyisin Liverpoolissa Walker Art Galleryn kokoelmassa, <https://artuk.org/discover/artists/lindholm-berndt-18411914#>. Lindholm kuuli myöhemmin, että teos oli vähällä tulla palkituksi Pariisin Salongin mitalilla. *Berndt Lindholm B. O. Schau-manille, 15.12.1879, Göteborg*.

54 Pariisissa teosnimenä oli *Foret de pins, en Finlande*. Ks. *Salon de 1875: explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure et lithographie des artistes vivants exposés au Palais des Champs-Élysées le 1 mai 1875*. Ministère de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts. Paris: Imprimerie Nationale, 1875, 231.

55 Kansallisen maisemakuvauksen ja ”koskemattoman luonnon” ihailun aatehistoriasta ks. Ville Lukkarinen, ”Kansallisen maiseman vertauskuvallisuus ja ympäristön tila,” teoksessa *Suomi-kuvasta mielenmaisemaan*, toim. Ville Lukkarinen & Annika Waenerberg (Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2004), 38–62; Lindholmille luonnontilainen metsä tarkoitti hakkaamatonta ”vanhaa” metsää, jonka harvinaisuuden suhteessa aiempaan aikaan hän pani merkille Suomen matkallaan 1895. O. R. [Ossian Reuter], ”Artisten Berndt Lindholm”, *Aftonposten* 4.9.1895.



Suomalainen havumetsä?

Pariisin Salongissa 1870 esillä ollut työ *Vue prose en Finlande* mainittiin arvosteluissa – Suomessa ja Ruotsissa – esittävän suomalaista metsää.⁵⁶ Keväällä 1870 Lindholmin Pariisin ateljeessa käynyt vierailija kirjoitti nähneensä siellä maalauksia, jotka kiinnostaisivat erityisesti suomalaisia. Niissä oli usein kuvattu kotimaan metsiä, järviä ja laaksoja.⁵⁷ Mikäli ne ja teoksen *Vue prose en Finlanden* näkymä esittäisivät suomalaista maisemaa, olisi Lindholmin pitänyt tehdä ne ennen syksyä 1867, jolloin hän lähti Suomesta palaten seuraavan kerran synnyinmaahansa syksyllä 1870. Tällä välin Lindholm vietti kesät Ruotsin länsirannikolla, joten luonnosten ja tutkielmien topografinen alkuperä viittaa ennemminkin Ruotsiin. Yksi syy Salongin näyttelyyn kelpuutetun maisemateoksen nimeämiseen suomalaiseksi metsämaisemaksi saattaa olla puhtaasti markkinallinen – Lindholm mahdollisesti laskelmoi suomalaisuuden eksoottisuudellaan vetoavan ranskalaisiin ostajiin. Väitän saman markkinavetoisuuden näkyvän siinä, että Lindholm nimesi Suomessa esillä olleet maisemateoksensa nimenomaan suomalaisiksi metsiksi toivoen näin

56 [Emil Nervander], "Konstnotiser. Bref till en vän i Paldamo", *Hufvudstadsbladet* 28.10.1870; [Fredrik Berndtson], "Causerie", *Finlands Allmänna Tidning*, 26.10.1870; Ruotsalaislehden mukaan: "Deremot har jag sett de begge taflor, som en annan nordisk landskapsmålare, finnen Berndt Lindholm utställer, och som begge [-] i hög grad karakteristiska. I synnerhet gäller detta om den ena, som återgifver den finska naturen med all dess storartade ödslighet. Det är ett skogsparti, tallskogen öppnar sig till venster och låter se en sjö i bakgrunden; solen faller på denna och låter den glänsa som silfver, under det i förgrunden dagern är mildrad af moln. Det åstadkommes härigenom en förträffligt och väl verkande kontrast. Luften är utmärkt hållen, men ännu bättre äro detaljerna utförda, småskogen till höger i taflan och mossan på stenarne". "Bref från Paris", *Nya Dagligt Allehanda* 21.4.1870.

57 "Det skulle måhända intressera läsaren att göra ett besök i hr Lindholms atelier, ty der finnas för närvarande ganska många och har förut funnits ännu flere goda saker att beskåda, hvilka för oss finnar hafva någonting mycket anslående, ty det är oftast hemlandets skogar, sjöar och dalar, som äro fastade på duken". "Bref från Paris", *Helsingfors Dagblad* 28.05.1870.

vetoavansa suomalaisten patrioottisiin tunteisiin ja lisäävänsä myyntimenestystä kotimaassa.

