



3 1761 06911418 9

SUOMALAISEN  
MAITEEN HISTORIA  
PÄÄPIIRTEISSÄÄN.

KIRJOITANUT

ELIEL ASPELIN.



---

VARUSTETTU 41 KUVALLA.

---

HELSINGISSÄ,

SUOMALAISEN KIRJALLISUUDEN SEURAN KIRJAPAINOSSA,  
1891.

N  
7255  
.F5  
A86  
1891  
ROBA



SUOMALAISEN  
TAITEEN HISTORIA  
PÄÄPIIRTEISSÄÄN.

KIRJOITANUT

ELIEL ASPELIN.



*(LITE W. LÜBKEN TAITEEN HISTORIAN SUOMENNOKSEEN.)*



HELSINGISSÄ,  
SUOMALAISEN KIRJALLISUUDEN SEURAN KIRJAPAINOSSA.  
1891.



*Presented to the*  
LIBRARY *of the*  
UNIVERSITY OF TORONTO  
*by*  
PROFESSOR HARRY MURK

17. luku.  
Rouu.

## Lukijalle.

Koska tämä ensimmäinen yritys yhdessä jaksossa esittää suomalaisen taiteen historia on kirjoitettu liitteeksi W. Lübken Taiteen Historian suomennokseen, on aineen järjestely toimitettu päätoimittajan mukaisesti, mutta määrätessään, mitkä taiteelliset ilmiöt ja taiteen harjoittajat ovat mainittavat, mitkä ei, tekijä luonnollisesti ei ole voinut noudattaa päätoimittajan käytettyä mittakaavaa. Kertomus olisi näet supistunut korin mitättömäksi, jollei hän olisi muusta välittänyt kuin semmoisesta, jolla on merkitystä yleisessäkin taiteen historiassa. Tekijä on sen tähden pitänyt oikeampana yksinomaisesti ajatella mitä meidän oloissamme voi olla huomattavaa, ajatella suomalaista lukijaa, jonka mielenkiintoa yleiseltä kannalta vähäarvoimenkin seikka herättää sen vuoksi, että se on omaa, kuraa oman maan ja oman kansan entisiä sivistyskausia. Samasta syystä on myös kertomus ulotettu melkein nykyhetkeen.

Puhumatta historiallisista julkaisemista ja sanomista, jotka sisältävät hajanaisia tietoja, on Suomen taidetta ja taideoloja tätä ennen käsitelty seuraavissa teoksissa: **Emil Nervander**, Kirkollisesta taiteesta Suomessa keskiaikana, I—II, Helsingissä 1887—88. Tämä pieni, mutta ansiokas, kansanvalistusseuran julkaisema, kurilla varustettu kirja on ainoa nimenomaan keskiajan taidetta koskeva teos. Sekä keski- että uudempaan aikaan kuulumia tietoja tapaa **R. Hausenin** julkaisemassa kahdessa kuvallisessa vihossa: *Anteckningar under en antiqvararisk forskningsresa (I—II)*, Helsingfors 1872 ja 1873, ja **Eliel Aspelinin** kirjoituksessa: *Kertomus Rauman, Lapin ja Eurajoen kirkkoista* (Tiedeseuran „Bidrag till kannedom af Finlands natur och folk“, 33:s vihko, Helsingissä 1880). Uudempaa ja uusinta aikaa koskevat seuraavat julkaisemat: (**B. O. Schauman**), *Fotografier af Finska målars taflor jemte en kort text*, 3 vihkoa, Helsingfors 1862, 64, 65; **C. G. Estlander**, *De bildande konsternas historia*, Stockholm 1867 (19 riimeistä sivua on tässä kirjassa omistettu Suomen taiteelle); **B. O. Schauman**, *K. E. Janssons minne, fotografi-album jemte text*, Helsingfors 1880; **Rafaël Hertzberg**, *Finska konstnärer, första samlingen*, Helsingfors 1883; **J. R. Aspelin**, *Muistoonpanoja taiteilijoista Suomessa ennen aikaa* (Hist. Arkisto VIII, Helsingissä 1884); **Eliel Aspelin**, *Johannes Takanen, elämä ja teokset*, Köpenhaminassa 1888; **Eliel Aspelin**, *Werner Holmberg, elämä ja teokset*, Helsingissä 1890. Sitä paitsi sisältää Suomen Historiallisen Seuran toimittama *Biografinen Nimikirja*, Helsingissä 1879, ja *Lisäriihko*, 1889, useimpain suomalaisten taiteilijain elämäkerrat, joista hra **B. O. Schauman** on suurimman osan joko kirjoittanut taikka antaen tietoja rikkaista muis-

toonpanoistaan täydentänyt. — Lopuksi mainittakoon S. Muinaismuisto-yhdistyksen omistamat, julkaisemattomat runsaat piirustuskokoelmat ja muistoonpanot vuosina 1871, 1874, 1885 ja 1887 toimeen pannuilla taidehistoriallisilta tutkimusretkiltä. Ennenkuin yhdistys kaksikymmentä vuotta sitten ryhtyi näihin tutkimuksiin, ei liene kukaan aaristanut meillä voitavan ajatella Suomen kansan koko historiallista aikaa käsittävää „taiteen historiaa“. Nämä tutkimukset ovat nimittäin tehneet tämän kirjoituksen kokoonpanon mahdolliseksi, ja niiden julkominen tulee varmaan suuresti kartuttamaan erityistietojen määrää ja epäilemättä paikoittain niitä oikaisemaankin, vaikka luultavasti esityksen pääpiirteet jäävätkin muuttumatta.

Useista yksityisistä tiedoista ja neuvoista ovat herrat **B. O. Schauman, J. O. I. Rancken, Emil Nervander** ja veljeni **J. R. Aspelin** tässä kiittämällä mainittavat.

Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, jonka tilauksesta tämä kirjanen on syntynyt, on myöntänyt sen varustamisen lukuisilla kuvilla, joita päitse taidehistoriallinen esitys meidän aikana tuskin voikaan ilmestyä. Jos niihin nähden joku johdonmukaisuuden puute on huomattarissa, niin tulee se siitä, että osa kuvia oli valmiina saatavana. Siten ovat n:ris 1, 4, 5, 19, 20 ja 35 lainatut O. Monteliuksen y. m. toimittamasta Sveriges historia ja n:ris 7, 9—11, 14 Emil Nervanderin jo mainitusta teoksesta Keskiajan taiteesta; kaikki muut ovat uusia joko täällä tahi Berlinissä leikattuja enimmältään hra D. Nyblinin tekemäin valokuvain mukaan. M. Toppeliuksen maalauksen (N:o 25) Haukiputaan kirjosta on maisteri A. R. Helakoski valokuvannut.

Helsingissä, Marraskuulla 1891.

~ Tekijä.

# Sisällys.

---

<b>Johdanto</b> . . . . .	siv. 1.
<b>Ensimmäinen luku. Keskiäika</b> . . . . .	„ 3.
1. <i>Rakennustaide</i> . . . . .	„ 3.
2. <i>Maalaus- ja kuvanveistotaide</i> . . . . .	„ 12.
<b>Toinen luku. Uusi aika Ruotsin vallan loppuun saakka</b> . . . . .	„ 27.
1. <i>Rakennustaide</i> . . . . .	„ 28.
2. <i>Kuvanveistotaide</i> . . . . .	„ 30.
3. <i>Maalustaide</i> . . . . .	„ 33.
<b>Kolmas luku. Suomen omatakeisen kehityksen aika</b> . . . . .	„ 45.
1. <i>Rakennustaide</i> . . . . .	„ 46.
2. <i>Kuvanveistotaide</i> . . . . .	„ 52.
3. <i>Maalustaide</i> . . . . .	„ 60.
A. Ennen taideyhdistyksen perustamista . . . . .	„ 60.
B. Taideyhdistyksen perustus ja senaikuiset taiteilijat . . . . .	„ 64.
C. Taideyhdistyksen perustuksen jälkeen . . . . .	„ 69.

---





## Kuvien luettelo.

Kuv.	1. Turun tuomiokirkko . . . . .	6.
"	2. Turun tuomiokirkon pohjapiirros . . . . .	7.
"	3. Nousiaisten kirkon pohjapiirros . . . . .	7.
"	4. Rantämäen kirkko . . . . .	8.
"	5. Finströmin kirkko . . . . .	9.
"	6. Finströmin kirkon pohjapiirros . . . . .	9.
"	7. Hattulan kirkon sisusta . . . . .	10.
"	8. Portaali Naantaalin kirkosta . . . . .	11.
"	9. Kristuksen pää, Nousiaisten kirkosta . . . . .	13.
"	10. Uskonsaarnaajain tulo Suomeen, Nousiaisten kirkosta . . . . .	14.
"	11. Taistelukohtaus, Nousiaisten kirkosta . . . . .	14.
"	12. Maalaus Hattulan kirkosta . . . . .	15.
"	13. Koristenäyte Hattulan kirkosta . . . . .	15.
"	14. P. Henrik ja p. Margareeta, Taivassalosta . . . . .	16.
"	15. P. Mikael, Taivassalosta . . . . .	17.
"	16. Pyhimys ja lahjoittaja, Uudeltakirkolta . . . . .	18.
"	17. Koristenäyte, Uudeltakirkolta . . . . .	19.
"	18. Neitsyt Maaria viim. tuomion kuvasta, Lohjan kirkossa . . . . .	20.
"	19. P. Henrikin sarkofaagin kansilaatta, Nousiaisten kirkossa . . . . .	25.
"	20. Sivulaatta p. Henrikin sarkofaagista, Nousiaisten kirkossa . . . . .	26.
"	21. Waasan hovioikeuden rakennus . . . . .	30.
"	22. Juudaan katumus, Isonkyrön kirkossa . . . . .	34.
"	23. Henrik Hoffmanin muotokuva, Maskun kirkossa . . . . .	36.
"	24. Hebla Gallen, H. Hoffmanin vaimon, muotokuva, Maskun kirkossa . . . . .	37.
"	25. M. Toppelius: Simson tappaa jalopeuran, Haukiputaan kirkossa . . . . .	43.
"	26. Yliopiston rakennus, Helsingissä . . . . .	48.
"	27. F. A. Sjöström: Säätytalon ehdotus . . . . .	51.
"	28. C. E. Sjöstrand: Miekalleen puhuva Kullervo . . . . .	55.
"	29. W. Runeberg: Apollo ja Marsyas . . . . .	56.
"	30. J. Takanen: Rebekka kaivolla . . . . .	57.
"	31. G. W. Finnberg: P. Ehtoollinen . . . . .	63.
"	32. R. W. Ekman: Lyytinen lukee runojansa savolaisessa pirtissä . . . . .	68.
"	33. W. Holmberg: Ihanteellinen maisema . . . . .	71.
"	34. E. J. Löfgren: Eerik XIV ja Kaarina Maununtytär . . . . .	72.
"	35. W. Svetschkoff: Kaarina Maununtytär, lasimaalaus Turun tuomiokirkossa . . . . .	74.
"	36. A. v. Becker: Sairasvuoteen ääressä . . . . .	76.
"	37. Hj. Munsterhjelm: Ensi lumi . . . . .	77.
"	38. B. Lindholm: Havumetsän sisusta . . . . .	78.
"	39. K. E. Jansson: „Risti-ässä“ . . . . .	81.
"	40. A. Edelfelt: Z. Topeliuksen muotokuva . . . . .	83.
"	41. A. Edelfelt: Mataleenan vesimatka . . . . .	84.



## Johdanto.

---

Maa ja ilmanala semmoiset kuin Suomelle suodut eivät ole kuvaamataiteelle edullisia. Täällä, missä talven hämärä ja pimeys vallitsee enimmänsen vuotta, ja lyhyellä kesäajallakin, jolloin päivä näyttää ijäksi karkoittaneen yön, ilma harvoin on oikein selkeä, oikein läpikuultava, ei silmä samalla tavoin totu tarkkaamaan esineiden muotoa kuin etelämaissa. Kansan havaintokyky kääntyy semmoisessa maassa enemmän tutkimaan ilmiöiden sisällistä kuin ulkopuolta, ja jos sillä on luonnollinen taipumus taiteelliseen tuotantoon, niin on runous sille lähempänä kuin ne taiteet, joissa muoto, ääriiviivain tarkkuus ja soinnukkaisuus ovat pääasiana. Kun tämän lisäksi tulee, että maassa tuskin nimeksikään on tarjona luonnollista ainesta, hiekkakiveä tahi marmoriam, jota kuvaamataide kysyy, sekä että tähdellisimpäin elämäntarpeidenkin hankinta jo vaatii lakkaamatonta työtä ja ponnistusta samalla kuin valtiollinen riippuvaisuus on nykyiseen aikakauteen saakka estänyt kansallistunnon kehittymistä, niin on selvää, että sen synty olisi ollut myöhäistä myöhäisempi, ellei ulkoapäin tuleva vaikutus olisi ilmaantunut. Todellisuudessa tuli kansamme sangen varhain tämmöisen vaikutuksen alaiseksi, mutta siitä huolimatta että taiteellinen toimi ajoittain — eritoten keskiajan viimeisellä vuosisadalla — oli verraten vilkaskin, ei taide sittenkään ottanut juurtuakseen. Vasta tällä vuosisadalla, jolloin Suomen kansa valtiollisesti itsenäisempään asemaan jouduttuansa vähitellen on alkanut kaikilla sivistyselämän aloilla pitää huolta kansallisesta omatakeisuudestaan, on taiteenkin viljely vakaantunut. On näet ruvettu oivaltamaan ja harrastamaan suomalaista taidetta, taidetta, joka olisi kansan hengen kantama ja siinä asuvan ihanuuden tarpeen tyydyttäjä. Niihin olosuhteihin nähden, joissa kansamme on elänyt, ei siis ole laisinkaan outoa, vaan niihin syvästi perustettua, että suomalaisen taiteen historia on niin köyhäksi ja vaatimattomaksi muodostunut kuin nähdään seuraavasta yleispiirteisestä kertomuksesta.

Jos luomme katseemme yhtä kauas menneisyyteen kuin sen kirjan tekijä, johonka nämät lehdet liitetään, niin on ensiksi huomaaminen, että meidän maan kaikissa osissa on runsaasti löydetty kivikauden aseita ja työkaluja, niin monenmuotoisia ja sirotekoisia, että ne vetävät vertoja missä muualla tahansa tavattuihin. Jopa nähdään niiden joukossa semmoisiakin, jotka viittovat varsinaiseen kuvaamishaluun. Itä-Suomesta on näet talteen saatu omituisia, elävänpäillä koristettuja astaloita ja kiviä, joihin on veistetty ar-

vattavasti epäjumalan kuvaa tavoitteleva kasvojen haamu<sup>1)</sup>. Näissä harvinaisissa ilmiöissä luulee muinaistutkimus näkevänsä vaikutusta permalaisen pronssikauden teoksista. Mitä pronssikauden ja varhemman rautakauden tuotteita on maamme povesta poimittu, ovat ne joko suorastaan skandinavilaisia taikka skandinavilaisen vaikutuksen alla syntyneitä, niin ettei niissä ole havaittavana itsenäisiä suomalaisia muotoja tahi koriste-aiheita. Tämä seikka muiden muassa todistaneekin, ettei senaikuiset Suomen asukkaat olleet enemmän suomalaisia kuin tietävästi kivikaudenkaan. Sitä vastoin on myöhemmän rautakauden löytöjen suomalaisuus epäilemätön. Ne edustavat sitä sivistyksen kantaa, jolle suomalaiset olivat saapuneet pakanuuden loppuaikoina, ja joka myöskin kuvastuu kansanrunoudessamme. Valitettavasti emme uskalla historian arvoisina pitää runojemme sisältämiä viittauksia korkeampaan taiteelliseen tuotantoon; kertomukset elävain kuvilla koristetuista aseista samoin kuin Ilmarisen kultaneidosta lienevät arvattavasti joko myöhempiä lisiä tai muualta saatuja. Täysin luotettavia tietoja antavat meille yksistään hautalöydöt. Niihin perustetun tutkimuksen tulokset tosin eivät vielä ole aivan runsaita, mutta kumminkin siksi riittäviä, että tiedämme esisämme silloin harjoittaneen teollisuutta, jonka tuotteilta vaadittiin ei ainoastaan yksinkertaista tarpeen, vaan myöskin alkavan kauneudenaistin tyydyttämistä. Siten on tavattu somasti koristettuja keihäitä, miekkoja, vaskihelaisilla varsilla ja tupeilla varustettuja puukkoja, kaula- ja rannerenkaita, monenmuotoisia solkia, sormuksia y. m. Näissä esineissä esiintyvät koristeaiheet ovat joko suora- tahi suikeroviivaisia taikka myöskin eläinmaailmasta otettuja. Viime mainittu aiheryhmä, johon kuuluvat koristuksissa nähtävät hanhenhaamut, linnun- ja hevosenpääät sekä ratsastajan kuvat, lienee samoin kuin yhdenlaiset kivikauden muodotkin paremmin idästä päin kotoisin, suikeroviivaiset koristeet jälleen ovat epäilemättä germanilaista alkuperää, vaikka niitä kyllä on itsenäisesti ja huomattavalla taidolla käytetty uusiin tarpeisiin (esim. puukon tuppien koristamiseksi); ensin mainittu aiheryhmä näyttää sitä vastoin olevan Suomen suvun alkuperäisintä omaisuutta. Suoraviivaisia koristeita, vinkkuraviivoja, kolmikulmikkaita y. m. tavataan muutoin vähemmän mitalliteoksissa kuin hautoista saaduissa kangasnäytteissä; niiden kuosit ovat aivan säännöllisesti suoraviivaisia. Ja juuri näitä suoraviivaisia kuosia ovat suomalaiset ja suomensukuiset kansat ei ainoastaan yhä edelleen säilyttäneet, vaan myöskin ihmeteltävällä kekseliäisyydellä kutomis- ja ompelutaidon alalla kehittäneet. Vieraatkin tutkijat myöntävät slavilaisten Venäjällä anastaneen runsaan osan tätä suomalaisten kuosien rikkautta<sup>2)</sup>, ja kun kansatieteellinen tutkimus nykyaikana on alkanut niitä kerätä, niin on huomattu, että ainakin tällä, totta kyllä varsinaisen taiteen syrjässä olevalla teollisuuden alalla Suomen suku on osottanut jossakin määrin kansanrunoutemme viljavuuteen verrattavaa muoto- ja väriainin virkeyttä. Sen sijaan näyttää kansamme vähitellen jättäneen siksensä nuo ennen mainitut ulkoapäin saadut koristeaiheet sekä myöskin olleen kehittämättä niitä kristillisen taiteen koristeaiheita (ristiä, apilanlehtiä y. m.), joita niinkään havaitaan myöhemmän rautakauden löydöissä. Kun kristillinen taide varsinaisesti muutti maahan, tuli se muodoltaan kokonaan kirkollisena eikä siis kansan maallisiin tarpeisiin otollisena.

<sup>1)</sup> *J. R. Aspelin*, Suomen asukkaat pakanuuden aikana, Helsingissä 1885. sisältää tietoja ja kuvia näistä ja kohta alempana mainituista muinaisesineistä.

<sup>2)</sup> Vrt. *W. Stassow*, *L'ornement national russe*. Pietarissa 1872.

## ENSIMÄINEN LUKU.

# Keskiaika.

---

Kristinuskon muassa tuli länsimainen taide Suomeen, ja koko katolisen ajan, jonka loppuun historiassamme keskiaikakin luetaan, pysyi se milt'ei yksinomaisesti kirkon palveluksessa. Tosin oli taiteen kirkollisuus muuallakin yleisenä sääntönä; mutta maamme viljelemättömyys ja asukasten köyhyys teki sen täällä luonnollisemmaksi kuin muualla. Ainoastaan kirkolla oli se todellinen tarve, ne varat ja toimintaneuvot, joita taiteelliset yritykset edellyttävät. Yksistään sen ja sen miesten ansioksi on siis luettava, että meillä arvokasta ja maan oloihin nähden odottamatontakin aikaan saatiin. Ymmärrettävää on toiselta puolen, ettei kirkollinen taide Suomessa voinut saada mitään kansallista vivahdusta, vaan oli se kokonaan mahtavampien olomuotojen kajahdusta. Tässä kohden on ainoastaan se seikka muistoon pantava, että taiteellisellakin alalla johtavain kirkollisten vallanpitäjain joukossa jo varhain ilmaantui kotimaisia miehiä.

### 1. Rakennustaide.

Kun Henrik piispa tuli Suomeen uutta uskoa saarnaamaan, oli romanilainen tyyli vielä vallalla länsi- ja pohjoismaissa. Siitä päättäen voisi luulla meillä olevan kirkkoja, joidenka muodot olisivat tämän tyylin mukaisia. Mutta todellisuudessa ei ole ainoatakaan sentapaista rakennusta säilynyt, jollei lukuun oteta Lemböten kappelin raunioita Ahvenanmaan Lemlannissa, jonka pienen suorakulmaisen rakennuksen pyörökaariakknat viittaavat niin aikaiseen syntyyn. Luultavasti olivat ensimmäiset saarnahuoneet enimmiten halpoja, aikoja sitten hävinneitä puisia rakennuksia, sillä tiedämmehän, että ruotsalainen valloitus alussa hitaasti levisi ja vahvistui. Selvien historiallisten tietojen mukaan rakennettiinkin vanhimmat kivikirkkomme yleensä vasta 1200-luvulla ja on siis tosiasiana pidettävä, että välitystyylillä romanilaisen ja gootilaisen taidetavan välillä väkkyvine muotoineen niissä esiintyi, vaikkei rakennusten nykyinen asu sitä aina ehdottomasti todistakaan. Keskiaikaiset kirkkomme ovat näet olleet niin monen muutos- ja uudistustoimen alaisina,

ettei ainoakaan ole ihan alkuperäisenä säilynyt. Tämä seikka on yksi syy siihen, ettei ole mahdollista aivan tarkoin ryhmitellä niitä tyylin mukaan; toinen syy on rakennusten yleinen yksinkertaisuus, kolmas vihdoin se, että välityskauden muotoja (esim. pyörökaarisia porttaaleja) tavataan myöhäisissäkin, muuten selvästi gootilaisissa kirkkoissa. Jos välitystyylin sanotaan paikoittain Pohjois-Saksassa ulottuvan 14:nen vuosisadan loppuun asti, niin voi meillä väittää, ettei sen traditsionit koskaan tykkänään hävinneet gootilaisuuden tieltä. Seuraava esitys puheena olevien rakennusten suunnitelmasta ja yleisluonteesta tarkoittaa siis kaikkia yhteensä.

Koska rakennustoimi tähän aikaan ylimalkaan oli hengellisten asiana, niin voimme päättää Suomenkin varhempain kirkonrakentajain olleen samaa säätyä ja varmaankin ruotsalaisia sukuperältään. Tämä selittää miksi vanhimmat kirkkomme lähinnä muistuttavat Uplannin ja etenkin Roslagenin vaatimattomia maalaiskirkkoja. Että aikaa voittaen suomalaiset itekin pysyivät rakennusmestareiksi, todistaa tiedot erittäin oppineeksi ja taitavaksi kiitetystä Josephus munkista, joka ollen Suomesta kotoisin rakensi useita kirkkoja Ruotsin Medelpadissa katolisen ajan loppupuolella. Tähän saakka ei ole kuitenkaan yhdenkään keskiaikaisen suomalaisen kirkon rakentaja nimeltä tunnettu. Eikä niissä myöskään ilmaannu suurempaa vaihtelevaisuutta, joka saattaisi ajattelemaan erityisiä itsenäisemmin kehittyneitä taitelijoita. Suunnitelmaltaan ovat kirkot enimmäkseen kolmi- taikka yksiläivaisia, ani harvoin kahteen laivaan jaettuja. Rakennuksen pääosa on säännöllisesti isompi tahi pienempi suorakulmio. Apsidia ei tietävästi nykyään ole yhdessäkään kirkossa nähtävänä, vaan on suoraviivaisesti päättyvä kuori leveydeltään ja korkeudeltaan muuttumaton pitkähuoneen jatko — siis sanalla sanoen sen itäisin osa eikä muuta. Harvat poikkeukset tästä säännöstä mainitaan alempana. Lännen puolella on suunnitelma paikoittain siten laajennettu, että tornirakennus on kirkkoon yhdistetty. Yksiläiväisissä kirkkoissa on torni tavon mukaan pitkähuonetta vähän kapeampi ja sen alin kerros kirkkoon päin avoinna; kolmiläiväisissä rakennuksissa on jälleen torni keskiläivää hiukan leveämpi. Kaikkein yleisintä on kumminkin, että kellokastari seisoo ihan erikseen, lähellä kirkkoa. Missä torni on rakennettu yhteen kirkon kanssa, nousee sen kivistä tehty alaosa verraten harvoin tämän ulkokattoa korkeammalle, tavallisemmin eivät sen seinät ole kirkonseinä korkeimmat. Ylin osa huippuineen on näet puusta taikka on joskus torninkatto vaan kirkonkaton jatkona, joten ainoastaan ovelliset äänireiät kellojen kohdalla ilmaisevat tämän rakennuksen-osan erityisen tarkoituksen. Vihdoin kuuluu kirkkorakennustemme suunnitelmaan kaksi säännöllisesti tavattavaa lisärakennusta, nimittäin pohjoispuolella, kuorin kohdalla tahi vähän lännempänä, sakaristo, ja eteläpuolella, noin kolmas osa kirkon pituutta länsipäädystä luettuna, „asehuone“ eli etehinen (johon kirkkomiehet sisään mennessään laskivat aseensa) porttaalin edessä. Joskus ovat nämä lisärakennukset kuitenkin asetetut melkein vastakkain ja muistuttavat silloin tavallaan poikkiläivää, jota muutoin ei yhdessäkään kirkossa ole olemassa. Näistä sivuosista on nähtävästi sakaristo usein samanikäinen kuin kirkko itse, jopa tarinoidaan useasta, että se on kirkkoa vanhempikin; mutta asehuone on monesti myöhemmin rakennettu. Paikoittain lienevät molemmat myöhään rakennetut, sillä ainakin Sund'in ikivanhaan kirkkoon nähden on historiallisesti todistettu, että sekä sakaristo että asehuone ovat 1600-luvulta, jota ennen ei kumpaakaan löytynyt. Mitä laivojen keskinäiseen suhteeseen tulee, on keskimäinen melkein säännöllisesti sivulaivoja leveämpi ja usein myöskin vähän korkeampi; mutta ulkopuolella nousee jyrkkä ja korkea paanutettu katto yhteisenä koko kirkolle, suoden sille omituisen, tyypillisen näön. Rakennukset ovat siis n. s. suojamakirk-

koja;<sup>1)</sup> ainoastaan Turun tuomiokirkko on basilikamainen rakennus, jossa keskilaiva kohoaa niin korkealle, että sen seinissä on ikkunat, joista valo virtaa kirkkoon.

Sama yksinkertaisuus ja jäsentelyn puute, joka, niinkuin edellisestä nähdään, on sääntönä kirkon yleiseen suunnitelmaan nähden, huomataan niin ikään rakennuksen erityisosissa. Harmaa kivi, jota rakentajat käyttivät — harvemmin kalliosta lohkaistuna ja suorasärmäiseksi hakattuna kuin semmoisena minä se saatiin kivimäistämme —, ei mukautunut muuta kuin (noin 4<sup>1</sup>/<sub>2</sub>—6<sup>1</sup>/<sub>2</sub> jlk.) paksuiksi ja suorakulmaisiksi (korkeudeltaan noin 20—25 jlk.), kokonaan koruttomiksi seiniksi. Tiiliä käytettiin ylimalkaan vaan korkeiden päätykolmioiden yläpuoliin, jotka milt'ei aina koristettiin risteillä, akkunaynnä muilla suora- tai pyöreämuotoisilla syvennyksillä, sekä ovi- ja akkunäläpien kaarrokseen, ilman että tämän rakennusaineen suurempi taipuvaisuus olisi mainittavasti saattanut hienompien muotojen etsintään. Ainoastaan Turun tuomiokirkko ja Hattulan vanha kirkko ovat kauttaaltaan tiilirakennuksia. Ulkoa (Gottlannista) tuotua kalkkikiveä on vaan aniharvoin porttaaleihin ja lattiioihin käytetty. Näin ollen ei voi oudoksua, että ne pilarit, jotka erottavat laivat toisistaan ja kannattavat holveja ovat melkein yhtä törkeätekoiset kuin seinien ulkopuolella nähtävät tukipilarit. Aivan yleisesti ovat näet pilarit paksuja nelikulmaisia muuripätkiä ilman jalustaa ja ilman kapiiteeliä. Näihin yhtyvät vyökaarret ja holviruoteet ihan välittömästi, niin vanhemmissa kirkoissa, joissa holvien raskas mataluus viittaa välitystyylin aikaan ja niinpä usein myöhemmissäkin, joissa kaarrokset nousevat jyrkemmin ja keveämmin ja holviruoteiden lukuisuus tekee välittävään jäsenten puutteen vielä tuntuvammaksi. Jälkimäisissä, gootilaisissa rakennuksissa ilmaantuu kuitenkin monesti vähän kehittyneempi muotoaisti. Nelikulmaisten pilarien sijassa nähdään joskus kahdeksankulmaisia, ja kaaret ja holviruoteet ovat huolettomemmin ja somemmin muodostetut, ja niiden yhtyminen kantaviin osiin on olkakivillä välitetty. Hyvin yleisesti ovat keskilaivan holvit tähdenmuotoisia tai joskus vielä rikkaampijakoisiaakin, jota vastoin ristiholvit ovat tavallisia kapeimmissa sivulaivoissa sekä sakaristossa ja asehuoneessa. Viime mainituissa rakennuksen-osissa tapaa jolloin kulloin tynnyriholvinkin. Usein lienevät holvit kirkkoa myöhemmät; on näet luultavaa, että monessa aluksi oli laudoista tehty katto, joka vasta aikaa voittaen ja varojen karttuessa sai väistyä tiiliholvien tieltä. Semmoinen on tietävästi kehitys ollut Ruotsissa, ja meillä on ainakin ollut niin laita Taivassalon kirkossa, jossa holvit nyt lepäävät pilareilla ja pilastereilla, mutta jossa alkuansa on ollut nykyisiä pilastereita korkeampi, keskikohdalta tynnyriholvinmuotoinen puinen katto. Koska muutamissa muissakin kirkoissa holvit samalla tavoin paitse pilareihin nojaavat pilastereihin eikä itse seiiniin, niin on täysi syy mainittuun olettamukseen. Paikoittain on vanhoissa kivikirkoissamme vieläkin puinen katto, tavan mukaan tynnyriholvin muotoon laudoista kokoonpantu. Syynä siihen, että porttaalit ja akkunatkin tarjoavat niin vähän vaihtelevia tyyliämuotoja ei ole ainoastaan niidenkin osien yleinen yksinkertaisuus, vaan vielä enemmän se seikka, että niitä — etenkin jälkimäisiä — on säännöllisesti myöhemmin laajennettu. Sisäänkäytäviä on oikeastaan kaksi, toinen länsipäädystä, toinen eteläpuolella, jonka lisäksi muutamain paikoin tulee kolmas, pienempi „papin ovi“ myöskin eteläseinässä kuorin rajalla. Porttaalein ainoa tavallinen koristus on siinä, että aukon syrjät kaarrokseen ovat suorakulma-asteilla profiloituneet; harvemmin ovat asteet pyörösaunamuotoisia, taikka vaihtelevat pyörösauvat ja suorakulmat keskenään. Itse kaarros on niinkuin jo yle-

<sup>1)</sup> Vrt. *W. Lübke*, Taiteen historia, I. s. 353.

pänä huomautettiin usein myöhäisissäkin, gootilaisissa rakennuksissa kokonaan tahi melkein pyörömuotoinen. Alkuansa näyttää pohjoinen seinä säännöllisesti olleen akkunaton, itäpäädyssä oli yksi suurempi akkuna, joka joskus oli jaettu kahteen tai kolmeenkin osastoon, eteläseinässä pari kolme pienem-



Kuv. 1. Turun tuomiokirkko.

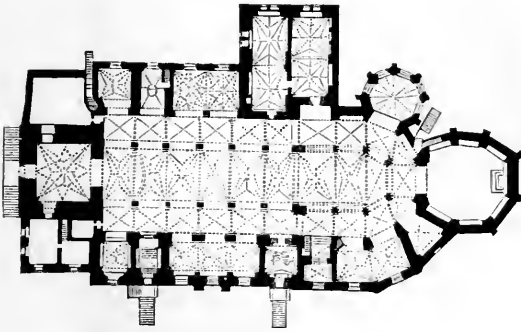
pää, ja länsipäädyssä tavan mukaan yksi, joskus ympyriäinen, harvemmin kaksi rinnakkain asetettua akkunaa porttaalin yläpuolella; mutta uskonpuhdistuksen jälkeen, jolloin seurakuntakin ottaessaan osaa jumalanpalvelukseen tarvitsi enempää valoa, avattiin seinissä uusia akkunoita ja entiset laajennettiin, tietysti rakennuksen tyylistä huolta pitämättä. Tämä on vaikuttanut



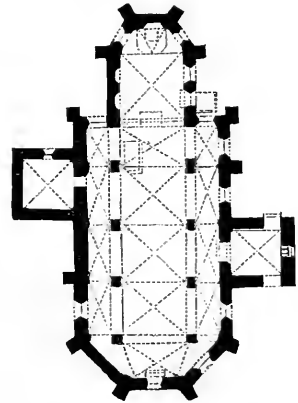
että nykyään verraten harvoin tavataan pyörö- tahi suippokaarisia akkunoita, jotka ovat alkuperäisiä. Ne taasen, jotka ovat vanhoja, ovat säännön mukaan yksinkertaisia ja koruttomia. Arvattavasti on isoimmissa kirkoissamme löytynyt läpikorustollakin varustettuja akkunoita, mutta nykyään ovat ne melkein sukupuuttoon hävinneet.

Huolimatta arkkitehtuurin yksinkertaisuudesta ei vanhoilta kirkoiltamme puutu mieltä ylentävää vaikutusvoimaa. Se perustuu rakennusten melkoiseen kokoon ja useinkin somihin suhteisiin. Kirkot ovat näet ylimalkaan isoja tiheämmin asuttujen maiden maalaiskirkkoihin verrattuna. Semmoisissa seuduissa, niin esin. Ruotsin Uplannissa, on näet kirkkoja paljon enemmän kuin meillä ja arvattavasti sen tähden ei niitä ole suuriksi suunniteltu.

Yksityisistä rakennuksista puhuaksemme on Turun tuomiokirkko (kuv. 1 ja 2) ennen muita mainittava. Se perustettiin jo 1200-luvun keskivaiheilla,



Kuv. 2. Turun tuomiokirkon pohjapiirros.

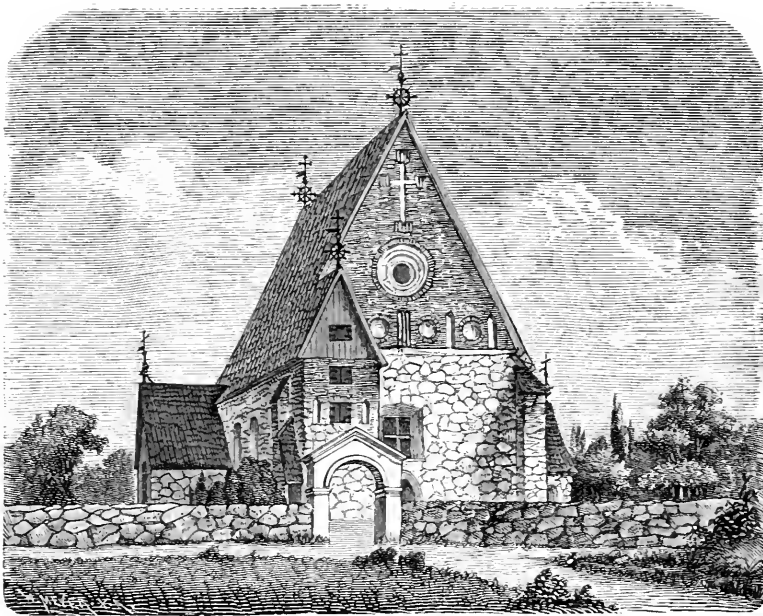


Kuv. 3. Nousiaisten kirkon pohjapiirros.

vaikka se vasta v. 1300 juhlallisesti vihittiin virkaansa ja pyhitettiin Neitsyt Maarialle ja p. Henrikille, jonka jälkimäisen pyhät jäännökset s. v. muutettiin sinne Nousiaisten kirkosta. Kirkko oli alkuansa melkoista pienempi kuin nyt. Nykyään on se nimittäin 234 jlk. pitkä ja 94 jlk. leveä, mutta muinoin noin 140 jlk. pitkä ja 50 jlk. leveä. Suunnitelmaltaan oli rakennus kolmi-laivainen, keskilaiva toisia kaksi kertaa leveämpi, mutta tuskin mainittavasti korkeampi.<sup>1)</sup> Itäpääty oli kentiesi apsiidilla varustettu; länsipäädyssä nousi pääasiassa nykyaikaan säilynyt vankka torni. Tällöisenä ei rakennus kuitenkaan pysynyt vuosisataakaan, ja välitystyylillä muistuttaa tuskin mikään muu kuin kahdentoista nelikulmaisen koruttoman pilarin kannattamat matalat suippokaaret ja länsiporttaalin yläpuolella oleva akkunapari kapeine valoaukkoineen. V:n 1370 vaiheilla pidennettiin kirkko gootilaista tyyliä noudattamalla, sille kun rakennettiin viisikulmainen kuorinpääte, ja lisäämällä kolme paria pilaria aikaansaatiin ajanmukainen kaartokäytävä. Uudet pilarit tehtiin

<sup>1)</sup> Vanhempien pilarien yläpuolelle jääneet entisten holviruoteiden olkakivet ja muurissa nähtävät jäljet niiden kohdalla sekä akkunain korkea asema osottaa, että keskilaivan seinät ovat yhtä myöhäisiä kuin v. 1466 rakennettu uusi holvi.

kahdeksankulmaisiksi, pyörösaava kussakin kulmassa ja pari rinnakkain pantua pyörösaavaa kapiteelina. Niitä yhdistävät arkaadit ovat paljon korkeammat ja keveämmät kuin vanhat. Jopa ruvettiin sen jälkeen lakkaamatta rakentamaan kappeleitakin, niin että ennen katolisen ajan loppua koko kirkon eteläpuoli, kuoriosaa siihen luettuna, sekä läntinen osa pohjoispuolta oli kappeleilla ympäröity, ja rakennus saavuttanut nykyisen leveytensä. Tämä oli tehnyt kirkon niin pimeäksi, että v. 1466, piispa Konrad Bitz'in aikana, ryhdyttiin erinomaisen tärkeään uudistukseen. Keskilaiivan seinät näet rakennettiin entistä korkeammaksi ja varustettiin akkunoilla. Tämä kohotti verattomasti katedraalin juhlallista vaikutusta, sillä yläholvin tavatonta korkeutta ja sen alta tulevaa kirkasta valoa on siitä etupäässä kiittäminen.



Kuv. 4. Rantmäen kirkko.

Viidoin pidennettiin kirkko vielä 1600-luvun alkupuolella uudella kahdeksankulmaisella kuorilla, jonka kautta se sai nykyisen pituutensa. Täten on Turun tuomiokirkko monen eri vuosisadan yhteisen työn muodostama, eikä siis yksinomaisesti minkään tyylin puhdas tuote, mutta semmoisenaankin on tämä muistorikas rakennus, huolimatta yksityisosien koruttomuudesta, suurisuuntaisin ja jaloin taiteen luoma meidän maassa. Sodat ja tulipalot ovat hävittäneet kirkon muinaiset maalauksilla koristetut akkunat ynnä koko keskiaikaisen sisustuksen, mutta uudempinakin aikoina on niinkuin alempana saamme nähdä taideteoksilla ja muistomerkeillä sen ylevyyttä lisätty.