Lindholmille metsän suomalaisuus oli jo tuolloin ilmeisen venyvä käsite, joka tarkoitti lähinnä Pohjolassa kasvavaa metsää. Lindholm kirjoitti B. O. Schaumanille Pariisissa oleskelunsa päätteeksi 1870, kuinka pohjoinen luonto (den nordiska naturen) pysyi jatkuvasti hänen koekilukenttänään ja kuinka hänen täytyi tehdä uusia harjoitelmia kotimaassa saadakseen teoksiinsa todenmukaiset valöörit.⁵⁸ Hän kaavaili oleskelevansa kesän Jönköpingin seudulla, koska alue omasi erityisen pohjoisen luonteen. Hän toivoi myös löytävänsä sieltä uuden sopivan aiheen seuraavaan Pariisin Salongin näyttelyyn.⁵⁹ Myöhemmin hän vähätteli metsäkuvausten maantieteellisiä eroja: männyt ovat mäntyjä ja kuuset ovat kuusia, kasvoivat ne sitten Jönköpingissä tai Iisalmessa. Luonteenomaisuuden niille antoivat sammaleen peittämät kivet, jotka tekivät niistä Lindholmin mielestään aitoja suomalaisia metsiä.⁶⁰ Aikalaisarviointi ei kiinnittänyt tarkempaa huomiota Lindholmin maalausten topografiseen tai kasvitieteelliseen esitykseen. Kuitenkin katsottaessa tarkemmin esimerkiksi *Metsänsisusta*-teoksissa kuvattuina kuusia, eivät ne ulkonäöltään täysin vastaa valtaosassa Suomea kasvavia suomenmetsäkuusia, vaan muistuttavat enemmän Etelä-Ruotsissa ja Lounais-Suomessa esiintyvää luonnonvaraisen metsäkuusen tuuhealatvaista alalajia euroopanmetsäkuusta (*Picea abies* subsp. *abies*).⁶¹

Lindholmin suomalaisiksi metsänäkymiksi nimettyjä teoksia ei tulekaan ymmärtää sanan-

58 Lindholm viittasi kirjeissään Schaumanille kotimaalla aina Suomeen, myös myöhemmän Ruotsiin muuton jälkeen.

59 Lindholm, Berndt. *Berndt Lindholm B. O. Schaumanille 10.7.1870, Dunkerque*. Kirje. Kansallisgallerian arkisto. Taiteilijakirjeet.

60 Lindholm, Berndt. *Berndt Lindholm B. O. Schaumanille, 15.7.1873, Göteborg*. Kirje. Kansallisgallerian arkisto. Taiteilijakirjekokoelma

61 Jouko Rikkinen, sähköposti kirjoittajalle, 26.10.2021.



mukaisesti kansallisiksi. Ne koostuvat kerroksellisesti Lindholmin nuoruudessaan Suomessa tekemistä luontoretkestä, havainnoista ja muistikuvista sekä taiteilijan asuinpaikkakunnallaan Ruotsissa tekemistä pohjoisen (”ruotsalaisen”) metsän tutkielmista.⁶² Esimerkiksi Pariisin Salonissa 1875 näytteillä olleen teoksen *Foret de pins, en Finlande* ”suomalaisuus” lienee ollut yhden luonnosmaisien hahmotelman varassa: Pariisissa eräs ranskalainen oli ihmetellyt Lindholmin kykyä maalata teokseen suomalainen luonto muistista, koska tällä oli ollut tukenaan vain yksi pieni tutkielma aiheesta.⁶³

Myöskään kaksi *Metsänsisusta*-teosta eivät esitä suomalaista tai ruotsalaista metsää sinällään, vaan ovat Lindholmin ”kollaasitekniikan” tuotoksia. Vuoden 1878 maalausta varten Lindholm teki kesällä 1877 tutkielmia Uddevallan lähellä olevan Gustafsbergin metsissä. Syksyn pimeinä päivinä teoksen maalaaminen ateljeessa oli vaivalloista, ja valoisimpina päivinä hän joutui toteamaan sen heikkoudet ja työstämään värit kauttaaltaan uudelleen.⁶⁴ Vuoden 1882 *Metsänsisusta*-teosta varten Lindholm teki niin ikään havumetsätutkielmia Gustafsbergissä. B. O.