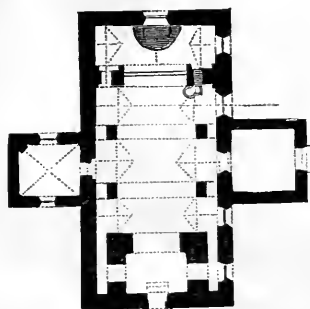
Turun tuomiokirkon rinnalla ovat Nousiaisten (kuv. 3) ja Rantmäen (kuv. 4) kirkot muistettavat, ne kun sitä ennen olivat piispankirkkoja. Edellisessä on keskilaiiva itäänpäin jatkettu noin leveytensä verran ja päättyy kulmikkaasti niinkuin länsipäättykin; kumpainenkin on taitettu kolmeksi sivuksi kahdeksankulmiota. Ainakin osaksi lienee tämä suunnitelma alku-

peräisenä pidettävä, vaikka kansantarina väittääkin kuorin myöhemmin rakennetuksi.<sup>1)</sup> Hiukan nuorempi on kai Röntänenin kirkko. Laivajaon toimittaa neljä paria pilareita, joista lähinnä kuoria seisovat ovat ympyräisiä, tiettävästi nykyään ainoat laatuaan vanhoissa kirkoissamme. Holvit ovat gootilaisia ja siis rakennusta nuorempia; kaksi itäisintä keskilaivassa on muodoltaan kaksoistähtiholvia. Tällä tavoin on joskus muullakin rikkaamman holvimuodostuksen kautta koetettu komentaa kirkon itäosaa. Muuten huomautamme kuvassa näkyvästä pienestä, pohjoisen sivulaivan päähän liitetystä kelluhuoneesta ja länsipäätäy koristavasta ympyräakkunasta.

Lyhykäisesti mainitaksemme muutamia muitakin yksityisiä kirkkoja, on syytä ensiksi puhua Ahvenanmaan kirkoista, jotka muodostavat jonkunmoisen erityisen ryhmän. Vaikka ylimalkaan kooltaan pieniä, ovat ne säännöllisesti tornilla varustettuja. Vanhimpia on Sundin kirkko (74 jlk. pitkä, 40 jlk. lev.). Kolme pilaria jakaa sen kahteen yhtä suureen laivaan ja holvialat ovat neliönmuotoisia. Lännessä on pilarien suuntaan jätetty muuriosa, jonka molemmin puolin tornin alaosa avautuu kirkkoa kohti.



Kuv. 5. Finströmin kirkko.



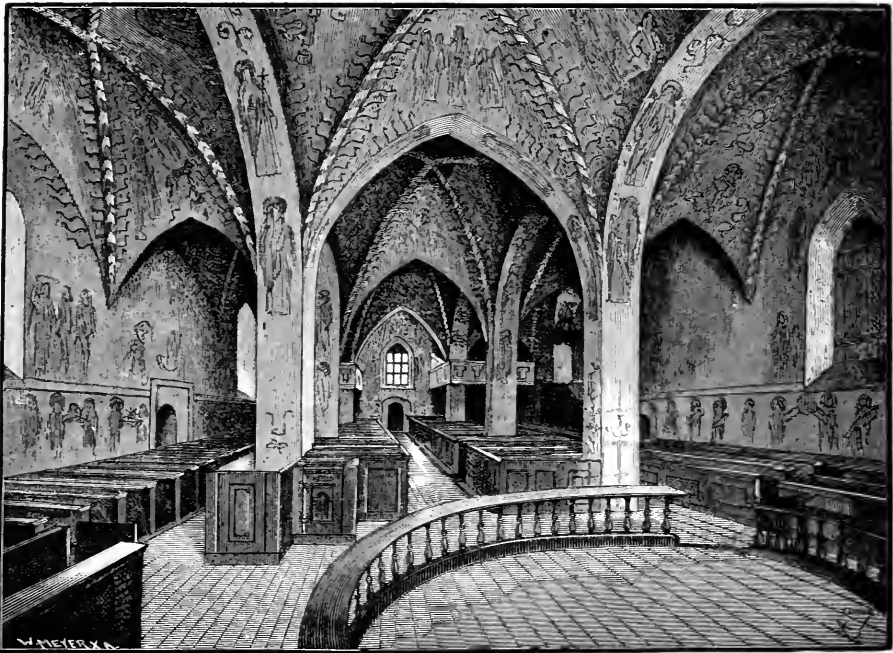
Kuv. 6. Finströmin kirkon pohjapiirros.

Historiallisten todistusten mukaan on kuoriossa 1600-luvulla rakennettu, joten pilareita alkuaan on ollut kaksi. Tornin alaosassa ja kirkon seinässä nähdään vielä korkealla lattiasta pari ylen kapeaa myöhäis-romanilaista akkunaa (valoaukko 5 jlk. kork., 6 t. lev.), ja tornin yläseinissä on joka puolella pieniä aukkoja (tähystin- ja ampumareikiä). Saltvikin kirkko on niinikään ollut kaksilaivainen, mutta pilarien (2) sanotaan seisseen enemmän pohjoispuolella. Tornissa (129 jlk. korkea), jonka alaosa matalan suippokaaren alta yhdistyy kirkkoon, on samallaisia aukkoja kuin edellä mainitussa; kulkikas kuori on uuden-aikainen (samoin kuin Lemlanninkin kirkossa). Finströmin (kuv. 5 ja 6) kirkko (65 jlk. pitkä, 37 jlk. lev.) on kolmilaivainen, mutta sivulaivat ovat

<sup>1)</sup> Seinissä nähdään pyörösauvoista muodostettuja pilastereita, jotka nykyään ovat virattomia, sillä holviruoteet yhtyvät seinään niiden yläpuolella olkakiiven välittämällä. Pilasterit ovat muodostukseltaan gootilaisia, ja on siis tällä kirkolla, joka todennäköisesti on jo 1100-luvulla perustettu, niitä ennen ollut kolmas, arvattavasti puinen katto.

kapeudeltaan ja mataluudeltaan aivan yksinäisiä. Kuoria läheisin pari pilaria tahi muuripätkiä ovat toisiansa lähempänä kuin muut ja yhdistetyt vankalla kaarroksella, joka avaa pääsön kuoriin. Tornin suippokaariset akkunat ovat parittain asetettuja. Hammarlandin yksiläiväisessä kirkossa on kuori kaapeampi ja matalampi kuin pitkähuone ja siitä vankan triumfikaaren kautta erotettu. Nämä rakennukset ovat nähtävästi 1200-luvulta tahi seuraavan alkupuolelta. Jomalan kirkon vanha osa on yksiläiväinen; mahtava, leveä kaari kaareilee kirkon ja tornin alaosan välillä. Harvinaisuutena on mainittava suippokaarinen kalkkikiviporttaali, joka profiloituna pyörösauva- ja suorakulmaasteilla seisoo granitijalustalla.

Jos jälleen palaamme mannermaalle, niin tapaamme Turun lähellä ja etäämmälläkin aina Hämeessä saakka useita kirkkoja, jotka epäilemättä ovat

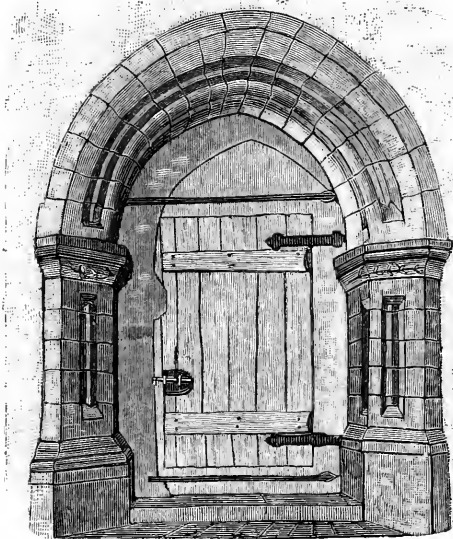


Kuv. 7. Hattulan kirkon sisusta.

välitystyylin ajalta. Niitä on esim. Nummen (p. Kaarinan) kirkko (78 jlk. p., 37 jlk. lev.), jonka kahdeksankulmaiset pilarit ja holvit kumminkin ovat gootilaisia. Pitkinpäin käyvät kaaret pilarien välissä ovat kummallakin puolen profiloituneet kolmella voimakkaalla suorakulma-asteella. Luettelematta muita mainitsemme lisäksi vaan kaksi merkellisimpää Hämeen kirkkoa. Toinen on Rengon kivikirkko (noin 80 jlk. p., 33 jlk. lev.) joka kentiesi on vanhin koko Hämeessä. Sen molemmat päätyseinät ovat taitetut kolmeksi sivuksi kahdeksankulmiota, joten kirkko peruspiirrokseltaan on kahdeksankulmainen. Tämä suunnitelma muistuttaa Nousiaisten kirkkoa, ja koska rakennuksessa tavattavat pyörökaaretkin viittaavat hyvin varhaiseen syntyyn, niin voinee olettaa sen rakennetuksi tuon vanhimman piispankirkkomme mukaan. Rengon p. Jaakon kirkko, johon keskiaikana tehtiin pyhiinvaelluksia, on vuosisadan tahi pari ollut käyttämättä, mutta aivan nykyään on pitäjä päättänyt ryhtyä sen uudistutta-

miseen. Toinen huomattava rakennus on Hattulan vanha kirkko (81 jlk. p., 44 jlk. lev.), joka sanotaan rakennetuksi kohta Hämeenlinnan jälkeen linnan rakennuksessa säästetyistä tilleistä, siis 1200-luvun loppupuolella. Monet rakennuksen yksityiskohdat todistavatkin tätä muistoperäistä tietoa. Niin muun muassa jyvät holvit (kuv. 7), jotka epäilemättä ovat samanaikuisia kuin itse kirkko, niin tuo tylsäsuipponen kaarros, joka ulkopuolella kaareilee suorakulmaisen kuoriakkunan ylitse ja on suojannut alempana mainittavaa ikivanhaa, maalattua ristiinnaulitun kuvaa. Länsipäädyn koristukseksi on käytetty kaksi naamaria poltetusta tillestä, jommoisia on parissa muussakin kirkossa nähtävänä.

Puhtaammin gootilaiset rakennukset osottavat suuruutensa ja usein myös somempain erityiskohtainsa kautta, että kirkollinen valta oli maassa vahvistunut ja vaurastunut. Isoimpia ovat Mynämäen (178 jlk. p., 70 jlk. lev.), Halikon, nykyään ristinmuotoiseksi muutettu (132 jlk. p., 39 jlk. lev.), Naantaalin, (127 jlk. p., 76 jlk. lev.), Lohjan (122 jlk. p., 61½ jlk. lev.), Hauhon (115½ jlk. p., 44 jlk. lev.), Pernajan (114 jlk. p., 56 jlk. lev.), Kemiön (110 jlk. p., 56 jlk. lev.), Sauvon (109 jlk. p., 61 jlk. lev.), Laitilan (108 jlk. p., 56 jlk. lev.) ja Paraisten (107 jlk. p., 49 jlk. lev.) kirkot. Mynämäellä voi vielä nähdä että kuoriseinäissä on ollut kolme rinnakkaisakkunaa, jotka laaja valekaari ulkopuolella on yhdistänyt, sekä että etelä- ja länsiseinäin kapeat akkunat ovat olleet parittain asetettuja — nyt on kukin pari tehty yhdeksi. Kemiön<sup>1)</sup> ja Sauvon kirkoissa ovat pilarit kahdeksankulmaisia, ja jälkimäisessä tavataan tavallista rikkaammin muodostettu kuoriakkuna. Mitä erityiskohtien somuuteen tulee on Paraisten kirkko siinä



Kuv. 8. Porttaali Naantaalin kirkosta.

suhteessa huomattavin. Siinäkin ovat pyörösauvantapaisella kapiteelilla varustetut pilarit kakdeksankulmaisia, ja samaa muotoa tavoittavat pilasteritkin. Pitkinpäin käyvät kaaret ovat profiloituneet suorakulma-asteilla ja pyörösauvalla; holviruoteiden läpileikkaus taasen näyttää suippokärkisen lehden kuvion, ja niiden yhtymistä seinään välittävät pyörösauvanmuotoiset, sirot olkakivet. Keskilaiva on 38 jlk., kumpikin sivulaiva 25 jlk. korkea. Naantaalin, tuon suurimman luostarikirkkomme erityisosista on kaunis vuojakiviporttaali ihan yksinäinen laatuun (kuv. 8).

Mutta pienemmätkin gootilaiset kirkot ovat ainakin osaksi luonteeltaan keveämpiä ja miellyttävämpiä. Niin esim. Korpoon yksilaivainen kirkko (85 jlk. p., 38 jlk. lev.), jolla on vankka, yli katon harjan kohoava tornirakennus

<sup>1)</sup> Kemiön kirkon rakensi, kertoo paikallistarina, kolme munkkia, jotka olivat Ruotsin Wreta luostarista kotoisin, ja on heidän muistonsa säilynyt muun muassa kirkon lähellä olevan Wredabyn nimessä.

länsipäädyssä, ja jossa vahvat pilasterit kannattavat kolme somaa tähtihoivia. Samoin myös Rymättylän kirkko (91 $\frac{1}{2}$  jlk. p., 37 jlk. lev.), jossa holviruoteet juoksevat pilastereita pitkin alas lattiaan saakka, ja jolla on pieni torni keskellä kattoa.

Niinkuin Naantaalissa ovat muuallakin ainoastaan kirkot säilyneet vanhoista luostarirakennuksista. Rauman entisen luostarikirkon pitkälännällä sakaristolla, joka näyttää syntyneen kahden holvatus kamunion yhdistämisestä ja sijaitsee eteläpuolella, on kuitenkin varmaan muinoin ollut toinen tarkoitus kuin nykyään. Itse kirkon suunnitelmaa on, niinkuin muuallakin fransiskaanimunkkien toimittamissa rakennuksissa nähdään, supistettu poisjättämällä eteläinen sivulaiva; suorakulmaisesti päättyvä kuori on päälaiivan levyinen ja jatko siitä. Muita sen laatuksia kirkkoja ovat Pohjan ja jo ylempänä mainittu Saltvikin.

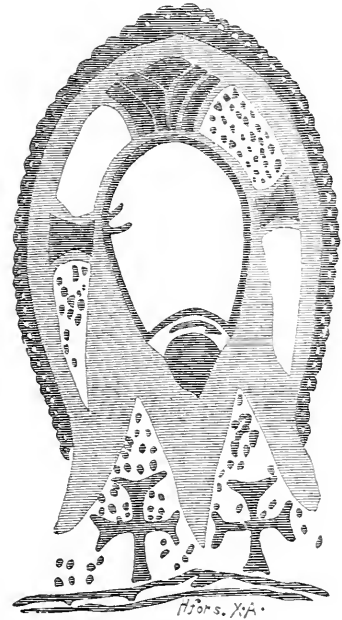
Paitse kirkkojamme on keskiajalta tuskin muita rakennuksia säilynyt kuin vanhat linnat Turussa, Viipurissa, Hämeessä ja Savossa. Niitä rakennettaessa ei kauneutta katsottu, vaan vahvuutta, sillä niiden yksinomaisena tarkoituksena oli varustus sotaa vastaan. Kun sen lisäksi tulee, että rakennusmestarit olivat ulkomaalaisia — ainakin tiedetään Eerik Akselinpoika Tott'in v. 1475 tuottaneen ulkomaalta rakentajia Savonlinnan perustamista varten — niin on sen vähemmän syytä lukea niitä taiteen historiamme alaan. Milloin taas en ylhäinen asukas lyhyeksi ajaksi asettui linnaan asumaan, niinkuin Kaarle Knuutinpoika Viipurin linnaan 1440-luvulla, niin tyydyttiin kai ylipäättään huoneiden varustamiseen komealla sisustuksella, joka pian jälleen hävisi.

## 2. Maalaus- ja kuvanveistotaide.

Samoin kuin rakennustaide palvelivat maalaus- ja kuvanveistotaiteetkin kirkkoa. Mikäli näiden taiteiden tuotteita on säilynyt, on niiden alkuperäisenä tarkoituksena yksinomaisesti ollut uskonnollisten tarpeiden tyydyttäminen ja kirkkojemme koristaminen. Toisiinsa verrattuna on kirkoissamme tavattava maalaustaide sisartaidettaan taidehistoriallisesti tärkeämpi, ja koska se samalla laatusa puolesta on arkkitehtuuria lähempänä, on se ensiksi puheeksi otettava. Tämän maalauksen tehtävä oli nimittäin ei ainoastaan koristeellisesti kirjailla, vaan myöskin suuremmilla tai pienemmilla kuvaelmilla, joissa raamatun ja pyhimystarinain henkilöt ja tapaukset keskiaikaisella laajaperäisyydellä luotiin nähtäväksi, peittää kirkkojen seinät ja holvit. Vaikka mestarit eivät olleet etevä saatikka nerokkaita taiteilijoita, vaan ainoastaan suunnilleen omasivat taiteensa muistoperäiset tiedot ja säännöt, tuotti kumminkin maalattavain pintain laajuus ja arkkitehtooninen jäsenitys tositaiteen kannalta ala-arvoisillekin luomille jonkun suuruuden sävyn, johon vastaavata turhaan etsimme myöhempien, enimmältään puukirkkoja koristavain maalajain teoksista. Samoin kuin keskiaikainen rakennustaiteemme on kajahtusta Euroopan suuresta kirkollisesta arkkitehtuurista, on katolinen kirkkomaalauksemmekin pidettävä samallaisena kajahtuksena siitä maalaustaiteesta, joka kukoisti kaukana etelässä. Suomen niinkuin yleensä Pohjoismaiden kirkkomaalauksia voisi verrata kansankirjoihin, jotka yksinkertaisesti suorasanaissessa muodossa rahvaalle kertovat samat aiheet, joita toisaalla innostuneet runoilijat ovat laulaneet ylhäisten iloksi. Kaikessa vaatimattomuudessaan sallivat ne tarkastajan luoda opettavaisen ja viehättävän silmäyksen keskiajan henkiseen käsitysmaailmaan, jopa luovat elävästi etehemme sen ihmiset omituisine pukuineen ja toimineen.

Hakkaamattomista kivilohkareista kun kirkot rakennettiin, tulivat seinät sangen epätasaisiksi. Sisäpuolella muuripinnat välttävästi tasoitettiin savi-seolla ja kalkittiin. Tälle valkoiselle pohjalle toimitettiin maalaus *al secco* (s. o. „kuivalle“ kalkkikerrokselle eroitukseksi *al fresco* maalauksesta, joka tapahtui pinnan kosteana ollessa) vesi- tai liimavarilla. Tekotapa oli niitä yksinkertaisin. Ensin suoritettiin ääripiirustus, ja sitten sivellettiin kuvan alaväreillä. Varsinaista muotoilua ei yritettykään; vaatteiden laskokset kuvattiin tummemmilla viivoilla. Kutka olivat maalaajat ja mistä kotoisin? Valitettavasti ei niistä ole paljo enemmän tietoa kuin kirkkojemme rakentajitakaan. Ainoastaan Turun läänin Udellakirkolla työskennelleen maalaajan nimi *Petrus Henriksson* on kalkkipeitteen alta löydetty. Nimen muodosta päättäen voisi hän olla Suomestakin kotoisin, mutta luultavinta on kumminkin, että hän samoin kuin useimmat muutkin kirkkomaalajamme oli Ruotsista tullut. Tätä olettamusta todistaa silmiinpistävä yhtäläisyys suomalaisten ja ruotsalaisten *al-secco* maalausten välillä, joka on siksi suuri, että niitä täytyy pitää pääasiassa saman maalaajakoulun teoksina. Ja tiedetäänhän, että Ruotsissa alkuaan Saksasta ja Tanskasta päin tullut kirkkomaalaus keskiajan kuluessa nousi kukoistukseen, joka on jotenkin itsenäisenä pidettävä.

Kaikista muista tykkänään eroavan ryhmän muodostavat Nousiaisten kirkon yläseinillä ja pilareilla, usean kalkkikerroksen alta (v. 1880) löydetyt maalaukset. Ne ovat niin töhrötekoisia ja outoja, että niiden vertaisia tuskin on olemassa. Tiilipunaisella tai paikoittain myöskin kahdenlaisella harmaalla värillä sivelletyt kyhäykset ovat joko haa-veellisia, linnunhaamua tavoittelevia koristeita taikka eläin- ja muita kuvia, niinkuin peuroja, yksisarvisia, kettuja, hevosia, koiria, susia, lintuja, yksi naispuolinen vedensikiö, vaakunakilpiä ja sädekehän ympäröimiä päitä taikka vihdoin muutamia ryhmäsommituksia. Noita päitä on tässä (kuv. 9) nähtävä Kristuksen pää, jonka, huolimatta hävinneistä



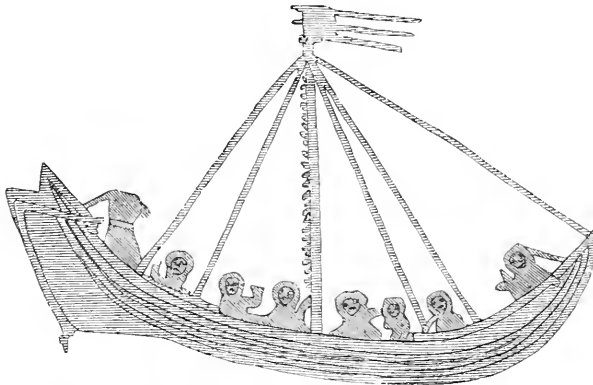
Kuv. 9. Kristuksen pää. Nousiaisten kirkosta.

kasvoista, tuntee ristikehästä ja kolmijakoisesta parrasta. Sommituksista, jotka ovat noin pari jalkaa korkeat ja 3—4 jalkaa leveät, esittänee yksi ruotsalaisten uskonsaarnaajain tuloa Suomeen (kuv. 10), ja kaksi toista taistelua kristinuskon ja pakanuuden välillä. Toisessa (kuv. 11) näistä jälkimäisistä näemme kahden ratsastajan keihäät ojennettuina ryntäävän toisiaan vastaan: toinen, jolla on koira muassa, on kai kristillinen ritari, toinen monijalkaisen hevosen seljässä, huippukypäri päässä ja susi apumiehenä, on nähtävästi pakanuuden edustaja. Toisessa <sup>1)</sup> jälleen tutaan iso peura (Kristuksen eduskuva), elämän puu, jonka ohella pari pahan suovaa kettua juoksentelee, teloittaja marttyyriä surmaamassa ja marttyyrein päitä ristimerkin vieressä. Nämä hämärät esitykset, joilla ei ole rahtuakaan taiteellista arvoa, ovat siitä merkittäviä, että ne muistuttavat Irlannissa, Skotlannissa ja osaksi Gottlannissa-

<sup>1)</sup> E. Nervander. Kirk. tait. Suomessa, II, kuv. 7.

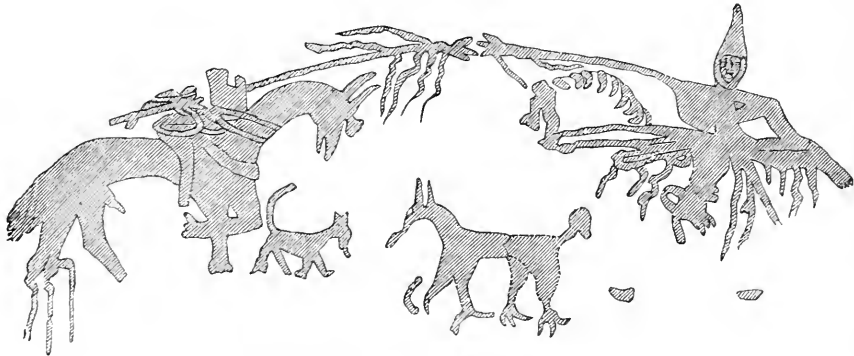
kin nähtäviä kalliopiiirroksia. Niissä näyttää olevan jotain kristillisten ja pakanallisten aiheiden seoitusta, ja eritoten saapi toinen ratsastaja ajattelemaan Oden'ia ja hänen kahdeksanjalkaista hevostaan. Maalausten tyyliä ei salli mitään varmaa sanoa niiden syntyajasta, mutta 1200-lukua myöhemminä on niitä vaikea pitää.

Että jo mainittuun aikaan Suomessa kirkkoja maalauksilla koristettiin, todistaa Hattulan vanha kirkko, jossa kahden myöhemmän maalauskerrok-



Kuv. 10. Uskonsaarnaajain tulo Suomeen. Nousiaisten kirkosta.

sen alta (v. 1886) tavattiin jälkiä myöskin tiilipunaisella värillä toimitetusta koristelusta. Koristeet ovat symmetrisiä, risteistä, ympyränosista ja kolmijakoisista lehdistä kokoonpantu. Tämän kirkon vanhimman koristelun määrääminen rakennuksen synty aikaan on sen oikeutetumpi kuin itäpäädyn ulko-



Kuv. 11. Taistelukohtaus. Nousiaisten kirkosta.

puolella on olemassa maalaus, joka tyylistä päättäen ei voi olla itse kirkkoa sanottavasti nuorempi. Siihen kolmioalaan, jonka suorakulmisen akkunan ylitse nouseva tylsä suippokaari muodostaa, on näet maalattu ristiinnaulitun kuva, Neitsyt Maaria toisella ja Johannes toisella puolella (kuv. 12). Ei ainoastaan Kristuksen kuvan erityiskohdat (esim. erikseen naulatut jalat) viittaa tuohon varhaiseen aikaan, vaan myöskin ryhmää ympäröivä varsin siro kasvikäynnös. Hieno tilankäytäntö sekä koko sommituksen yksinkertainen



soinuu ilmaisee varsinaisen taiteilijan kättä, mistä liekään tullut tänne Hämeen sydänmaihin.



Kuv. 12. Maalaus Hattulan kirkosta.

Gootilaisen tyylin varhemmalta aikakaudelta, jolloin sen leimana on puhdas ihanteellisuus ja yksinkertaisen soma muodonsuoritus, on tähän saakka ainoastaan Taivassalon kirkossa tavattu näytteitä. Myöhemmän maalaukerroksen alta paljastettiin näet (v. 1890) viiden yksikseen seisovan pyhimyksen kuvat ja niiden alapuolella lausenauhoja kantavain lasten rintakuvia. Paitse näitä maalauksia voinee 1300-lukuun, vaikka ehkä myöhemmälle, määrätä Hattulan kirkon toisen koristelukerroksen. Sen tunnusmerkkinä ovat erinomaisen uhkeat, rikasmuotoiset kukkais- ja hedelmäarabeskit, jotka muinoin mahtoivat olla häikäisevän komeita, kun kaikki värit, vihriä, valkea, sini, puna ja harmaa, vielä olivat kirkkaita (kuv. 13).

Huolimatta siitä, että maalausten löytäminen on suuressa määrässä sattumuksen asia, voimme melkein varmana pitää, ettei kirkkojen koristaminen maalauksilla vielä 1300-luvulla ollut yleisemmäksi tullut. Sitä vastoin näkyy 1400-luvulla ja etenkin sen loppupuoliskolla erinomainen halu siihen heränneen. Sen alkuna oli kai samansuuntainen mahtava virtaus Ruotsissa, mutta asian menestys Turun hiipakunnassa perustui luonnollisesti siihen, että Suomessa silloin oli sarja eteviä piispoja, jotka harrastivat ei ainoastaan kirkkonsa sisällistä vaurastumista, vaan myöskin sen mahtavuuden ilmaantumista ulkonaisessa loistossa. Olivathan ne kaikki ulkomailla opiskelleet, siellä kirkolliseen taiteeseen tutustuneet,



Kuv. 13.  
Koristenäyte Hattulan kirkosta.

ja arvattavasti oli heissä samalla myöskin herännyt toivo silläkin alalla jotakin kotimaassa toimia. Emme siis erehtyne, jos oletamme piispojen vaikutuksen piilevän sen harrastuksen takana, jolla maalausten ohella nähtävistä vaakunoista päättäen silloiset aateliset uhrasivat varoja kirkkojen koristeluun. Epäilemättä maalattiin kirkkoja jo piispa Maunu Olavinpoika Tavastinkin (1408—50) aikana, vaikkei säilyneitä maalauksia ole voitu varmuudella hänen pitkään hallitusaikaansa määrätä. Useimman kirkon maalauksellinen koristus lienee kuitenkin syntynyt hänen jälkeläistensä Olavi Maununpojan (1450—60), Konrad Bitz'in (1460—89) ja Maunu Stjernkorsin (1489—1500) päivinä. Nimen omaan näyttää keskimmäinen näistä kolmesta olleen taiteen ystävä.<sup>1)</sup>

Enimmät puheena olevista maalauksista ovat uskonpuhdistuksen jälkeen joutuneet kalkkipeitteen alle, ja vasta kahtena viimeisenä vuosikymmenenä tutkimus on niihin kääntänyt huomionsa. Sen johdosta on Uudenkirkon (1884).



Kuv. 14. P. Henrik ja p. Marzareta. Taivassalossa.

Lohjan (1886), Taivassalon (1890) ja Rauman (1890—91) kirkkojen maalaukset tulleet paljastetuiksi ja myös uudistetuiksi. Näiden ja lisäksi Hattulan enimmältään peittämättä säilyneet maalaukset ovat siis täydelleen tunnetut. Sitä paitse tunnetaan pienempi määrä maalauksia Sauvon, Paraisten ja Kumlingen kirkoissa, joissa pari tahi kolme holvia on meidän aikaamme pelastanut koristuksensa. Tämä kaikki on kumminkin vaan vähäinen osa siitä, mitä tulevaisuudessa voidaan valloittaa tutkimukselle; sillä al-secco maalausten jälkiä on myöskin tavattu Maskun, Nummen, Korpoon, Laitilan, Pohjan, Rymättylän, Ekkeröön y. m. kirkoissa.

<sup>1)</sup> Jo Turun tuomiokirkon johdosta mainitun Konrad Bitz'in muistoksi oli v. 1823 revityn Siuntion sakariston päädyssä seuraava kirjoitus:

Thå Biscop Conrad Bidze then Finska kyrkan styrde  
Och kyrkor öfveralt i Finland bygga lät,  
Thå blef jag byggder och jag Petri Namnet ärfde.  
1460.

Ylempänä on jo viitattu siihen, että näiden maalausten aiheet ovat yleiskatolisia, raamatusta ja pyhimys-tarinoista otettuja. Suomelle omituista on tuskin muuta mainittavaa kuin Henrik piispa ja hänen tarinansa. Tämä maan suojeluspyhimys nähdään usein kuvattuna Lalli kirves kädessä hänen jalkojensa alla; mutta erityiskohtauksia on vaan nimeksi tavattu. Lähinnä näitä aiheita ovat moniaat pohjoismaalaiset pyhimykset, pyhät kuninkaats Eerik ja Olavi, p. Birgitta y. m.; ne ovat täällä olleet hyvin tuttuja, jota vastoin niiden kunnioitus ei ole ollut yhtä yleinen eteläisemmissä maissa. Mitä kuvien järjestelemiseen tulee, niin huomaa kyllä maalaajain aikansa tapaan koettaneen asemankin kautta ilmaista esitettävän aiheen merkitystä, mutta toiselta puolen näkee myöskin, ettei tässä kohden gootilaisuuden viime aikoina kovin tarkkoja oltu. Tämä ynnä muita erityisyyksiä tulee näkyviin, kun nyt luomme katsauksen eri kirkkojen maalauksiin.



Kuv. 15. P. Mikael, Taivassalossa.

Paraisten kirkon kuoriholvissa nähtiin vielä 1870-luvun alulla esitetynä: Kristus verisenä („Ecce homo“), kirkkoisät: Augustinus, Ambrosius, Hieronymus ja Gregorius, sekä evankelistain symbolit eli eduskuvat. Keski-aiivan kolmannessa holvissa taasen oli useita vaakunoita sekä ruotsin- ja latinankielisiä kirjoituksia. Vaakunoiden joukossa oli myöskin piispa Konrad Bitz'in, joten maalausten syntyä on selvillä. Lähinnä näitä ovat Sauvon kirkon maalaukset. Siellä on kuoriholvissa evankelistain eduskuvat ynnä neljä kärsimysaseita kantavaa enkeliä; sitä lähimmäisessä holvissa kirkkoisät. Molempain näiden kirkkojen maalaukset ovat piirustuksen puolesta muita hienommat, värit syvemmät ja henkilökuvat tavallista pienemmät. Kasvi- ja kukkasköynnökset ovat somatekoisia erittäinkin Sauvossa.<sup>1)</sup>

<sup>1)</sup> Hra *Emil Nervander*, joka vanhojen kirkkomaalaustemme tutkijana ja uudistustoimen johtajana on suorittanut ansiokkaan työn Suomen sivistyshistorialle, huomauttaa main. kirjasessaan s. 42, että jotenkin omituiset kasvojen tyypit Paraisissa tuntuvasti muistuttavat Bellingin kirkon holvimaalauksia Odense'n amtissa Tanskanmaalla.

Taivassalon kirkko on maalattu samaan aikaan, sillä sielläkin on juuri mainitun piispan vaakuna löydetty. Kuoriholvissa nähdään niinkään Kristus taikka oikeimmin vaan hänen päänsä jumalallisen sädekehän ympäröimänä ja kirkkoisät sekä lisäksi apostolit p. Pietari ja p. Paavali; evan gelistain eduskuvat ovat täällä saaneet sijansa toisessa holvissa. Seuraavissa keskilaivan holveissa on yksityisiä mies- ja naispuolisia pyhimyksiä, muiden muassa p. Henrik, p. Margareeta ja pääenkeli Mikael erään vainajan tekoja pun nitsemassa (kuvv. 14 ja 15). Paitse näitä nykyaikaan saakka häviöstä pelastu neita on kirkon seinillä kalkituksen alta paljastettu joukko maalauksia, joista



Kuv. 16. Pyhimys ja lahjoittaja, Udellakirkolla.

mainittakoon Neitsyt Maaria ja p. Birgitta molemmin puolin kuoriakkunaa, p. Eerik ja p. Olavi, muuan miespuolinen henkilö, jonka miekassa on skandinaviaalaisia runokirjaimia, ryhmäesityksiä erinäisten pyhimysten (esim. p. Barbaran) tarinoista ja Kristuksen historiasta sekä viimeinen tuomio keskellä eteläistä seinää. Asehuoneen tynnyriholviin on maalattu esityksiä, joissa kerrotaan, miten piru tunkeupi sekaantumaan ihmisten jokapäiväisiin toimiin. Kirkon sisällä olevain seinämaalauksen ohelta on tavattu useita vaakunoita ja niiden vieressä pienempiä henkilökuvia, joita syystä voi olettaa hurskasten tilaajain muotokuviksi. Taivassalon kirkon maalaukset ovat ylimalkaan parempia kuin alempana mainittavat. Niiden mestari on näet ollut siksi taitelija, että hän on osannut varsin tuntuvaiksi luoda kuviinsa sen hiljaisen,

maallisesta erotetun tyyneyden ja naivisen hurssauden, joka on keskiaikaisen kirkkomaalauksen periominaisuuksia.

Lähinnä näitä taasen ovat Uudenkirkon (Turun l.) maalaukset, jotka erään kuoriseinässä löydetyn kirjoituksen mukaan jo mainittu Petrus Henriksson on maalannut v. 1470. Paitse kirkkoisia ja evankelistain eduskuvia on kuoriholviin maalattu karitsa valtaistuimella; muissa holveissa ei ole kuvia. Seinillä nähtävään marttiirain (esim. p. Erasmuksen ja p. Laurentiuksen) kuolemankohtauksia kuvaavain ja raamatunaiheisten sommitusten ohella on erittäin mainitseminen maalaus, joka esittää ruotsalaisten uskonsaarnajain tuloa Suomeen. Vastassaan rannalla on heillä pitkällä kärsällä ja hännällä varustettu, pakanakansaa edustava hirviö. Akkunakomerojen seinämällä ja pilareilla on paljon yksityisiä, osaksi kauniita apostolein ja muiden



Kuv. 17. Koristenäyte, Uudeltakirkolta.

pyhain henkilöiden kuvia, joiden jalkojen juuressa nähdään polvillaan rukoulevien lahjoittajain kuvia, sukukilvet nimen osottajina (kuv. 16). Koristelu on tavallista rikkaampi ja somempi, ja kasviköynnökset lehtineen kukkineen osottavat suurta luonnonmukaisuutta (kuv. 17). Sakariston holvissa lentelee oksasta toiselle tahi istuu usein parittain asetettuja lintuja kukka tai lehti nokassa. Asehuoneessa tavattiin samallaisia kuvaelmia kuin Taivassalossakin.

Edelleen ovat maalaukset Rauman kirkon kuorissa samanaikuisina pidettävät. Niiden mestaria on erittäin kiittäminen siitä, että hän on osannut suurisuuntaiseksi kokonaisuudeksi sommitella kuorin koristelun. Seinillä on kuvattuna: idässä Maarian ilmestys ja Jesuksen syntymä, etelässä Jesuksen sukupuu, joka uhkeamuotoisissa köynnöksissä nousee sängyssä uinailevan Abrahamin rinnasta, kannattaen oksillaan Maarian esi-isät ja ylinnä hänen itensä lapsi sylissä, ja pohjoisessa apostolit pyhän neitsyen tyhjän ruumiin-arkun ympärillä. Näiden esitysten yläpuolella leviävä holviala on koristenuoilla jaettu kahteen konsentriseen piiriin. Ulomman piirin kuvat täydentävät alapuolella olevat, siten että sukupuun kohdalle on maalattu ristiinnaulittu, ympärillä enkeleitä, jotka kokoavat hänen verensä kalkkeihin, Maa-

rian tyhjän haudan kohdalle pyhän neitsyen vastaanotto taivaassa, itäpuolella "ecce homo" kahden paavillisen pyhimyksen keskellä sekä länsipuolella pyhän neitsyen taivaallinen kruunaus. Sisemmässä piirissä nähdään evankelistain eduskuvat ja neljä liitelevää enkeliä. Akkunan yläpuolella huomataan lopuksi kirkkoisät ja muun muassa Svärd suvun vaakuna, joka mahdollisesti merkitsee, että Pietari Svärd, alisen Satakunnan laamanni (1463—66), on kustantanut nämä maalaukset. Paitse kuorissa on tässä kirkossa ainoastaan parissa paikassa tavattu maalauksen jälkiä.

Edellisiä verrattomasti rikkaammin koristetut ovat Lohjan ja Hattulan kirkot, joiden maalausten välillä on melkoista yhteyttä niin tyyliin kuin aiheisiin nähden. Molemmissa on muun muassa kuvattu noita keskiajan taiteessa vanhastaan tavallisia, uuteen liittoon viittaavia vanhan testamentin kohtauksia. Järjestyskin on suuressa määrässä yhdenpitävä, vaikka kirkot rakennukseltaan ja kooltaan ovat hyvin erillaisia. Siten on kummassakin



Kuv. 18. Neitsyt Maaria viin. tuomion kuvasta, Lohjan kirkossa.

keskilaivan itäisimmässä holvissa, s. o. alttarin yläpuolella, esitettynä pyhä kolminaisuus (ristiinnaulittu Poika lepää Isän helmaa vastaan ja Pyhä Henki kyyhkysen muodossa hänen rintansa päällä), vaskikäärme, Moses iskee vettä kalliosta ja mannasade, jota paitse Lohjalla vielä evankelistain eduskuvat; toisessa holvissa: Neitsyt Maaria valtaistuimella Pojan ja Pyhän Hengen kera sekä kolme kohtausta pyhän ristin tarinasta; Hattulan kolmannessa holvissa: kolme kohtausta Danielin historiasta, Lohjan kolmannessa ja neljännessä holvissa: neljä kohtausta saman profeetan elämästä; ja läntisimmässä holvissa: Maaria Magdaleena voitelee Jesuksen jalkoja. Samaa yhdenpitäväisyyttä jatkuu sivuholveissakin, joissa osaksi ihan vastaavassa paikassa nähdään esityksiä Neitsyt Maarian ja Kristuksen elämästä, p. Kristoforoksen tarinasta y. m. Vihdoin on huomattavaa yhtäläisyyttä seinämaalaustenkin välillä. Itäseinässä kuoriakkunan ohella on molemmissa kirkoissa nähtävänä p. Henrik, eteläisen sivulaivan kohdalla: paratiisi, Evan luominen j. n. e. ja pohjoisen sivulaivan: viimeinen tuomio. Luettelemista ei käy sen edemmäs jatkaminen, sillä kuvaesityksiä on Lohjalla noin 150 ja Hattulassa lähes 200. Mainittakoon vaan lopuksi, että tuo keskiajan taiteelle omituinen Jesuksen sukuluet-

telon esitys, joka Raumalla nähtiin kuorissa, on Lohjalla saanut sijansa kirkon eteläseinällä, jota vastoin se Hattulassa melkein täyttää kokonaisen seinän sakaristossa. Sitä päitse on kummassakin sakaristossa muun muassa kuvattu Neitsyt Maarian kuolema ja hautaansaatto.