Schaumanille hän kirjoitti, että tämä teos oli kohdennettu erityisesti suomalaiselle yleisölle, jonka ostoaikeisiin hän uskoi aiemman menestyksen vuoksi. Koska suomalaisten patriottiset tunteet saattaisivat viiletä, jos he tietävät aiheen tulevan Ruotsista, Lindholm huomautti, että metsät sielläkään eivät näytä aivan sellaisilta kuin hänen maalauksissaan. Puiden rungot ovat Gustafsbergistä, mutta työt hän kertoi maalavansa ikään kuin suomalaisten silmälasien läpi: esikuvat osaan yksityiskohdista ja sammaleisiin kiviin oli otettu suomalaisista metsistä. Lindholm kertoi edellisenä kesänä Porvoossa Albert Edelfeltin huvilalla ja läheisessä havumetsässä ollessaan muistelleensa entisiä kävelyretkiään suomalaisissa villoissa ja omaperäisissä metsänsisuksissa, joissa satavuotias sammal monine värivivahteineen peitti oksat ja kivet. Näiden muistojen kirvoittamana Lindholm totesi, että hänen metsätaulujensa maisemaa saattoi kutsua suomalaiseksi metsäksi, koska hän teki ne suomalaisiksi.⁶⁵

Kymmenen vuotta myöhemmin kirjoitetussa kirjeessä Fredrik Ahlstedtille vuoden 1882 teoksen kollaasimaisuus tulee vielä yksilöidymmin esiin. Lindholmin mukaan maalauksen korkeimmat puuryhmät on ruotsalaisten tutkielmien mukaisia, kun taas lähes kaikki männyt ovat Suomesta Loviisan saaristosta, kuten myös sammaleen peittämät kivet. Kuitenkin oikealla oleva mäki on Uddevallan alueelta. Lindholm piti teosta itsekin ”mixtum compositumina”. Hän tiesi, että tällaista eri osista sekoittamalla yhteen koottua esitystä pidettiin nykyisin pahana asiana erityisesti maalaustaiteessa. Lindholm kirjoittaa muuttaneensa myöhemmin jonkin verran näkemyksiään, mutta ei sitä koskien, mikä on parasta; hänen mielestään ”vapaa” taide on kuitenkin aina kaiken yläpuolella, ja se eläköön!⁶⁶

62 Lindholmin muistinvaraisten metsäkokemusten merkitys ateljeessa tehtyjen maalausten ”raakamateriaalina” käy osuvasti ilmi hänen kirjeessään B. O. Schaumanille: ”Oräknediga äro de steg jag trampat och tusentals de bilder jag drömt om då jag under en mängd somrar ensam sträfvat omkring i våra egenomliga vida skogar. De bilder jag hämtat derur hafva ständigt utgjort föremål för mina lyckligaste och mina svåraste stunder då jag i ateliern börjat framställa dem på duken.” Lindholm, Berndt. Berndt Lindholm B. O. Schaumanille 1–3.5.1875, Pariisi. Kirje. Kansallisgallerian arkisto. Taiteilijakirjekokoelma.

63 ”Om landskapsmålaren Berndt Lindholm”, Åbo Posten 19.6.1875. Lindholmin mukaan teos päättyi Viktor Hovingin välittämänä Suomeen Viipuriin kauppias Hackmanille. Lindholm, Berndt. Berndt Lindholm B. O. Schaumanille 10.7.1875, Pariisi. Kirje. Kansallisgallerian arkisto. Taiteilijakirjekokoelma.

64 Lindholm, Berndt. Berndt Lindholm B. O. Schaumanille, 9.1.1878, Göteborg. Kirje. Kansallisgallerian arkisto. Taiteilijakirjekokoelma. Teosta varten Lindholmin maalaus oli öljyvärillä tutkielmia. Yksi niistä on *Bergväggen*. Nils-Gustaf Hahl, *Samling Gösta Stenman: Finländsk konst* (Helsingfors: Söderström, 1932), 60.

65 Berndt Lindholm B. O. Schaumanille, 8.5.1882, Göteborg.

66 Lindholm, Berndt. Berndt Lindholm Fredrik Ahlstedtille 3.3.1891, Göteborg. Kirje. Fredrik ja Nina Ahlstedtin arkisto. Kansallisgalleria. Arkistokokoelmat.