Jo maalausten suuri luku tekee ymmärrettäväksi mitä niiden vaihteleva taiteellisuuskin osottaa, että näet kummassakin kirkossa useita maalaajia on samaan aikaan työskennellyt. Missä määrin ne ovat olleet samoja, on kumminkin epävarmaa. Muutamat toisia suurisuuntaisemmat ja jalommin suoritettut ryhmäsommitukset ja yksityiskuvat todistavat ainakin johtajan olleen jotenkin etevän taiteilijan alallaan. Jopa semmoisen, joka osasi vanhoja tehtäviä suorittaessaan käyttää uusia tahi ainakin harvinaisia, tehokkaita piirteitä, niinkuin esim. viimeisen tuomion kuvassa Lohjalla, jossa Neitsyt Maria rukoilleensa ankaraa tuomaria syntisten edestä paljastaa rintansa muistuttaakseen poikaansa, että hänkin niinkuin kurjat ihmislapset on äidin helmassa levännyt ja nauttinut niille kaikille ensi ijässä yhteistä elonnestettä (kuv. 18). Näiden maalausten ohella ei ole mitään kirjoitusta, joka ilmoitaisi niiden syntyäaikaa. Arvattavasti ja muun muassa senkin johdosta, että Hattulassa näkyy olevan kuvattuna v. 1479 pyhimykseksi julistettu Ruotsin Katarina, ovat ne määrättävät aivan 1400-luvun loppuun, jollei seuraavan alkuun.

Ilman silmäänpistävää yhtäläisyyttä edellisten kanssa ovat vihdoin Kumlinge'n kirkon maalaukset. Ykslaivaisen rakennuksen kolmesta holvista on kahdessa itäisimmässä kuvattu päitse enkeleitä ainoastaan naispuolisia pyhimyksiä, kuoriholvissa: p. p. Helena, Barbara, Katarina ja Dorotea, ja toisessa: Neitsyt Maria, Maria Magdaleena, p. Ursula ja p. Agata. Vasta läntisimmässä on kärsivän Kristuksen kuva, apostolit p. Matthias ja p. Bartolomeus sekä pääenkeli Mikael tekoja punnitsemassa. Arvoltaan ovat kuvat keskinkertaisia.

Verratessa pohjoismaista kirkkomaalausta, josta Suomenkin kirkkojen maalauksellinen koristus on eroittamaton haaraus, eteläisempien maiden monumentaaliseen maalaukseen, huomaa sen tärkeimpiä ominaisuuksia olevan toiselta puolen tavattoman puheliaisuuden toiselta puolen koristelun runsauden. Kuvaesitysten lukuun nähden lienee esim. vaikea mainita pienen Hattulan kirkon vertaista. Koristelu jälleen on sekin harvinaisen viljava. Holvien päätykivet ovat maalatut kukankuvuiksi, holviruoteet ovat mitä vaihtelevimmin mosaiikin tapaisesti koristetut erivärisillä poikkiraidoilla ja niistä levii holvipinnoille kirjavia lehtikoristeita, kaapujen kulmista nousee köynnöksiä, jotka usein päättyvät somamuotoiseen kukkaan. Nekin pinta-alat, joissa nähdään joko yksityisiä pyhimyksiä tai ryhmäesityksiä, ovat kankaan tapaisesti koristeilla kirjatut, ja tämä koristelu peittää sitten yhtä rikasmuotoisena ja vaihtelevana holvikaaret, pilarit ja seinät. Semmoisetkin maalaajat, joiden taiteilija-arvo muutoin on epäiltävä, osottavat tässä kohden merkillistä keksimiskykyä, luoden yhä uusia muotoja ja väri- ja värivastakohtia. Tämäkin on yksi niitä keskiaikaisten maalausten ansiopuolia, jotka tekevät ne vanhojen kirkkojen ohella taiteellisesti ja sivistyshistoriallisesti tärkeimmiksi muinaismuistoiksi, mitä etenkin siinä kohden köyhässä maassamme on olemassa.

Myös lasimaalauksilla ovat kirkot olleet koristetut ehkä suuremmassa määrässä kuin nyt voidaan aavistaakaan. Se ajatus herää, kun näkee semmoisten jäännöksiä pienissä maalaiskirkoissa, jotka eivät mitenkään ole muita komeampia. Niin esim. on Nauvon, Raision ja Wehmaan kirkkojen kuoriakkunassa vielä muutamia eheitä kuvia tahi koristeita nähtävänä. Erittäin hienot ja kauniit ovat p. Eerikin ja p. Olavin kuvat Nauvossa; keskinkertaisempaa tekoa, mutta suurin, säilynyt lasimaalaus on p. Martti Tours'ilaisen

kuva Raisiossa. Siinä nähdään hevosen seljässä istuva pyhimys leikkaavan viitastaan kappaleen vaatetta viheliäiselle kerjäläiselle. Kauniimmat lasimaalaukset olivat kai ne, joiden kehutaan koristaneen Turun tuomiokirkon kuoria, mutta ne ovat aikoja sitten hävinneet. Taulumaalauksia ei muita tunneta kuin kohta mainittavain alttarikaappien ovia.

Varsinaista kuvanveistotaidetta voi tuskin sanoa keskiaikana Suomessa olleenkaan. Ainakin ovat kivistä veistetyt kuvat, jommoisia ainoastaan historiallisten tietojen mukaan ja muutamista pirstaleista päättäen on joitakuuta ollut olemassa, nykyään tykkänään hävinneet. Sen sijaan on runsaasti säilynyt puusta tehtyjä, maalattuja eli n. s. polykroomisia kuvateoksia. Se on siis puuleikkaus, tuo varsinkin Saksassa, Alankomaissa ja pohjoismaissa rakastettu, perin keskiaikainen veistotaiteen laji, joka Suomessa yksinään edustaa tätä taidetta. Korkeampaa taiteellista merkitystä ei tälle kuvanveistonhaaralle ole voitu myöntää syystä, että kuvien tuotanto ylimalkaan oli käsiteollisuuden tapaista; mutta koska näissäkin teoksissa, jotka huokeasta hinnasta saatavina levisivät pienimpiinkin maaseutukirkkoihin, raamatun ja pyhimystarinain henkilöt ja tapaukset esitettiin koko katolisessa kristikunnassa yleisellä muistoperäisellä, tyypillisellä tavalla sekä sen ohella taiteen yleinen kehitys niissä kuvastuu, niin on tunnustaminen niilläkin olevan pysyvä arvonsa.

Enin osa Suomessa tavattuja polykroomisia kuvateoksia on ulkomaalta, etupäässä Pohjois-Saksasta tuotu. Sen todistaa kuvien taideluonne, jota paitse tiedetään pohjoissaksalaisissa kaupungeissa ja eritoten Lyypeissä<sup>1)</sup> vilkkaan tuotteliisuuden vallinneen tällä alalla. Samaa suuntaa viittaa pari historiallistakin tietoa. V. 1454 määräsi lyypekkiläinen Henrik Hovemann testamentissaan yhden *Johannes von Hagenin* tekemän alttarikaapin lahjaksi Naantaalin luostarille ja toisen, jonka perillisten tuli tilata, Turun tuomiokirkolle. V. 1511 oli jälleen Naantaalin luostariin alttarikaappi tilattu *Michel* mestarilta Danzigista, mutta kun hän tuntemattomasta syystä oli myynyt tilatun teoksen muualle, tarjoutui eräs toinen mestari nimeltä *Olof Biscop* tekemään „saman taulun“ halvemmassa hinnasta. Alankomailta on niinkään pari siipialttaria kotoisin. Edelleen on joku osa kuvateoksia Ruotsistakin tuotu. Sen todistaa muun muassa tieto, että ne rahat, jotka Äyräpään kirkkoherra Henrik Makerland oli pitäjänsä kirkolle lahjoittanut p. Johanneksen veistokuvan ostamiseksi, lähetettiin eräälle porvarille Tukholmaan. Kumminkin on mainitseminen, ettei puuleikkaus tiettävästi ollut itsenäisesti vartunut Ruotsissakaan, vaan tuotettiin sinnekin kuvia Saksasta. Vihdoin on jommoinkin osa puukuvia kotimaassa tehtyjä. Tähän ryhmään luemme ensiksikin ne kuvat, joihin on käytetty kotimaista puuainetta, ja joiden tärkeätekoisuus ilmaisee kätevän, mutta tämmöiseen tehtävään harjaantumattoman maanmiehen käsiälää. Toiseksi voidaan olettaa, että täällä työskenteli ulkomaaltakin tulleita mestareita, joiden teoksia tietysti ei voi erottaa sisäntuoduista. Semmoinen nimestä päättäen ehkä Saksasta tullut oli kai piispa Hemmingin aikana mainittu *Conrad pictor* Turussa. Hän oli näet luultavasti myöskin puunleikkaaja, sillä useimmin sama mies sekä leikkasi että maalasi kuvia, ja mainesana „pictor“ (maalaja) käytettiin monesti yksistään semmoisesta taiteenharjoittajasta. Vähemmän syytä lienee arvata häntä al-secco maalajaksi, koska 1300-luvulla kirkkojen maalaus oli verraten harvinainen.

Niinkuin jo mainittiin ovat puuleikkauksissakin käsitellyt aiheet nuo koko kristikunnan kuvaamataiteille yhteiset. Samoin kuin ennen puheena

<sup>1)</sup> Kts. *Goldschmidt, Adolph*. Lübecker Malerei und Plastik bis 1530. Lübeck 1889. Sisältää 43 isoa valopainos-kuvalehteä.



olleissa maalauksissa ilmaantuu näissäkin ainoana Suomelle omituisena aiheena maan suojeluspyhä, Henrik piispa. Pyhimys esitettiin säännöllisesti puuhunkin leikatessa seisovana täydessä piispan asussa ja Lalli jalkojensa alla. Koska nämä pystykuvat, joita löytyy sekä yksityisinä että muitten kanssa alttarikaappeihin asetettuina, eivät tekotapansa puolesta ylimalkaan eroa toisista, niin on luultavaa, että niitäkin erityisestä tilauksesta tehtiin Saksassa. Mitään siipialttaria, jossa hänen tarinansa erityiskohtauksia olisi esitettyinä, ei tietävästi ole olemassa. Paitse Henrik piispaa löytyy suuri paljous erinäisiä pyhiä henkilöitä kuvattuna, mutta helposti näkee kumminkin, että suomalaiset erittäin rakastivat muutamia yksityisiä, joidenka kuvat sen tähden ovat varsin tavalliset. Puhumatta joka kirkossa tavattavista ristiinnaulitun ja Neitsyt Maarian kuvista olivat muita yleisempiä: p. Anna, esitettyinä pyhä Neitsyt Jesuslapsen kanssa sylissä, pohjoismaiset kuninkaalliset pyhimykset p. Eerik ja p. Olavi sekä edelleen naispuoliset pyhät Katarina, Barbara ja Birgitta ja miehenpuoliset Sebastian, Tapani ja Yrjänä. Mitä taasen siipialttareissa nähtäviin ryhmäesityksiin tulee, niin ei niiden valinnassa huomaa suurempaa omituisuutta. Kuitenkin näyttävät Suomessa Neitsyt Maariaa ja Jesuksen lapsuutta tarkoittavat kuvaelmat olleen paljon tavallisempia kuin kärsimyshistorian kohtaukset. Tämäkin seikka todistaa Suomen kirkkojen kuvateosten enimmitten tulleen Saksasta, sillä juuri sama suunta aihevalintaan nähden vallitsi esim. Lyypekin koulun alalla.

Yksityisistä teoksista puhuaksemme ansaitsee mainita, että meillä on säilynyt kolme puukuvateosta, jotka ovat myöhäisromanilaisia tahi välitystyylin ajoilta, nimittäin pienenlätä istuvan Neitsyt Maarian kuva Korpoon kirkossa (nyt Hist. museossa) ja kaksi alttarikaappia, toinen Kumlingen ja toinen Urjalan kirkossa. Pyhän Neitsyen valtaistuun on romanilaista muotoa ja sen sivulle on maalattu välitystyylin mukainen rakennusaiheinen koristus. Kädet ja lapsi ovat hävinneet, ja muutoinkin on kuva pahoin pidelty, mutta jäykkä asento, ruumiin laiha, litteä muotoilu ja jäseniin kiintyneen puvun maneerinomainen poimuttelu antavat hyvän näytteen veistotaiteen tyylistä 1200-luvulla ennenkuin gootilaisuus oli siihen koskenut. Kumlingen alttarikaapista ovat vaan ovet säilyneet, kummallakin 6 kuvansijaa kahdessa kerroksessa. Vaikka kuvat apilankaarisen kehyksensä kautta ovatkin toisistaan eroitettuja, yhtyvät ne kuitenkin merkitykseltään ryhmiksi ja muodostavat seuraavat Jesuksen syntymisen ja lapsuuden historian kohtaukset: Maarian ilmestyksen, Maarian käynnin Elisabetin luona, enkelin ilmoituksen paimenille, tietäjien kumarruksen ja lapsen tuomisen templiin. Hävinneessä kaapissa oli luultavasti Madonnan istuva kuva taikka p. Anna, niinkuin Urjalassa. Tämä jälkimäinen teos, p. Annan kaappi, on näet ovikuvien puolesta samanaiheinen kuin edellinen, vaikka muutamia yksityiskuvia on kadonnut. Kehykset ovat niin ikään 1200-luvulta. Näiden siipialttarein veistokuvat ovat samantyyllisiä kuin Korpoon Madonna. Arvattavasti ovat nämä teokset Saksasta tuotuja, vaikka siellä kotimaassa ei enään näy tavatun ainoatakaan näin vanhaa näytettä siipialttarein alkuajalta.<sup>1)</sup>

<sup>1)</sup> Samoilta ajoilta eli tarkemmin 1200-luvun alkupuolelta on myös Porvoon tuomiokirkon suuri kullattu hopeakalkki, yksi merkillisimpiä keskiaikaisia taideteoksia Suomessa, vaikka arvattavasti 1600-luvulla tänne tuotu. Kahdeksalla relievi-kuvaelmalla ja kasviaiheisella koristuksella ja emaljilla ylen rikkaasti peitetty teos on etevimpiä laatuaan ja vallan harvinainen. Kalkin tekijä, Sifridus nimeltä, muutoin tuntematon Saksan taiteen historiassa, oli varmaan ala-reiniläiseen kouluun kuuluva mestari ja ehkä Trier'in kaupungista kotoisin, jossa on syntynyt pari muuttakin tekotavaltaan yhdenlaista teosta. Kts. minun julkaisemaani kuvallista kirjoitusta, Suomalaisia kalkkeja I—II S. Muinaismuistoyhdistyksen Aikakausk. VII ja

Seuraavalta vuosisadalta, varsinaiselta gootilaiselta ajalta, on jo enemmän teoksia, ja niissä näkee veistotaiteen, vapautuneena entisestä jäykkyydestään, kehittyvän melkoiseen muodonsomuuteen, mutta samalla myöskin hentotuntuisuuteen, joka näissä toisen tahi kolmannen luokan taideluoissa ilmaantuu hyvinkin sovinnaisena (esim. Lemlannin alttarikaapissa: keskellä Pietä ryhmä Johanneksen ja Maaria Magdaleenan välillä, sivuilla neljä pyhimystä). Sittenkin 1300-luvun loppupuolelta lukien rupeaa esiintymään realistinen virtaus, joka 1400-luvulla kiihtymistään kiihtyy, vihdoin kääntyäkseen gootilaisia muotoja hävittävään naturalismiin. Useimmat puukuvat ovat juuri tältä viimeiseltä vuosisadalta ja 1500-luvun alulta. Somimpain teosten joukosta mainittakoon vaan p. Margareeta neitsyen pystykuva Wehmaan kirkossa, joka ehkä voisi olla saman mestarin käsialaa kuin muuan neitseellisen pyhimyksen hiekkakivestä veistetty kuva Lyypekin Katarinan kirkon kokoelmassa.<sup>1)</sup> Tämä arvelu saanee jonkunmoisen todistuksen siitä, että samassa kirkossa on hiekkakivinen (Madonnan?) torso, jonka kaunis puvunsuoritus viittaa samaan suuntaan. Molemmat teokset ovat 1400-luvun alupuolelta. Saman vuosisadan keskivaiheilta on Naantaalin kirkossa lyypekiläinen alttarikaappi, jonka keskiryhmänä on Neitsyt Maarian kruunaus ja joka mahdollisesti on tuo ennen mainittu Hovemannin lahja luostarille. Houtskärin kirkon Neitsyt Maarian kaappi on ainoa, jonka syntyä ja tilaaja on kirjoituksella ilmoitettu. Ulkopuolella ovea on näet vuosiluku 1508. Ovimaalauksena nähdään p. Henrikin ynnä muiden pyhimysten ohella eräs maallinen kohtaus, jossa kuvataan miten iso — arvatenkin alttarikaapin sisältävä — laatikko laivasta lasketaan veneeseen läheiseen rantaan kuljetettavaksi. Laivan purjeessa on kirjoitus „Olof Anderson vn Korpe soken“ (Olavi Antinpoika Korpoon pitäjältä). Gootilaisen läpikoruston sijasta on kaapin yläreunassa naturalistinen kasvikäynnös, ja suuressa Maarian pystykuvassa ilmaise erinomaisen teknillisen taituriuden ohella barokkomainen luonnottomuus vaatteiden pöyhistyneissä laskoksissa ja lihakoitseva teeskentely tunteenilmauksessa. Se on siis oivallinen näyte tämän taidehaaran loppujaksosta. Samaa käsialaa näyttää eräs suuri p. Katarinan kuva Korpoon kirkossa olevan.

Alankomaalaisia puuleikkauksen tuotteita on Wanajan alttarikaappi ja luultavasti myöskin se, joka Wehmaan kirkosta on Hist. museoon saapunut. Kummankin keskiryhmänä on ristiinnaulitseminen, johon varsinkin edellisessä liittyy paljon pienempiä ryhmäesityksiä. Molemmat ovat kovasti kärsineet ajan ja parantajain käsissä, mutta ovat kumminkin kauniita näytteitä veistotaiteen suunnasta, joka puusta leikatessaan monihenkilöisiä ryhmäkuvauksia koetti elämän todellisuudessa kilpailla mitä realistisimman maalaustaiteen kanssa.

Puiset veistokuvat ovat melkein kauttaaltaan kirkkojemme kosteuden ja huonon hoidon tähden kadottaneet entisen kullasta ja heleistä väreistä hohtavan komeutensa. Vielä pahemmin ovat alttarikaappien maalaukset kärsineet. Ainoastaan harvoin on huomiota ansaitsevia jälkiä jäänyt. Paraimmin säilyneitä ja taiteellisesti arvokkaimpia lienevät p. Olavin kaapin ovimaalaukset Urjalassa, jotka ehkä ovat noin v:n 1480 vaiheilta. Maalaukset esittävät muun muassa Neitsyt Maariaa, p. Henrikkiä, p. Birgittaa ja erästä tuntematonta piispaa, jonka jalkojen juurella lahjoittaja (toivoretkeläisen puvussa?) rukoilee polvillaan. Suomen suojeluspyhän kuva todistaa alttarikaapin

VIII: sekä Aikakauskirjan „Zeitschrift f. bild. Kunst“ liitteenä ilmaant. Kunstgewerbeblatt, 1885, s. 97 ss.