Metsänsisusta (1878) oli vielä ilmeisen luonnonmukainen tulkinta Gustafsbergin metsämaastosta. Vuoden 1882 teos edusti pitkälle vietyä, edellä kuvattua tapaa yhdistellä fragmentaarisia näkymiä ja muistikuvia Suomesta ja Ruotsista. Utta viimeksi mainitussa oli lisäksi taiteilijan omien sanojen mukaan metsäkokemuksen tai metsän uudenlainen sisäinen tulkinta. Lindholmin mukaan teos ei kuvannut niinkään ulkoista näkymää, vaan sommitelma kumpusi hänen tajuntaansa etukäteisenä, kokemusta ja havaintoja edeltävänä näkönä tai kuvana metsästä.⁶⁷

Suomessa Lindholmin *Metsänsisusta*-teoksista käydyssä keskustelussa ei nostettu esiin kuvausten ”autenttisuutta”. Keskiöön kohotettiin sen sijaan niiden katsojassa synnyttämä mielikuva ja tunnelma metsästä sekä teoksiin samaistumisen helppous. Arkkitehtina ja taidekriitikonakin toimineen Jac. Ahrenbergin mielestä Lindholm oli *Metsänsisustassa* (1882) rehellisesti etsinyt luonnon itseensä piilottamaa tunnelmaa ja tulkinnut sitä niin, että katsoja halusi astua maalauksen sisään, kävellä polulla, tuntea metsän tuoksun ja olla sanoin kuvaamattoman onnellinen siten kuin ihminen on ollessaan yksin luonnossa.⁶⁸ Useat muutkin kriitikot viittasivat samankaltaisesti Lindholmin *Metsänsisusta*-maalausten herättävän katselijassa voimakkaita aistituntemuksia, muistikuvia ja tunteita metsästä. Maisemien suomalaisuutta ei tässä yhteydessä kyseenalaistettu, päinvastoin se esitettiin

toisinaan itsestäänselvyytenä.⁶⁹ Samaistumisen helppoutta *Metsänsisusta*-teoksessa avautuvaan näkymään edesauttaa staffaasien puuttuminen, jota toisaalta saatettiin vielä oudoksua totutusta esitystavasta poikkeavana.⁷⁰

Lindholmin teosten esittämän ”suomalaisen maiseman” pohdintaan liittyy välillisesti kysymys taiteilijan patriotismista, joka nousi aikalaiskeskustelussa esiin lähinnä Lindholmin Ruotsiin muuton vuoksi. Lindholm piti ratkaisuaan osoituksena siitä, kuinka terveen järjen tuli hallita ennemmin kuin sairaan patriotismiin.⁷¹ Nähdäkseni juuri käytännön seikat johtivat Lindholmin maastamuuttoon pikemminkin kuin mitkään (epä)isänmaallisuuteen viittaavat näkökohdat. Usean ulkomailla vietetyn vuoden jälkeen Lindholmin pelko taiteensa myynnin näköalattomuudesta Suomessa 1870-luvun alussa ei innostanut taiteilijaa rakentamaan uraa kotimaassaan. Göteborg tarjosi myös monia etuja: Lindholm sai palkkatuloja työtehtävistään ja toimistaan Göteborgin museossa, taideyhdistyksessä ja piirustuskoulussa pystyen samanaikaisesti jatkamaan uraansa maisemamaala-

67 Lindholm vertaa kirjeessään vuoden 1882 *Metsänsisustaa* vuonna 1885 maalaamaansa *Näköala Baldersnäsistä* -teokseen: "[...] kan jag upplysa, att M:s [Montgomerys] tafla var en komposition 'aus der Tiefe meines Bewustseins', hvarmed Baldersnäs var temligen troget efter naturen". *Berndt Lindholm B. O. Schaumanille, 16.3.1885, Göteborg*. Kyseistä saksankielistä sitaattia käytettiin toisinaan suomalaisessakin lehdistössä 1800-luvun lopulla viittaamaan aprioriseen tuntemukseen tai määritelmään.

68 [Jac. Ahrenberg] Scylla och Charybdis, "Bildande konst", *Finsk Tidskrift* 1.1.1883, 68–78; Tunnelmaa korostavat aikalaisarvioit ovat ilmeisessä ristiriidassa aiemmin siteeratun Reitalan toteamuksen kanssa, jonka mukaan Lindholmin kuusimaisemissa tunnelman merkitys väheni.

69 "Bildande konst. III. Landskapsmåleriet", *Helsingfors Dagblad* 12.06.1879; "B. Lindholms skogsinteriör", *Helsingfors Dagblad* 1.5.1882; "Störst såväl till omfång som konstvärde är herr B. Lindholms beundransvärda finska 'Skogsinteriör' [- -] Motivet är gripet så godt som på måfå bland tusental dylika i våra skogar [- -] Herr Lindholms arbete är ett fulländadt och gediget konstverk, som i kärleksfull uppfattning af och trohet mot den finska naturen ställer sig." "Finska Konstföreningens årsexposition", *Morgonbladet* 22.11.1882.