<sup>1)</sup> Vrt *Goldschmidt*, main. t. Taf. 11.



Kuv. 19. P. Henrikin sarkofaagin kansilaatta, Nousiaisten kirkossa.

olevan suomalaisen miehen kustantaman. Maalaukset ovat tyyliltään pohjois-saksalaisia.<sup>1)</sup> Varsin hyvästi on niinkään Uudenkirkon alttarikaappi säilynyt. Sisimmät, puusta leikatut sommitukset kertovat kohtauksia Neitsyt Maarian historiasta, hänen kuolemansa pääryhmänä; kahdella oviparilla jälleen on kahdeksassa kuvaelmassa esitetty p. Agata neitsyen tarina. Veistokuvat, joissa esiintyvät kasvojen tyypit, oudot yksityiskohdat ja muutamat kirjaimet näyttävät viittaavan — omituista kyllä — itäeuroopalaiseen tilaajaan (tahi syntyyn?), ovat taiteellisesti vähempiarvoisia kuin somat maalaukset. Ne ovat edistyneen maalausoulun tuotteita ja muistuttavat lähimmin ala-reiniläistä suuntaa.

Onpa Suomessa kumminkin 1400-luvun alkupuolelta yksi veistotaitteen alaan luettava teos, joka on puuleikkauksia verrattomasti jalompi, nimittäin p. Henrikin arku kaiverrettuine pronssilaattoineen Nousiaisten kirkossa.<sup>2)</sup> Tämä muistomerkki on hiekkakivestä tehty suuntiotahokas sarkofaagi tai oikeimmin kenotaphium s. o. pyhimyksen muistoksi toimitettu tyhjä hauta-



Kuv. 20. Sivulaatta p. Henrikin sarkofaagista, Nousiaisten kirkossa.

arkku, jonka yläpuolelle ja sivuille pronssilaatat on kiinnitetty. Kansilaattaan on kaiverrettu itse pyhimyksen kuva, Lalli kirves kädessä hänen jalkojensa alla, ja vieressä tilaaja piispa (Maunu Tavast?) polvillaan rukoilevana, kaikki mitä rikkaimman gootilaisen, enkelein ja pyhimysten elähyttämän kehyksen sisällä (kuv. 19), ja sivulaattoihin pitkä sarja esityksiä, jotka kuvaavat ruotsalaisten tuloa Suomeen p. Henrikin ja p. Eerikki kuninkaan johtamina, taistelua pakanallisten suomalaisten kanssa ja näiden kastamista, miten piispa ensimmäisen kirkon edustalla vastaanottaa hurskasta kuningasta (historialle tuntematon tapaus), miten Lalli tekee murhan ja julistetaan pannaan, pyhimysten marttirakuolemaa ja Lallin rangaistusta, kun hän palaa kotiin vaimonsa luokse, piispavainajan ruumiinsaattoa, hänen peukalonsa löytämistä jäälohkareelta, sekä vihdoin useita pyhimyksen tehneitä ihmeitä (kuv. 20). Sommitukset ovat kauttaaltaan somiin kehyksiin ja kankaanmuotoisesti koristetulle pinnalle sovitettuja ja laadultaan mitä etevimpiä. Kuvaustensa

<sup>1)</sup> Vrt. p. Birgittaa *Goldschmidt*'in kuvaamaan triptykoniin Schwerinin museossa (main. t. Taf. 16).

<sup>2)</sup> S. Muinaismuisto-yhdistyksen aikakauskirja I, kuv. III, IV, V.

runsauteen nähden on Nousiaisten kenotaphium ylen harvinainen, sillä muualla tunnetaan ylipäättäen vaan yksityisiä varsinaista hautaa peittäviä pronssilaattoja.<sup>1)</sup> Mistä merkillinen teos on kotoisin, ei ole tarkoin tietty, mutta tyylin puolesta, mikäli se ilmaantuu esim. pääkuvaa ympäröivässä kehyksessä, on syytä pitää sitä Flandriasta tuotuna. Tätä arvelua todistaa sekkin, että Pohjois-Saksassa ja Englannissa tavattavia, samanlaatuisia teoksia yleiseen arvelaan siellä tehdyiksi.

---

## TOINEN LUKU.

# Uusi aika Ruotsin vallan loppuun saakka.

---

Kun katolinen uskonto hävisi meidän maasta, joutui taide orvoksi. Protestanttinen kirkko näet ei täällä enemmän kuin muuallakaan ottanut sitä lapsenaan rakastaakseen ja kasvattaakseen. Eikä Suomessa ollut hallitsijaa hovineen, joka olisi orpoparan toimeentuloa ja varttumista turvannut, eikä ylimyskuntaakaan semmoista, joka olisi tuon tehtävän suorittanut. Ensimmäinen uuden ajan kuningas esiintyi suorastaan taiteen vainoojana, kun hän 1550-luvulla pakotti Suomen kirkot valtiolle luovuttamaan omistamansa, hopeasta ja vaskesta tehdyt astiat ja muut katolisen jumalanpalveluksen tarvekalut, jotka olivat keskiaikaisen kirkollisen taiteen tuotteita, eikä seuraavatkään hallitsijat ole sanottavaa vaikuttaneet taiteen eduksi maassamme. Tosin oli täälläkin kerran loistoisa hovi syntymässä, kun Kustaa I antoi Lounas-Suomen perittäväksi herttuakunnaksi Juhana pojalleen. Turun linna silloin sisustettiin komeasti ja ruhtinaallisen asunnon koristukseksi hankittiin ulkomaalta taide-teoksia. Enimmät kaluluetteloiden mainitsemat „taulut“ olivat kalliita, kuvalisia seinäverhoja (gobeliineja), mutta mainitaanpa myöskin useita kymmeniä taulumaalauksia, joista moniaita sanotaan „hollantilaisiksi“. Missä määrässä tämä hovi, joka perustettiin tuolla taiteita ja kaikkinaista loistoa rakastavalla renässansin aikakaudella, olisi voinut edistää taiteen viljelemistä maassa, jäi kumminkin kokematta, sillä seitsemän vuoden päästä oli se hävinnyt, Juhana herttuan „nuoruuden unelmat“ olivat haihtuneet, eikä sen jälkeen senlaista unelmaa ole Suomessa nähty. Mitä maan aatelistoon tulee, ei ollut, niinkuin jo sanottiin, sitäkään koko Ruotsin aikana taiteen holhojaksi. Toisella puolen Pohjanlahtea oli pääkaupunki, hovi ja korkeat virat, ja ne vetivät puo-

---

<sup>1)</sup> Vrt. *W. Lübke*, Taiteen historia. II, s. 69.

leensa Suomenkin ylimykset, joten heidän kotimaisista tiluksistaan ja läänityksistään liikenevät tulot enemmiten nautittiin Ruotsissa. Entäs alituiset sodat! Ensiksikin ne pitkiksi ajoiksi vieroittivat aateliset herrat kotimaastaan, ja vihdoin kuin Suomenmaa 1600-luvun viimeisellä vuosikymmenellä tapahuneiden surmaavien katovuosien perästä itsekin tuli tappotantereksi, olivat entisyyden muistomerkit ynnä tulevaisenkin kehityksen mahdollisuus joutumassa auttamattoman häviön alaisiksi. Sanalla sanoen koko tämä pitkä aikakausi oli varsin vähän suotuisa taiteen kehitykselle. Lähes kaikki mikä on mainittavana on vieläkin kirkollisen taiteen alaan luettavaa, sillä kun ei orpo saanut muualta apua, täytyi sen elää siitä armeliaisuudesta, jota kirkko sille osotti enemmän traditsionein nojalla kuin itsetietoisesta harrastuksesta. Luonnollinen seuraus näistä oloista on se, ettei koko aikakauden taiteellisen toimen tuotteissa, joihin nyt on tutustuminen, vielä ilmaannu varsinaisesti edistyvää saatikka itsenäistä taidetta. Erotus entisestä näyttäytyy pääasiallisesti vaan siinä, että taide maallistumistaan maallistuu ja samalla myöskin ajan loppupuolella alkaa taiteilijoiden syntyperään nähden kansalaistua.

### 1. Rakennustaide.

Kaikesta päättäen oli rakennustoimi ensimmäisellä vuosisadalla uskonpuhdistuksen jälkeen hyvin mitätön. Edellisenä aikakautena oli kirkkoja rakennettu niin paljon, ettei uusia suuresti tarvittu; paitse ehkä etäisillä vähän asutuilla seuduilla, jotka saivat tyytyä puukirkkoihin, Ei myöskään ole tietoa muista rakennuspuuhista kuin hallituksen määräämistä, jotka tarkoittivat linnavarustusten laajentamista ja vahvistamista. Semmoisissa tehtävissä, joihin yhä edelleen paraasta päästä ulkomaalaisia käytettiin, luonnollisesti ei ollut sanottavaa taiteellista puolta. Näytteeksi mainittakoon, että vuosisadan keskivaiheilla kuninkaalliset rakennusmestarit *Hannu Mess* ja *Jean de Port* johtivat rakennus- ja linnoitustöitä Viipurissa, *Henrik von Köln* rakensi tornin Hämeenlinnassa ja *Sigfrid Muurimestari* „paksun tornin“ Savonlinnassa. Paitse rakennus- ja muurimestareita, jotka nimitykset tavallisesti vastaavat nykyajan arkkitehtejä, puhuvat asiakirjat erittäin „torninrakentajistakin“. Semmoinen oli eräs Turun linnan töissä v:lta 1560 v:een 1586 käytetty *Henrik Antinpoika*.

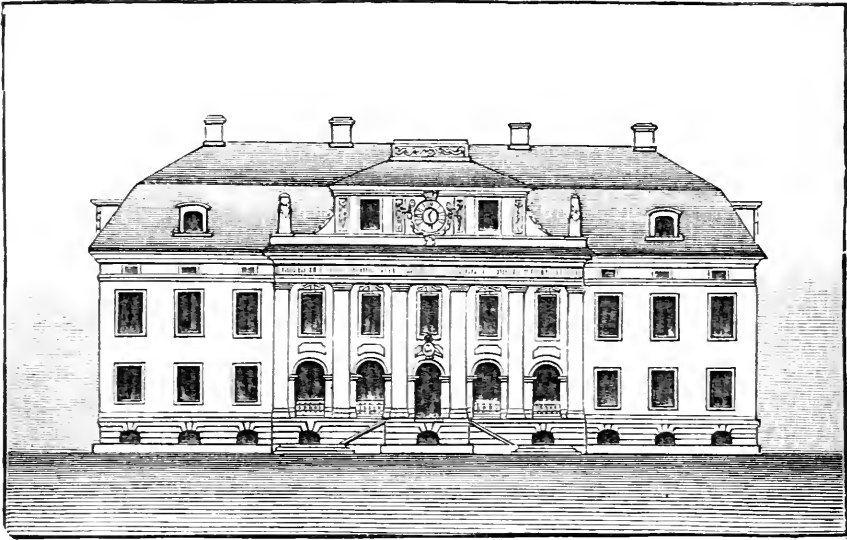
Seuraavan vuosisadan keskeltä alkaen, jolloin Ruotsissa uhkeita aatelislinnoja ja taloja rakennettiin, ilmaantui meilläkin jonkunmoinen virkeys. Täälläkin kohosi herraskartanoita, arvattavasti entistä komeampia, mutta sittenkin varsin vaatimattomia verrattuina ruotsalaisiin. Suomen mahtavin ylimys vuosisadan keskivaiheilla Herman Klaunpoika Fleming on tässäkin kohden muitten edellä mainittava. Johtavana valtiomiehenä oleskeli hänkin enimmältään Tukholmassa, mutta siitä huolimatta hän antoi 1650-luvulla uudistaa ja kahdella kerroksella korottaa Louhisaaren (Willnäs'in) kartanon päärakennuksen. Punaisesta hiekkakivestä veistetty renässansin tyylinen porttaali koristaa rakennusta ulkopuolelta, ja sisällä on „kirkkosalin“ katossa maalauksia, joiden joukossa muun muassa nähdään esitettynä meritappelu kuuluisan amiraalin Klaus Laurinpoika Flemingin muistoksi. Samaan aikaan rakennutti Fleming taikka oli osallisena kartanonsa lähellä sijaitsevan Askaisten v. 1653 valmistuneen kappelikirkon rakentamisessa. Kirkko on pieni, yksiläiväinen, mutta miellyttävä kaikessa yksinkertaisuudessaan. Holvia kannattavain pilasterein etupuolelle on asetettu puolipylväs, ja poikkikaaret ovat lähes samaan muotoon profiloituneet. Pyörökaariset akkuna-aukot laajenevat suuresti sisäänpäin

päästäen siten runsaasti valoa kirkkoon. Tämä rakennus, joka ei näy sa-  
nottavia muutoksia kärsineen, on muotojen ja suhteiden puolesta varmaankin  
somin ensimmäisen renässansin tyylinen kirkko maassamme. Muutoin tähän  
aikaan tuskin rakennettiin kivi- ja kivikirkkoja, jotka arkkitehtuurinsa tähden  
ansaitsevat mainitsemista. Kumminkin on kirkoissamme enemmän renässansin  
jalkia kuin luulisikaan. Katolisen ajan jälkeen oli näet sisustus uusien  
tarpeiden mukaan uudistettava, ja siinä, ennen kaikkea alttarin ja saarnas-  
tuolien rakentamisessa ja koristamisessa, noudatettiin ajan tyyliä.

Ison vihan jälkeen koko 18:ttä vuosisataa pitkin rakennettiin paljo  
maalaiskirkkoja, mutta nekin enimmältään vaan puusta. Entiset puukirkot  
olivat kai pitkän sodan aikana tarpeellisen hoidon puutteessa ränstyneet tahi  
muuten joutuneet häviön alaiseksi, niin että uusien rakentaminen tuli tavallista  
pikemmin välttämättömäksi. Sen mukaan mitä tunnetaan ei näillä rakennuksilla  
ylipäättään ole huomattavaa taiteellista arvoa. Yksinkertaisemmat ovat  
suorakulmaisia huoneita, jotka muun muassa korkean ulkokaton puolesta  
näyttävät tavoittelevan vanhojen keskiaikaisten kirkkojen mallia; toiset  
ja suuremmat ovat jälleen ristinmuotoon suunniteltuja. Poikkeukset ovat har-  
vinaisia niinkuin esim. Westanfjärdin kappelikirkko v:ltä 1759, joka muo-  
dostaa soikean kahdeksankulmion. Skandinavilaisissa maissa kuuluu muutamissa  
paikoin löytyvän samanlaisia „laivanmuotoisia“ puukirkkoja. Koska  
näiden kirkkojen piirustukset tehtiin taikka ainakin hyväksyttiin Tukholmassa  
ja siellä vapauden aikakautena ja Kustaa III:n hallitessa verraten etevä taitelijoi-  
ta oli toimimassa rakennustaiteenkin alalla, niin on kyllä mahdollista  
että maalaiskirkoissamme voisi olla yhtä ja toista arvokkaampakin, etu-  
päässä suhteiden kauneuteen nähden, mutta sen seikan arvostelemiseksi ovat  
tarpeelliset tutkimukset tekemättä. Itse rakennustyön suorittamiseksi kyke-  
nivät kai kotimaiset miehet. Kuitenkaan emme tiedä olivatko suomalaisia  
ne kaksi miestä, jotka 18:nnellä vuosisadalla asiakirjoissa kunnioitetaan „ark-  
kitehdin“ arvonimellä, nimittäin *Samuel Berner*, joka v. 1744 teki suunnitel-  
man tuomiokirkon tornihuipun kattamiseen ja *Kristian Schröder*, jonka pii-  
rustuksen mukaan Kemion kellotapuli rakennettiin v. 1781.

Ihan viimeisiltä Ruotsin vallan ajoilta on kolme merkillisempää raken-  
nusta mainittavana. Tärkein on Kustaa III:n v. 1785 perustamalle Waasan  
hovioikeudelle yli-intendentti *C. F. Adelcrantz*'in (v. 1776 vahvistettujen) pii-  
rustusten mukaan rakennettu kartano (kuv. 21). Kaksikerroksinen pääraken-  
nus on hienojen suhteittensa ja jalon yksinkertaisuutensa kautta kaunis näyte  
aikakauden arkkitehtuurista, ja sen tähden on kiittämällä muistoon pantava,  
että se kaupungin muuton jälkeen 1860-luvulla muutettiin Mustasaaren pitä-  
jään kirkoksi ilman että rakennuksen ulkonäkö turmeltiin. Edelleen on huo-  
mattava Hämeenlinnan kaupungin v. 1798 valmistunut kivinen kirkko.  
Tämä rakennus, joka tänä vuonna on joutunut perinjuurisen uudistuksen ja  
muutoksen alaiseksi, on nähtävästi sommiteltu Rooman mainion Pantheonin  
mukaan (torni on rakennettu 1840-luvulla). Se on näet pohja-alaltaan ympyriäinen  
ja puolipallonmuotoisen kupoolin kattama. Kuudella pyörökaari-  
akkunalla varustetut seinät ovat koristamattomat samoin kuin kupoolin hol-  
vikin; ainoastaan niiden rajalla on yksinkertainen hammaslista. Sisäänkäy-  
tävän edessä on jyrävä porttiiki, doorilaisen antatemplin muotoa. Kaikessa  
yksinkertaisuudessaan on rakennus ainakin mitä ulkopuoleen tulee tyylikäs.  
Sisustus oli vähemmän onnistunut, mutta ansaitsee kumminkin mainitsemista,  
koska se luultavasti oli yksinäinen laatuaan kristillisissä kirkoissa. Altari  
oli näet aivan keskellä rakennusta ja penkit amfiteatralisesti asetetut sen  
ympäri; saarnastuoli oli lähellä katon rajaa seinään kiinnitetty. Vihdoin  
on tässä mainittava Turun akatemian kartano, joka vasta syksyllä 1817

valmiina vihittiin, mutta jonka peruskiven kuningas Kustaa IV Adolf itse laski v. 1802. Päärakennus on kuivakiskoisesti suunniteltu. Ainoastaan juhlasali, jonka keskeltä tynnyriholvinmuotoista, stukkikoristeilla rikkaasti varustettua kattoa kummallakin sivulla neljä parittain asetettua granitipylvästä kannattaa, ansaitsee kiittämistä — aikoinaan kauniin suoja koko maassa. Sen sommittelu ja koristelu on arvokkain muistomerkki mainittuna perustus-



Kuv. 21. Waasan hovioikeuden rakennus.

vuonna maahan tulleen, sodan jälkeen tänne jääneen ja v. 1810 Suomen ensimmäiseksi rakennusten yli-intendentiksi nimitetyn arkkitehdin *Charles Bassin* (s. 1772, k. Turussa 1840) vaikutuksesta.

## 2. Kuvanveistotaide.

Uskonpuhdistus katkaisi kerrassaan polykroomisten puukuvain tuonnin, jota on kiittäminen siitä, että meillä keskiaikana levisi jonkunmoista käsitystä kuvanveistotaiteesta. Ettei tämä taide kumminkaan ollut alkanut täällä itää, todistane se seikka, että tuskin koko Ruotsin vallan ajalta on tunnettu suomalaista kuvanveistäjää, jonka voisi asettaa paraimpain maalajaain rinnalle, vaan ovat nähtävästi kaikki merkillisemmät veistoteokset yhä edelleen ulkomaalaisten käsialaa.