70 Göteborgilaisyleisö oli 1882 niin sisäistänyt henkilöahmon läsnäolon välttämättömyyden maisemamaalauksissa, että se kummeksui Göteborgissa esillä ollutta ja muutoin ihaillemaansa *Metsänsisusta* (1882) -maalausta ihmishahmojen puutteesta. "Å museum", Göteborgsposten, 3.4.1882; Esim. saksalaisen maisemamaalauksen perinteessä idealistiseen, mutta myös romanttiseen kuvaukseen kuului maisemalle alistettu henkilöahmo oppaana katselijalle maiseman sisällön tulkintaan. Mitchell, *Art and science in German landscape painting*, 129–131. Toisaalta Ranskassa esim. "brabizonilaisista" Rousseau ja Daubigny suosivat henkilöahmottomien maisemien maalaamista.

71 *Berndt Lindholm B. O. Schaumanille 1–3.5.1875, Pariisi*.



rina. Hän ystäväystyi pian useiden kaupungin hallinnossa ja kulttuurielämässä toimineiden vaikutusvaltaisten henkilöiden kanssa. Otolliset olosuhteet mahdollistivat myös oman ateljeesunnon rakentamisen kaupunkiin, mikä lopulta sinetöi Ruotsiin muuton pysyväksi. Lisäksi Lindholmin äiti ja puoliso olivat kotoisin Göteborgin seudulta. Suomessa Lindholmin muuttoa pidettiin valitettavana ja sen syyksi vilautettiin myös kielikysymystä.⁷² Asiaan saattavat liittyä myös Lindholmin esittämät kriittiset mielipiteet fennomanian ääriäidän toimista, vaikka hän taiteilijana pyrki pysyttelemään poliittisten kiistojen ulkopuolella.⁷³

Yhteenveto

Yllä esitellyt kaksi *Metsäsisusta*-teosta sijoittuvat ajanjaksoon, jolloin Berndt Lindholm oli tunnettu ja tunnustettu maisemamaalari niin Suomessa kuin Ruotsissa. Maalaukset saivat välittömästi osakseen kiitosta ja arvostusta. Lindholmin metsän ja puiden kuvausten taustalla vaikutti eurooppalaisen puun kuvauksen traditio, joka välittyi Lindholmille erityisesti Werner Holmbergin taiteen ja Philipp Röthin antaman opetuksen kautta. Myöhemmin taiteilija sai impulseja puiden esittämistapaan ranskalaisesta taiteesta. Kuitenkaan kuusen kuvaukseen – joka on keskeisessä asemassa esiin nostetuissa maalauksissa – nämä taustatekijät eivät antaneet suoranaisia esikuvia. Mikäli haluttaisiin tarkemmin määrittellä sitä, millainen rooli Lindholmilla oli

kuusen esittämisen historiassa kuvataiteessa, tarvittaisiin lisää vertailevaa tutkimusta. Mäntypainotteiset havupuumetsät esiintyivät Lindholmin metsämaalauksissa 1870-luvun alusta lähtien. Kuusen valitsemiseen keskeiseen rooliin yllä mainituissa maalauksissa saattoivat lopultakin vaikuttaa pragmaattiset seikat: Lindholm oli muutamia vuosia aiemmin muuttanut Göteborgiin, jonka lähialueen suuret, taiteilijan mielestä maalaukselliset ja esikuvalliset metsät Uddevallassa olivat luonnostaan kuusivaltaisia. Toisin kuin kuuset, männyt olivat puolestaan tyypillisiä puita Lindholmin lapsuuden ja nuoruuden ajan maisemista Loviisan rannikolla. Tämän vuoksi hän yllä esitetyllä kollaasinomaisella tavalla käytti tarpeen mukaan itselleen kotimaastaan tuttuja ”suomalaisia” mäntyjä *Metsäsisusta*-maalauksissaan. Lindholm ei näyttäisi antaneen millekään puulajille erityistä kansallista symboliarvoa.⁷⁴ Voidaan sanoa, että lähtökohtaisesti hänen suhteensa luontoon ja metsään oli muistojen ja nuoruusajan kokemusten kautta suomalainen. Tätä taustaa vasten Lindholm rakensi maalauksen näyttämään suomalaisaiheiselta, jolloin sen saattoi myös nimitä suomalaiseksi (metsä)maisemaksi. Taustalla vaikuttivat taloudelliset näkökohdat eli teosten myynnin edistäminen Suomessa. On kiintoisaa huomata, että Lindholmin *Metsäsisusta*-teokset mielletään ja niitä arvostetaan yhä korkealle kansallisina ja edustuksellisina suomalaisen luontokuvauksen merkkitoiminä. Tällä hetkellä *Metsäsisusta 1878* -teos on talletettuna ja esillä Suomen tasavallan presidentin edustustiloissa Presidentinlinnassa ja *Metsäsisusta 1882* -teos Valtioneuvoston linnassa.