Alusta näyttää veistokuvain tarvekin olleen varsin vähäinen. Tuottelaisuuden merkinä on vaan mainittava, että muutamat nimistä päättäen ulkomaalaiset puunleikkaajat Juhana herttuan hovissa tammesta ja lepästä valmistivat kuvia ja koristuksia sekä että 1500-luvulta tunnetaan yksi vainajien kuvilla varustettu hautakivi, nimittäin Kustaa Fincken († 1566) ja Märta Illen Kemiön kirkossa. Sen sijaan olot muuttuivat 1600-luvulla, sillä aikakaudelle omituinen, renässansin yksilöisyyttä vapauttavasta virtauksesta johtuva into koettaa taiteen avulla ikuistaa oman itsensä ja perheensä muis-



toa, rupesi suuressa määrässä tätä tarkoitusta varten käyttämään kuvanveistotaidetta. Täten syntyi joukko hautamonumentteja, jonka arvoisia ei maassamme ole ennen eikä myöhemmin toimitettu, ja niin useat 30-vuotisen sodan sankaritkin, joidenka urostyöt ja muu toimi olivat enimmältään tapahtuneet kaukana kotimaasta, kiveen veistettyinä omistivat mainehikkaat nimensä synnyinmaalleen. Näihin teoksiin käytetty aineskin, marmorin ja hiekkakivi, estää niitä pitämästä Suomessa tehtyinä, huolimatta siitä, että useimpain tekijät ovat tuntemattomia.

Useimmat näistä muistomerkeistä tavataan Turun tuomiokirkossa. Kaikista kauniin ja ylipäätään hyvästi säilynyt on mainion sankarin Åke Tottin († 1640) ja hänen ensimmäisen puolisonsa Sigrid Bielken v. 1678 pystytetty monumentti. Siinä nähdään portiikinmuotoisesti kahden pylväsparin sivustamassa, mustasta marmorista rakennetussa komerossa molempain valkoisesta marmorista veistetyt pystykuvat. Edellinen seisoo jäykkänä sotapuvussa, kypäri maassa, kädet suorana sivuilla, jälkimäinen vienoluonteisena nuorikkona, pitkässä muotipuvussa, kädet yhdistettynä rinnan kohdalle. Nämä kuninkaan kuvanveistäjän *Pietari Schultzin* tekemät kuvat ovat taiteellisesti arvokkaita ja verrattavat etevimpiin sentapaisiin teoksiin. Kristuksen pystykuva ja kaksi rukoilevaa enkeliä muistomerkin yläpuolella ovat sitä vastoin heikompia. Toiset tuomiokirkon hautakuvat ovat enimmältään kovin turmeltuneet tulipaloissa. Kuningatar Katarina Mauuntytärtä († 1612) kuvaavasta hiekkakivirelievistä, joka muinoin on kattanut hänen hautaansa, on vaan yläpuoli jäljellä. Evert Hornin († 1615) ja hänen puolisonsa Margareeta Fincken sarkofaagin tapaisella alustalla lepäävät marmoriset korkokuvat ovat pahasti lohkeilleet. Samuel Cokburnin († 1621) punaisesta hiekkakivestä veistetty, sotaisten eduskuvain ympäröimä, yksinään makaava kokonaiskuva on taasen aivan eheä, mutta taiteellisesti arvotonta tekoa. Toisia uhkeampi on urhoolisen Torsten Ståhlhandsken († 1644) ja Kristina Hornin pahoin särkynyt, alttaria muistuttava muistomerkki. Vainajien kokonaiskuvat lepäävät alustalla, josta kaksikerroksinen ylärakennus kohoaa seinää vasten. Rakennuksellinen osa on mustaa ja ruskeaa marmorin ja jo mainitut sekä muut, Kristusta ja erinäisiä hyveitä kuvaavat kokonaiskuvat valkoisesta marmorista. Turmeltuneenakin on monumentti mainittava huomattavimpana barokkotyylin näytteenä maassamme. Taiteellisesti arvokkaampi muinaisjäänös on kuitenkin mainitun suomalaisen ratsuväen päällikön, jalopeurain kantama ruumiinarkku, joka on rikkaasti ja somasti koristettu kulmiin asetetuilla sotilaan pystykuvilla, sotaisia eduskuvia esittäville koruvyöhykkeillä, enkelinkuvilla, jalopeuran päällä, vaakunakilvillä ja kannen päälle asetetulla ristiinnaulitun kuvalla. Itse arkku on tinaa ja koristeet pronssia, ja kaikki kauttaaltaan hioittu.

Myöskin maaseutukirkoissa tavataan tähän ryhmään kuuluvia muistomerkkejä. Ainoa tunnettu laatuaan lienee hiekkakivestä veistetty korkokuvallinen votiivitalu, jonka Arvid Stålmarm toimitti Tenholan kirkkoon v. 1603 kuolleen vaimonsa Elina Flemingin muistoksi. Siinä molemmat puoliset polvillaan rukoilevat Kristuksen ristin juurella, peremmällä on Jerusalemin kaupunki. Kuvat ja muutamat muutkin taulun osat ovat väritetyt. Suuremmissin maaseutukirkkojen monumenteista on Henrik Flemingin († 1630) ja Hebla Bäätin harmaasta hiekkakivestä veistetty Mynämäellä. Neljä enkeliä toinen polvi maassa kannattaa katafalkin laattaa, jolla vainajien kokonaiskuvat lepäävät. Kummassakin päässä nousee jonkunmoinen renässansin tyyliin profiloitu päätykolmio, joihin on kiinnitetty neljä mitaljoninmuotoista korkokuvaa alabasterista ja joidenka sivuilla nähdään pieniä itkeviä geenioita. Katafalkin alaosassa on kaksi, myöskin kivistä veistettyä luurankoa arkus-

saan, joiden päällä rottia juoksee ja käärmeitä matelee.<sup>1)</sup> Täydessä puvussaan esitettyjen vainajain kuvat ovat arvokkaat ja yleensä taiteellisesti suoritettut; alabasterimitaljonit, jotka kuvaavat Kristusta ristipuulla, ruumiin voittoa, ylösnousemista ja taivaaseen astuntaa, eivät ole huonoja, vaikka kyllä sovin-naisluonteisia, samoin kuin vielä suuremmassa määrässä monumentin arkkitehtuuripoli enkeleinen. V. 1632 merkityn teoksen kirjoitukset ovat joko saksan- tai latinankielisiä ja viittaavat siis niinkuin tyylikin saksalaiseen syntyperään. Muut maaseuduilla löytyvät hiekkakiviset hautakuvat ovat tietävästi vähempiarvoisia.

Puuleikkaustaitoa kysyttiin tällä vuosisadalla etenkin saarnastuolein koristamiseksi. Näiden sivuille oli näet tapana asettaa vapahtajan ja evan-gelistain kuvat, jota paitse ne runsaasti varustettiin ajan tyyliin mukaisilla koristeilla ja lahjoittajain vaakunoilla. Saarnastuolejakin on muutamia ulkomaalta tuotu. Ehkä arvokkain on Askaisten kirkon, Herman Flemingin ja hänen vaimonsa Kristina Rosladinin 1600-luvun keskivaiheilla lahjoittama, kenties Parisissa tehty, tamminen saarnastuoli. Sivulla on Kristus ja evankelistat reliefvintapaisissa kokonaiskuvissa esitettynä, kulmissa on rikaskoristeiset pilasterit ja apostolein rintakuvia karyatiidin muodossa. Katokseen on lahjoit-tajain sukukilvet kiinnitetty. Teos on täydellisesti kehittyneen tekniikan tuote, vaikk'ei kuvat kuitenkaan liene itsenäisen taiteilijan käsialaa. Toinen kauniimpia saarnastuolejamme on Henrik Corten v. 1655 Raahen kirkkoon lahjoittama, jonka on tehnyt kuvanleikkaaja *Mikko Balt*. Koristuksen yksin-kertainen maltillisuus todistaa tekijän kauneudenaistia. Balt oli Ranskasta kutsuttu jotakin työtä varten tuomiokirkossa, ja hän asettui sittemmin Ouluun asumaan. Kotimaisia teoksia häittää usein koristusten säilytys, samalla kuin kuvat osottavat enemmän käsityöläisen kuin taiteilijan tekoa. Muutoin ovat tekijät tavan mukaan tuntemattomia. — Asiakirjoissa mainitaan kum-minkin useita kuvanleikkaajia. Semmoisia olivat *Yrjö Kuvanleikkaaja* (1643 Turussa, 1662 Tammisaaressa), *Mamma Laurinpoika* (1646—47 Paraisissa, 1652 Turussa), *Taneli Sudrovius* (1665), *Mathias Remas* (teki neljä kuvaa tuomiokirkkoon 1672—76, † 1684), *Jaakko Swartz* (1684), *Rosenstern* († 1693) ja *Juhana Nikkari* (teki 1682 p. Henrikin kuvan). 1680-luvulla työskenteli Tu-russa *Monsieur Juhana Ulrik Beurle*, jota sanotaan kuvanveistäjäksi (statua-rius). Hän oli kai tuomiokirkon parannustöitä varten kutsuttu ja sanotaan muun muassa 6000 talarin hinnasta tehneen uuden saarnastuolin ja 100 talarista ristiinnaulitun kuvan.

Paitse varsinaisen kuvaleikkaukseen käyttivät luultavasti mainitut ja muut samanlaiset taiturit kykyänsä myöskin vaakunakilpien koristamiseen. Tällä ajalla oli näet aivan yleiseksi tavaksi tullut vainajien muistoksi kirk-koihin asettaa heidän uhkeamuotoisella lehtikoristuksella ympäröidyt suku-kilpensä. Muutamissa kirkkoissa on niitä vielä kymmenittäin tallella, häviäviä näytteitä aikoja sitten sammuneesta taideteollisuuden haarasta.

Ison vihan jälkeen ei ole puheena olevan taiteen alalta paljo sanotta-vaa. Eräs *Kustaa Serluchi* († 1738) sanotaan harjoittaneen puuleikkausta, ja kaksi hänen tekemäänsä enkelinkuvaa on Pernajan kirkossa. Vuosisadan keskivaiheilla ja loppupuolella mainitaan Turussa kolme kuvanleikkaajaa, mutta heidän toimestaan ei ole tietoa. Aivan erinäistä pienoisveistotaidetta edusti kapteeni *Jaakko Juhana von Bilang* (Suomessa s. 1739, k. 1803), joka oli saavuttanut harvinaisen taiturimaisuuden norsunluunleikkaajana. Nuorem-pana palveltuaan Ranskassa muutti hän v. 1770 luutnanttina Ruotsin sota-

<sup>1)</sup> Tämä kammottavan naturalistinen osa muistomerkkiä on nykyään laudoilla suljettu katsojilta.

väkeen, josta erottuansa hän ajoittain näkyy Suomessa asuneen. Hän leikkasi kokonaisia maisemia rakennuksineen, ihmisineen, eläimineen norsunluuhun. („Neljä vuodenaikaa ja kävely ihanan näköalan edessä“, „Painenen ja karjan lepo“, „Muisto Hoglannin voitosta 17 p. heinäk. 1788“ y. m.). Alkuteoksista ei ole tietoa, mutta taulujen muisto on ikuistettu vaskipiirrosten kautta. V. 1796 taiteilija näytteli norsunluutaulujansa Tukholmassa ja nimettiin taideakatemian jäseneksi; vv. 1800 ja 1801 olivat ne näytteillä Turussa. Bilanz, joka myöskin on esiintynyt valtiopäivämiehenä sekä valtiollisena ja tieteellisenä kirjailijana, kuoli Helsingissä.<sup>1)</sup> Aivan Ruotsin vallan viime hetkellä tapaamme erään suomalaisen *Erik Cainberg*'in pyrkimässä varsinaiseksi kuvanveistäjäksi, mutta hänen pääteoksensa tähden on hänestä puhumisen vasta seuraavassa luvussa.

### 3. Maalaustaide.

Se innostus ja taiteellinen toimi, joka katolisuuden viime aikoina oli niin viljalti koristanut kirkkojamme maalauksilla, oli siksi voimakasta laatua. ettei se voinut äkkiä sammua. Uskonpuhdistus vaikutti kyllä sen, ettei kehitystä parempaan tapahtunut — sitä varten olisikin mahtava uudistus ollut tarpeeseen —, mutta toiselta puolen ei se kerrassaan traditsioneja katkaissut. Päin vastoin näyttäytyä kokoällä aikakaudella joku muistoperäinen taipumus keskiaikaiseen tapaan peittää kirkkojen seinät ja katot raamatunaiheilla maalauksilla. Nämä taiteellisesti ala-arvoiset kyhäykset lienevät luultavimmin kotimaista käsialaa. Niissä näet ei enään niinkuin keskiaikaisissa kirkkomaalauksissa ilmaannu perittyä tahi suuriarvoisemman taiteen viljelyksen läheisyydessä saavutettua koulutaitoa, vaan ovat „mestarit“ mitä naivisimmalla itseensäluottamuksella ryhtyneet tehtäviin, jotka olisivat olleet omiansa epäilyttämään varsinaista taiteilijaakin.

Merkillisimmät protestanttisen ajan kirkkomaalauksista ja ainoat 1500-luvulta tunnetut löydettiin kesällä 1884 Isossakyrössä monenkertaisen kalkituksen ja saviseoksen alta ja paljastettiin syksyllä s. v. Kirkon seinällä nähtävään kirjoitusten mukaan maalattiin ne v. 1560 ja kätkettiin jälleen kalkipeitteen alle v. 1666. Maalaukset kiertävät pitkin kaikkia seinä kolmessa päällekkäin olevassa rivissä, joista ylimmäinen sisältää vanhan testamentin päätapaukset maailman luomisesta lakitaulujen antoon Sinain vuorella, keskimmäinen uuden testamentin historian Maarian ilmestyksestä Kristuksen taivaasen astumiseen ja alimmainen saarnatekstit uuden vuoden päivästä 13:een sunnuntaihin kolminaisuuden jälkeen, siis vuoden kahdeksan ensimmäisen kuukauden ajalta: vihdoin oli viimeinen tuomio, josta ainoastaan alin osa on säilynyt, maalattu ylimmäiseksi itä- eli kuoriseinällä. Luultavasti olivat holvitkin maalatut, vaikka siitä on mahdoton tarkempaa lausua, syystä kun ne jo v. 1712 purettiin, ja sijaan tehtiin puinen katto. Aiheiden puolesta eroavat Isonkyrön maalaukset keskiaikaisista ensiksikin siinä, että pyhimykset ihmetarinoineen ovat väistyneet saarnatekstien tieltä, ja toiseksi siinä, että tuosta rikasmuotoisesta, ilmielisestä koristelusta, jolla entiset maalaajat täyttivät kaikki paljaat paikat, ei näy jälkiäkään; kuvaelmat ovat vaan kömpelösti maalatuilla pylväillä toisistaan erotetut (kuv. 22). Tekniikkaan katsoen

<sup>1)</sup> Vaskipiirroksiin on nimen jälkeen jollakin itsetunnolla liitetty sanat „natif finnois“ (syntynyt suomalainen).

on eroitus vähempi. Nämätkin ovat maalatut al secco eivätkä ole juuri paljon muuta kuin värillä siveltyjä ääripiirustuksia. Henkilökuvien varjostus ja muotoilu on näet hyvin vaillinaisen samoin kuin perspektiivin noudatus taustalla. Siinä että maalaukset tavoittelevat todellisuutta pyytäen olla täydellisiä kuvaesityksiä ilmaantuu kumminkin uudenaikainen realistinen harrastus. Mitä sommitteluihin tulee, on niiden ja erään v. 1483 Nürnbergissä painetun raamatun puupiirrosten välillä huomattu olevan melkoisesti yhtäläisyyttä. Huolimatta siitä on maalauksissa paljo itsenäisyyttäkin, ei ainoastaan kokoonpanoon, vaan myöskin ulkonaiseen asuun nähden. Kaupungit, yksityiset rakennukset ja puvut ovat maalaajan vuosisadan omia, jopa muistuttaa henkilöiden ulko-



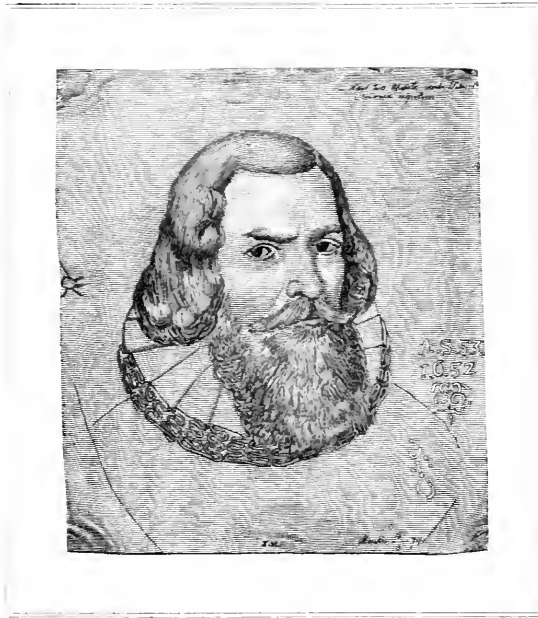
Kuv. 22. Juudaan katuminen.

näkökin (esim. Pilatus ja korkean neuvoston jäsenet) Kustaa I:n aikalaisia. Tämä tuottaa esityksille omituisen sävyn, joka saapi anteeksi antamaan kömpelyyden ja luonnottomuuden henkilöiden asennossa, missä toiminta vaatii vilkkaampaa liikuntaa. Eräs historiallinen muistoonpano mainitsee Pohjanmaan provostin Jaakko Sigfridinpoika Geet'in yksinään omilla varoillaan kustantaneen „koko kirkon“ maalaukset. Ja toden totta on tämä pappismies, jonka sanotaan olleen varakkaan, komean ja vieraanvaraisen „sekä kuningas Eerik XIV:n hyvässä suosiossa“, ruhtinaallisella toimellaan ansainnut sijan Suomen sivistyshistoriassa. Itse maalaaja apumiehineen on sitä vastoin tuntematon, sillä hän näyttää, vaatimattomasti kyllä, unohtaneen kirjoittaa nimensä teostensa ohelle. Aimoat tunnetut, Suomessa työskentelevät taidemaalajat tältä ajalta ovat *Henrik* ja *Sigfrid* maalarit, jotka molemmat suorittivat tilauksia Juhana herttuan hovissa.