72 Suomen Taideyhdistyksen asiamies Wolmar S. Schildt näki kieliriitojen vaikuttaneen Lindholmin Ruotsiin muuttoon. Schildt, Wolmar. S. Wolmar S. Schildt Carl Gustaf Sanmarkille 30.4.1888, Jyväskylä. Kirje. Kansallisgallerian arkisto. Suomen Taideyhdistyksen arkisto. Kiitän lämpimästi Helena Hätöstä, joka kiinnitti huomioni kyseiseen dokumenttiin.

73 Lindholm, Berndt. *Berndt Lindholm B. O. Schaumanille, 9.12.1883, Göteborg*. Kirje. Kansallisgallerian arkisto, Taiteilijakirjekokoelma; Lindholm, Berndt. *Berndt Lindholm B. O. Schaumanille, 31.3.1885, Göteborg*. Kirje. Kansallisgallerian arkisto. Taiteilijakirjekokoelma. Viimeksi mainitussa kirjeessä Lindholm ihmettelee, että Suomessa hänen maalauksiensa saatettiin nähdä ilmentävän svekomaniaa.

74 En ole myöskään löytänyt suoranaisia viitteitä runebergiläisen tai topeliaanisen luonnonkäsityksen ja niiden puulajien arvotaksonomian vaikutuksesta Lindholmiin. Vertaa Runebergin vaikutus Fanny Churbergin taiteeseen: Riitta Kontinen, *Fanny Churberg* (Helsinki: Otava, 2012), 70–83; Topeliuksen puulajien luokittelusta esim. Pennonen, In Search of Scientific and Artistic Landscape, 189–190.



FT **Teppo Jokinen** on Helsingin yliopiston taidehistorian dosentti, jonka tutkimuskohteina ovat erityisesti Suomen ja saksankielisen Euroopan väliset taiteen ja arkkitehtuurin vuorovaikutussuhteet. Parhaillaan hän kirjoittaa elämäkerrallista julkaisua maisemamaalari Berndt Lindholmista ja toimii tutkijana Helsingin yliopistossa tutkimushankkeessa "Arkkitehtuurin poliittinen toimijuus vallankumousten Euroopassa 1830–1930".

Lähteet ja kirjallisuus

Amstutz, Nina. *Caspar David Friedrich: Nature and the Self*. New Haven and London: Yale University Press, 2020.

Baumgärtel, Bettina. "Naturstudie und landschaftliche Komposition." Teoksessa *Johann Wilhelm Schirmer in seiner Zeit: Landschaft im 19. Jahrhundert zwischen Wirklichkeit und Ideal*. Staatliche Kunsthalle Karlsruhe & Suermond-Ludwig-Museum Aachen, 17–23. Heidelberg: Kehrer Verlag, 2002.

Best, Bettina. "Das Hauptwerk in München." Teoksessa *Philipp Röth (1841–1921): Werkverzeichnis der Gemälde*, herausgegeben von Wilhelm Grovermann & al., 69–206. Augsburg: Wißner-Verlag, 2019.

Best, Bettina. "Die Wanderjahre Philipp Röths." Teoksessa *Philipp Röth (1841–1921): Werkverzeichnis der Gemälde*, herausgegeben von Wilhelm Grovermann & al., 51–68. Augsburg: Wißner-Verlag, 2019.

Boltze, Dagmar. "Jahre der Ausbildung Philipp Röths in Darmstadt und Karlsruhe." Teoksessa *Philipp Röth (1841–1921): Werkverzeichnis der Gemälde*, herausgegeben von Wilhelm Grovermann & al., 15–49. Augsburg: Wißner-Verlag, 2019.

Busch, Werner. "'... auf einen Blick, ohne den Kopf zu bewegen'. Bedingungen der Ölskizze." Teoksessa *Landschaftsmalerei eine Reisekunst?: Mobilität und Naturerfahrung im 19. Jahrhundert*, herausgegeben von Claudia Denk & Andreas Strobl, 113–149. Berlin München: Deutscher Kunstverlag, 2017.

Busch, Werner. *Caspar David Friedrich*. München: C. H. Beck, 2003.

Busch, Werner. "Ästhetische Ordnungsprinzipien: Zur Sinnstiftung bei Caspar David Friedrich & Adolph Menzel." Teoksessa *Göttlich Goldenen Genial: Weltformel Goldener Schnitt?*, herausgegeben von Lieselotte Kugler & Oliver Götze, 78–85. München: Hirmer, 2016.

Catalogue général. Exposition Universelle de 1867 à Paris. Première parti, Groupe I. Paris: Paul de Point, 1867. <https://opacplus.bsb-muenchen.de/title/BV020637514>

Die Romantik im Norden von Friedrich bis Turner. Groninger Museum. Zwolle: WBOOKS, 2018.

Duvivier, Christophe. *L'arbre dans la peinture de paysage entre 1850 et 1920 de Corot à Matisse.* Paris: Somogy Éditions d'Art, 2012.

Finska Konstföreningens exposition 1863. Helsingfors: Finska Konstföreningen, 1863.

Finska Konstföreningens exposition 1871. Helsingfors: Finska Konstföreningen, 1871.

Förteckning öfver konstproducterne vid Finska Konstföreningens exposition i Åbo 1859. Finska Konstföreningen. Åbo: [J. W. Lilja], 1859.

Gerge, Hans (Hg.). *Der Baum: In Mythologie, Kunstgeschichte und Gegenwartskunst.* Heidelberg: Ed. Braus, 1985.

Gethöffer, Afra. *Ein Temperament, gesehen durch die Natur. Emotion in den Landschaftsdarstellungen von Vincent van Gogh.* Dortmund: Readbox unipress, 2018. https://edoc.ub.uni-muenchen.de/21720/1/Gethoeffe_Afra.pdf

Hagelstam. *Hagelstam's: Bulevardin huutokaupat 30.11.1989.* Helsinki: Hagelstam, 1989.

Hahl, Nils-Gustaf. *Samling Gösta Stenman: Finländsk konst.* Helsingfors: Söderström, 1932.

Holsten, Siegm. "Johann Wilhelm Schirmer in der Spannungsfeldern von Wirklichkeit und Ideal, Modernität und Tradition." Teoksessa *Johan Wilhelm Schirmer in seiner Zeit. Landschaft im 19. Jahrhundert zwischen Wirklichkeit und Ideal.* Staatliche Kunsthalle Karlsruhe & Suermondt-Ludwig-Museum Aachen, 9–16. Heidelberg: Kehrer Verlag, 2002.

Husmeier-Schirlitz, Uta. "Die weiter Ferne so nah – Schirmers Reiseskizzen und ihre Bedeutung für sein malerisches Œuvre." Teoksessa *Johan Wilhelm Schirmer. Vom Rheinland in die Welt. Band I,* herausgegeben von Marcell Perce & al., 110–143. Petersberg: Michael Imhof Verlag, 2010.

Huusko, Timo. "Berndt Lindholm 1841–1914: Koivumaisema, 1864." Teoksessa *Ateneumin taide, toimittaneet Mari Alijoki, Annaleena Lampola & Hanne Selkokari,* 43. Helsinki: Kansallisgalleria / Ateneumin taidemuseo, 2019.

Hörhammer. *Finlandia 21.4.1990.* Helsinki: Hörhammerin arvohuutokauppa, 1990.

Kimberly, Jones. *In the forest of Fontainebleau.* Washington: National Gallery of Art, 2008.

Konttinen, Riitta. *Totuus enemmän kuin kauneus. Naistaitelija, realismi ja naturalismi 1880-luvulla. Amélie Lundahl, Maria Wiik, Helena Westermarck, Helene Schjerfbeck ja Elin Danielson.* Helsinki: Otava, 1991.

Konttinen, Riitta. *Fanny Churberg.* Helsinki: Otava, 2012.

Lindemann, Bernd Wolfgang. "Böcklins Bäume. Nadelbäume in der Malerei." Teoksessa *Jahrbuch der Berliner Museen / Staatliche Museen zu Berlin.* Band 55, 57–64. Berlin: Mann, 2013.

Lindholm, Berndt. *Berndt Lindholm kirjeet B. O. Schaumanille.* Kansallisgallerian arkisto. Taitelijakirjeet.

Lindholm, Berndt. *Berndt Lindholm kirjeet Emil Nervanderille.* Kansallisgallerian arkisto. Taitelijakirjeet.

Lindholm, Berndt. *Berndt Lindholm Fredrik Ahlstedtille 3.3.1891, Göteborg*. Kirje. Fredrik ja Nina Ahlstedtin arkisto. Kansallisgalleria, arkistokokoelmat.

Lukkarinen, Ville. "Kansallisen maiseman vertauskuvallisuus ja ympäristön tila." Teoksessa *Suomi-kuvasta mielenmaisemaan: Kansallismaisemat 1800- ja 1900-luvun vaihteen maalaustaiteessa*, toimittaneet Ville Lukkarinen ja Annika Waenerberg, 20–91. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2004.

Lukkarinen, Ville. "Werner Holmberg: suomalaismaisemia Düsseldorfin-ateljeesta." Teoksessa *Werner Holmberg*, 50–104. Helsinki: Parvs, 2017.

Maier, Thomas & Müllerschön, Bernd. „Barbizon: Werden und Wirkung.” Teoksessa *Abenteuer Barbizon – Landschaft, Malerei und Fotografie von Corot bis Monet*, Hg. Gerhard Finckh, 84–97. Wuppertal: Von der Heydt-Museum, 2007.

Mitchell, Timothy. *Art and science in German landscape painting, 1770–1840*. Oxford: Clarendon Press, 1993.

Nylund, Lotta. *Naturalismens problematik. C. G. Estlanders, J. J. Tikkanens och Helena Westermarcks utsagor om konsten åren 1879–1886*. Avhandling pro gradu 2013. Helsingin yliopiston kirjasto.

Payne, Christiana. *Silent witnesses: trees in British art, 1760–1870*. Bristol: Samson & Company, 2017.

Pennonen, Anne-Maria. *In Search of Scientific and Artistic Landscape: Düsseldorf Landscape Painting and Reflections of the Natural Sciences as Seen in the Artworks of Finnish, Norwegian and German Artists*. Helsinki: Kansallisgalleria, 2020.

Pennonen, Anne-Maria. "Werner Holmbergin jalanjäljissä Saksassa." Teoksessa *Werner Holmberg*, 8–49. Helsinki: Parvs, 2017.

Perse, Marcell & Brakebusch, Börries. "Johan Wilhelm Schirmer und die Ölstudiemalerei der Düsseldorf Landschafter-Schule." Teoksessa *Landschaftmalerei eine Reisekunst?: Mobilität und Naturerfahrung im 19. Jahrhundert*, herausgegeben Claudia Denk & Andreas Strobl, 161–185. Berlin München: Deutscher Kunstverlag, 2017.

Reitala, Aimo. "Berndt Lindholm." Teoksessa *Berndt Lindholm*. Turku: Turun taidemuseo, 1995.

Reitala, Aimo. "Maalaustaide 1860–1880." Teoksessa *Ars Suomen taide 3*, toimittaneet Salme Saras-Korte & al., 108–149. Helsinki: Otava, 1989.

Reitala, Aimo. "Metsä suomalaisessa kuvataiteessa." *Silva Fennica*, vol. 21 nro. 4 (1987): 436–444, <https://silvafennica.fi/article/5334>.

Salon de 1870: explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure et lithographie des artistes vivants exposés au Palais des Champs-Élysée le 1 mai 1870. Ministère de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts. Paris: Imprimerie Nationale, 1870.

Salon de 1874: explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure et lithographie des artistes vivants exposés au Palais des Champs-Élysée le 1 mai 1874. Ministère de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts. Paris: Imprimerie Nationale, 1874.

Salon de 1875: explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure et lithographie des artistes vivants exposés au Palais des Champs-Élysée le 1 mai 1875. Ministère de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts. Paris: Imprimerie Nationale, 1875.

Schildt, Wolmar S. *Wolmar S. Schildt Carl Gustaf Sanmarkille 30.4.1888, Jyväskylä*. Kirje. Kansallisgallerian arkisto. Suomen Taideyhdistyksen arkisto.

Sinisalo, Soile. "Berndt Lindholm." Teoksessa *Pinx.: Maalaustaide Suomessa: maalta kaupunkiin*, toimittaneet Helena Sederholm & al., 212–215. Espoo: Weilin + Göös, 2002.

Wolf, Laurent. "La voix des arbres dans l'histoire de la peinture." *Études* nro. 7–8 (2008): 72–83. <https://www.cairn.info/revue-etudes-2008-7-page-72.htm>.

Wright, Magnus von. *Dagbok 1863–1868. Konstnårsbröderna von Wrights dagböcker, 5*. Utgiven av Anto Leikola & al. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland, 2004.

Sanoma- ja aikakauslehdet

Finlands Allmänna Tidning 1870, 1871

Finsk Tidskrift 1883

Göteborgsposten 1882

Helsingfors Dagblad 1870, 1879, 1882

Helsingfors Tidningar 1865

Hufvudstadsbladet 1865, 1870, 1871

Morgonbladet 1874, 1882

Nya Dagligt Allehanda 1870

Post- och Inrikes Tidningar 1881

Åbo Posten 1875