Seuraavalta vuosisadalta tunnemme maalauksia Saloisten, Pyhämaan ja Tornion kaupungin puukirkoissa ja Tenholan kivikirkossa, joiden lisäksi vielä voi lukea Mouhijärven entisen puukirkon maalauksellisen koristuksen. Saloisten kirkko, lähellä Raahan kaupunkia, on rakennettu v. 1632 ja maalattu v. 1641. Maalaukset täyttävät kaikki seinät ja tynnyriholvin muotoisen laenkin. Seinillä nähdään jälleen miten kuten täydellinen sarja raamatunesityksiä paratiisista lähtien viimeiseen tuomioon asti ja sitä paitse evankelistat eduskuvineen ja neljät suuret profetat kuorissa sekä keskellä kattoa pyhä kolminaisuus, lausenauhoilla varustettuja enkeleitä ympärillä. Sommitukset on rohkeasti ja arvelematta liimavärillä suorastaan puulle siveltä nähtävästi huonojen puupiirrosten mukaan, joita maalaajan kouluttamaton muoto- ja väriäisti tuskin on kyennyt jäljittelemään saatikka parantamaan. Kumminkin polveutuvat nämä kyhäykset selvemmin kuin Isonkyrön kuvat keskiaikaisista kirkkomaalauksista. Täällä nimittäin ilmaantuu jälleen kuvaesitysten ohella tuo juur'ikään kaivattu koristelu, jonka pääaiheina ovat lehtiä, kukkia ja hedelmiä kantavat kasviköynnökset, ja tästä maalauksen verrattain paraimmasta osasta näkee, että mestari on ainakin koristemaalarin opissa ollut. Kuvien yleisessä järjestyksessäkin on yhtäläisyyttä esim. Lohjan ja Hattulan maalauksen kanssa, ja vihdoin tapaa niiden seasta yksityisiä, puhtaasti keskiaikaisia, jopa katolilaisiakin esityksiä. Kolminaisuus on kuvattuna samaan tapaan kuin Lohjalla, ja Maarian ilmestys raakamaisen aistillisesti, lapsi näkyvänä avatussa kohdussa; mutta tätä kummempaa on, että madonna lapsi sylissä ja p. Dorotea ovat, niinkuin katolilaisessa kirkossa ainakin, kuvatut hyvin näkyvälle paikalle. Pyhämaan pikkuinen ja mitätön, tämän vuosisadan alusta käyttämättä ollut kirkko olisi aikoja sitten revitty alas, ellei sillä „uhrikirkkona“ olisi suuri maine. Se maalattiin v. 1667. Katoissa on enkeleitä kukin lehtiseppelen sisällä, seinillä raamatunlauseita ynnä kuvaesityksiä, muun muassa p. Yrjänän taistelu lohikäärmeen kanssa, prinssessa polvillaan vähän matkan päässä — ihmetarinan aihe, jota puunleikkaajat keskiaikana usein käsittelivät kirkkojamme varten. Maalaukset, joiden puhtaasti koristeellinen puoli tuskin on parempi, ovat taiteellisesti kokonaan arvottomia. Ihan samaan luokkaan kuuluivat Mouhijärven v. 1654 rakennetun ja 1870-luvulla puretun kirkon maalaukset. Sitä vastoin on Tornion kirkon koristus ehkä vähän arvokkaampi. Katto on jaettu neljään suureen kassettiin, joista kaksi itäisintä on kirkkoherra Gabriel Tuderuksen ja hänen vaimonsa kustannuksella v. 1688 maalattu. Kuorin kohdalla nähdään kahden piiriin järjestettyinä, paitse evankelistain ynnä muiden pyhäin henkilöiden kuvia, seitsemän kuvaelmaa Jesuksen lapsuuden historiasta, Nikodemus Jesuksen luona, joka istuu palava kynttilä pöydällä y. m. Toisessa kassetissa ei ole muuta kuin enkeleitä lausenauhoineen tammenlehtiseppelten sisällä. Vuosisadan loppupuoliskolle kuuluviksi saattaa niinkään määrätä ne yksinkertaiset al-secco maalaukset, jotka koristavat Tenholan kirkon pilareita. Paitse kasviaiheisia koristeita nähdään täällä evankelistat, kaksi kirkkoisää. p. Ambrosius ja p. Hieronymus, ja p. Franciscus sekä Maarian ilmestys, Johannes Kastajan mestaus, Lazarus rikkaan miehen ovelta ja Kristus kärsimysvälikappaleiden ympäröimänä. Ei mikään kirjoitus ilmoita maalaajan nimeä, mutta mahdollisesti on se säilynyt Perttilän kirkossa. Siellä näet eräs *Pietari Langh* on lehterin rintamukselle maalannut apostolein kuvat tavalla, joka värityksen ja koristeiden puolesta selvästi muistuttaa Tenholan maalauksia. Epäilemättä oli kirkkojen maalaaminen tällä vuosisadalla aivan yleistä, sillä ainoastaan siten voi ymmärtää, että niin vähäpätöisiä kirkkoja kuin Pyhämaan ja Mouhijärven täten koristettiin. Ettei useampia esimerk-

kiä voida mainita tulee kai siitä yksinkertaisesta syystä, että „isoa vihaa“ vanhempia puukirkkoja on hyvin vähän säilynyt.

Puheena olleen kirkkomaalauksen rinnalla harjoitettiin muutakin maalausta. jopa semmoistakin, joka paremmin tyydytti taiteellisia vaatimuksia. Kirkoissamme tavataan niin paljo taulumaalauksia 1600-luvulta, että täytyy olettaa tuontantoa aika vilkkaaksi. Nämä maalaukset ovat joko alttaritauluja, jotka esittävät milloin mitäkin pyhää kohtausta, taikka n. s. votiivi- eli lupaustauluja. Edelliset ovat säännöllisesti arvottomia, jälkimäiset sen sijaan suurempaa huomiota ansaitsevia. Votiivitaulut ovat tavan mukaan maalatut jonkun perheen muistoksi, ja sommitus on useimmiten seuraava. Etualan keskellä nähdään Kristus ristipuulla ja sen juurella yhdessä rivissä perheen jäsenet polvillaan rukoilevana kätet ristissä, miehenpuolet toisella ja vaimon-



Kuv. 23. Henrik Hoffmanin muotokuva. Maskun kirkossa.

puolet toisella puolen ristiä. Niiden ohella, jotka ennen taulun tilausta olivat kuolleet, on pieni ristinmerkki. Maiseman peräalalle on maalattu Jerusalem, joka joskus on niin esitetty, että se muistuttaa sitä suomalaista paikkakuntaa, johon taulu oli aiottu. Perheen jäsenet esiintyvät aikakauden puvussa näköisekseen kuvattuina, niinkuin enemmiten helposti huomaa kaikille yhteisestä perhetyyppistä. Muotokuvat ovat muutoin yleisesti taulujen paras puoli, ristiinnaulittu ja maisema kaupunkineen ovat sitä vastoin huonommin maalatut. Koska tällaisia tauluja mielellään kustannettiin, tuli muotokuvaajan taito tärkeäksi ja sen tähden kai tapaakin 1600-luvun asiakirjoissa niin monen „muotokuvaajan“ (konterfejare) nimen. Vaikka ani harvoin on mahdollista varmuudella yhdistää maalajaat ja huomattavimmat teokset toisiinsa, luettelemme kuitenkin seuraavassa samanaikuiset taiteilijat ja maalaukset rinnakkain.

Vanhin tunnettu votiivitaulunme on v:lta 1572 ja kertoo surullisen tapauksen Rauman kaupungin historiasta. Mainittuna vuonna raivosi kaupungissa ruttotauti, johon muiden muassa pormestarin vaimo Margareeta kuoli. Taudin pelvosta olivat asukkaat paenneet kaupungista, niin että ainoastaan vainajan omat pojat, vanha anoppimuori ja kirkkoherra rouvineen saattoivat häntä hautaan. Taulussa, jonka etualalla yksinäinen rukoileva mies nähdään Neitsyt Maarian ja Johanneksen kanssa ristin alla, onkin kuvattuna, miten ruumissaatto tulee ulos meren rannalla sijaitsevan kaupungin portista. Härkäpari, muorin ohjaamana, vetää ruumisvaunuja, yksi poika käy edellä, neljä poikaa ja kirkkoherra rouvineen jäljessä. Ei taideteoksena vaan aikuisimpana suomalaisena laatukuva-maalauksena ansaitsee taulu huomiota.

Varhaisin samantapainen taulu 1600-luvulta on Sääksmäen kirkosta



Kuv. 24. Hebla Gallen, H. Hoffmanin vaimon muotokuva, Maskun kirkossa.

tullut Hist. museoon. Muotokuvat ovat luonteeltaan todellisia, piirustukseltaan oivia, väritys punavoittoista. Kangas on pinnistetty puitteihin, jotka ovat koristetut kahdella miehen- ja kahdella enkelinpäällä. Taulun takapuolella on puukolla leikattu, saksankielinen kirjoitus: „1619. Hardevicus Henrici Speitz on nimeni, syntynyt Liuttulassa Hämeessä“. Vaikka tosin ei tiedetä suomalaisen lainkääntäjän *Hartikka Speitz*:in harjoittaneen maalaustaidetta, voi tuskin olla olettamatta häntä taulun tekijäksi, sillä miksi olisi hän, joka kuoli kolmatta kymmentä vuotta myöhemmin, muutoin piirtänyt nimensä tauluun? Jos niin on, oli hän arvattavasti tieteellisillä opintomatkoillaan Saksassa saanut hyvän opetuksen taiteessaan. V:na 1633 tavataan Turussa ensikerran varsinainen taidemaalaja, muotokuvaaja *Jokkim Lang*, ja hän eli siellä ainakin v:een 1669 saakka. Hän näkyy suorittaneen sekä taiteellisia että halvempiakin tilauksia. Muun muassa hän maalasi professorien muotokuvia (1659 ja 1660). Sundin kirkossa hän (1662) uudestaan maalasi suuren keski-

aikaisen alttarikaapin ja liitti siihen huononlaisen ehtoolliskuvan, jonka mukaan ei kumminkaan saa arvostella hänen kykyänsä, sillä se on merkitsemättä. Hänen ajoiltaan on votiivitauluja mainittava Mynämäeltä, Raumalta (kaksi) ja Maskusta. Mynämäellä löytyvä on pahasti pidelty, mutta alkuaan komeimpia noita siellä täällä tavattavia isoja epitafoita, jotka käsittävät koko joukon maalauksia ja veistokuvia yhdistettyinä pylväillä ja pienoilla eri aloihin jaettuun, uhkeaan taulurakennukseen, ja jotka muodoltaan tavoittelevat keskiajan pyhimyskaappein mukaan syntyneitä renässansialttareita. Kahdesta vaakunasta päättäen on se toimitettu Henrik Flemingin ja hänen puolisonsa Hebla Bäätin muistoksi, ja on se siis 1630-luvulta niinkuin ylempänä mainittu samojen henkilöiden hiekkakivinen monumentti. Kehyksissä on kymmenkunta puusta leikattua kuvaa, ylinnä Kristus, sivuilla evankelistat, Mooses, Aaron ja allegorisia naishenkilöitä, sekä sisempänä yhtä monta erikokoista taulua, joista puolet on käytetty kirjoituksiin puolet maalauksiin. Suurin viime-mainittuja on tavallinen votiivitaulu, jossa nähdään ritari rauta-asussa, kypäri maassa, rukoilevan perheensä kanssa; toiset esittävät kuolleiden ylösnousemista, pyhää ehtoollista y. m. Rauman kirkon votiivitauluista on toinen maalattu v. 1640 kirkkoherra Gregorius Clemensin ja hänen lukuisan perheensä (2 vaimoa, 9 poikaa ja 7 tytärtä) muistoksi, ja toinen Henrik Sonck'in kustantama v:ltä 1653. Jälkimäinen on moniosainen samoin kuin Mynämäen taulukin, vaikka se on sitä yksinkertaisempi. Muotokuvat ovat molemmissa jotenkin hyvästi maalatut, ja varsinkin Clemensin perheen jäsenissä on yhteinen tyyppi tuntuva. Näitä tärkeämpi on kumminkin Maskun votiivitaulu tahi oikeimmin kaappi, joka säilyttää raamatun suomentajan. Maskun kirkkoherran Henrik Hoffmannin ja hänen vaimonsa Hebla Gallen muotokuvat, edellinen merkitty vuosiluvulla 1652, jälkimäinen luvulla 1640. Kaappi on yhdellä pylväsparilla, enkelinpäillä ja muilla ornamenteilla barokkotyyliin koristettu. Muotokuvat ovat ovelle maalatut, rouvan ulko- ja miehen sisäpuolelle, jonka jälkimäisen värius sen tähden onkin pysynyt kirkaana. Molempain taiteellisuutta voitaneen paraiten arvostella tähän liitetyistä kuvista (kuv. 23 ja 24). — Ilman kilpailijoita ei Jockim Lang suinkaan ollut. Noin v:n 1660-vaiheilla eli Turussa kaksi muutakin muotokuvaajaa, nimittäin *Yrjö Kähn*, jonka teoksista ei kuitenkaan mitään tiedetä, ja Langin oppilas *Abraham Eerikinpoika Myggra* († 1684). Tämä jälkimäinen maalasi (1670 ja 1673) Korpooon kirkolle useita nykyään hävinneitä tauluja (p. ehtoollisen, Kristuksen kirkastuksen, Aatamin ja Eevan syntiinlankeemuksen y. m.) ja koristi (1672) Sundin kirkossa muun muassa lehterin rintamukset maalauksilla. Välttävät kuvat ovat vielä nähtävänä ja esittävät paitse vapahtajaa, evankelistoja y. m. myöskin p. Henrickiä, piispansauva kädessä. Jos pastori Henrik Maununpoika Kiellinuksen, v. 1671 kirkkoon tullut, iso, puulle maalattu votiivitaulukin on Myrran tekemä, niin oli hän maan paraimpia silloisia muotokuvaajia. — Vähän myöhemmin saapui Turkuun kaksi luultavasti saksalaista muotokuvaajaa, nimittäin *Didrik Möllerius* (Mölleruum, Mähluum, Molrum), joka työskenteli sekä tuomiokirkossa että linnassa (1685—89) ja *Antero Ulich*, joka tavataan siellä v:een 1697 saakka. Möllerius on v. 1691 merkinnyt erään kirkkoherra Martti Speitziuksen ja hänen vaimonsa Elsa Rothenian tilaaman votiivitalun Raahen kirkossa. Iso taulu on jaettu kolmeen osaan, siten että Lutheruksen kokonaiskuva täyttää sen vasemman puolen, ja oikealla puolella on ylempänä tavallinen votiivimaalaus, perhe ristipuun juurella, sekä alempana esitys, jossa nähdään (arvattavasti pastorin) vihreäpeitteisellä pöydällä pergamenttinidoksia, mustetolppo ja tunti-lasi. Maalaus on osittain hyvänlainen, vaikkei juuri tositaiteilijankaan käsialaa. Ulich taasen maalasi Gezelius nuor:n muotokuvan ja suuren Kristusta Getsemanessa esittävän taulun Gezeliuksen hautakuuria var-



ten ja lahjoitti tuomiokirkolle Kristuksen kirkastusta kuvaavan maalauksen. Vihdoin on tämän vuosisadan turkulaisista maalaajista mainittava *Jokkim Kröger* († 1697), joka on taitavasti muotokuvannut Tenholan kirkkoherran Jonas Petrejuksen alttarin edessä polvillaan rukoilevana erään votiivikaapin ovelle, jonka tämä on toimittanut edeltäjänsä Petrus Ingemaruksen kunniaksi. Tilaajan tekemä Ingemarusta ylistävä runoelma kaapin sisällä on merkitty v. 1684.

Kirkkojemme tilikirjojen nojalla voisi näiltä ajoilta mainita useita muitakin maalaajia, joidenka taito riitti ainakin maaseutulaisten tarpeita tyydyttämään, mutta koska on mahdoton lähemmin arvostella heidän kykyään, olisi nimien luetteleminen turhaa vaivaa. Sijaa on tässä kertomuksessa kuitenkin suotava Isonkyrön kirkkoherralle *Isak Brennerille* (s. 1603, k. 1670) ja hänen kuuluisalle pojalleen *Elias Brennerille* (s. 1647. k. 1717), vaikka jälkimäinen onkin milt'ei koko elämänsä ajan työskennellyt Ruotsissa. Isä oli pienenä poikana ollut kaksi vuotta Juhana Messeniuksen oppilaana Kajaanin linnassa, ja mahdollisesti oli siellä hänessä herännyt taipumus taiteelliseen toimeen ja muinaistutkimukseen, jonka taipumuksen hänen poikansa sai kotoa perinnöksi. Ylistaron kirkossa on hänen muotokuvansa, jonka hän itse on maalannut v. 1661. Meidän aikana tapahtuneen uudistuksen jälkeen ei sitä enään voi tarkoin arvostella, mutta kuitenkin on se merkittävä todistus kaikkina aikoina harvinaisesta seikasta, että nimittäin maalaispappi muiden toimiensa rinnalla käyntelee sivellintä. Elias näyttää jo varhain oppineen piirustamaan, sillä oltuaan muutamia vuosia Upsalan yliopistossa, pääsi hän yhdenkolmatta vuoden vanhana muinaistieteellisen toimiston palvelukseen. Tämän viraston puolesta matkusti hän vv. 1669—70 Ruotsissa ja piirusti hautapatsaita, vaakunoita y. m. historiallisia muistomerkkejä ja muinaisjäännöksiä kirkoissa ja linnoissa sekä seuraavina vuosina 1671—72 samaa tarkoitusta varten, mutta mahdollisesti omalla kustannuksellaan. Länsi- ja Etelä-Suomessa Viipuriin saakka ja sieltä palaten Hämeen halki. Tyytymättömänä palkkaansa erosi hän sen jälkeen piirustajavirastaan ja rupesi miniatyyrimaalaajaksi. Tässä taiteenhaarassa hän edistyi niin, että hän v. 1677 nimitettiin hovin miniatyyrimaalaajaksi, johon virkaan sitä ennen aina oli kutsuttu ulkomaalaisia taiteilijoita. Miniatyyrimaalausta käytettiin tähän aikaan paraasta päästä muotokuvuihin, ja koska tapana oli lähettää kuninkaallisten muotokuvia lahjaksi ulkomaan ruhtinoille, levisi Brennerin maine laajalle. Jopa koetti Ludvig XIV houkutella pohjoismaista taiteilijaa palvelukseensa — tosiaasia, joka yksin riittää todistamaan hänen mestariuttaan. Nuo pienet muotokuvat ovatkin erinomaisen hienosti ja somasti maalatut ja huolimatta mitättömästä koosta on taiteilija osannut niihin luoda suurta elävyyttä ja selvää luonteenilmettä. Että Brenner maalasi suurempiakin muotokuvia osottaa eräs votiivitaulu, jonka hän lahjoitti Waasan kirkkoon v. 1693, samana vuonna kun hän nimitettiin muinaistieteellisen toimiston asessoriksi. Itse taulu on hävinnyt, mutta taiteilija on ikuistanut sen muiston omatekemällä vaskipiirroksella. Tämän mukaan oli keskellä, puusta leikatun, soikean tammenlehtiseppeleen sisällä, maanpallolla ja ristillä varustetun Kristuksen maalattu rintakuva ja sen ympärillä tuollainen, niinikään puusta leikattu, uhkea lehtikehys, joka tavallisesti koristaa tänäaikaista kirkkoihin asetettuja vaakunakilpiä. Lehtikehukseen oli sovitettu viisi muotokuvaa sekä ylinnä Jumalan heprealainen nimimerkki ja roviosta nouseva feenikslintu<sup>1)</sup>; alinna oli tulisoihtoja ja muita

<sup>1)</sup> Kun Brenner aateloitiin v. 1712, pani hän vaakunakilpensä yläpuolelle kympin ja sen päälle roviosta nousevan feenikslinnun.

eduskuvia sekä latinankielinen kirjoitus. Muotokuvat esittävät paitse taiteilijaa ja hänen toista vaimoaan, runoilijana tunnettua Sofia Brenneriä (s. Weber), hänen isäänsä, isoisäänsä Henrikkiä ja tämän isää Marttia. Molemmat viimeiset olivat Waasan ja Mustasaaren kirkkoherroja ja Upsalan kokouksen päätöksen allekirjoittajia, joten taulun asettaminen heidän entiseen kirkkoonsa virkisti tuon tapahtuman satavuotista muistoa. Tämä vaskipiirros, jonka pienet mitaljonikuvat kooltaan ja piirustukseltaan ovat miniatyyrimaalausten veroisia, on toisen taidehaaran tuotteita, jossa Brenner myöskin oli mestarin kannalle kohonnut. Tätä taitoansa on hän käyttänyt useaan tarkoitukseen. Jätettyään muinaisjäännösten piirustamisen, rajoitti hän muinaistieteelliset harrastuksensa rahatieteeseen, keräsi suuren kokoelman rahoja ja julkaisi v. 1686 kirjan *Thesaurus Nummorum Sveo-Gothicorum*, jossa enin osa Ruotsin valtakunnan rahoja vanhimmist ajoista saakka ovat vaski- ja osaksi puupiirroksissa kuvattuna. Tämän tarpeellisella tekstillä varustetun teoksen kautta tuli Brenner ruotsalaisen rahatieteen perustajaksi. Loppujälkään hän yhä työskenteli kirjansa täydentämiseksi, mutta uusi painos ilmaantui vasta v. 1731 hänen kuolemansa jälkeen. Edelleen oli hän osallisena E. Dahlbergin suuren kuvateoksen, „*Svecia Antiqua et Hodierna*“, toimittamisessa, ja Dahlbergin kuoltua hän kuninkaan käskystä johti töitä valmistukseen saakka v. 1716. Komeassa, valtakunnan kaupunkeja, linnoja ja aateli-kartanoja kuvaavassa kirjassa on Suomelle omistettu ainoastaan 13 lehteä, joista 9 nähtävästi on Brennerin käsialaa. Paitse Wiipuria ja Hämeenlinnaa kuvaavat ne Suomen suuriruhtinaanmaan ja kuuden maakunnan vaakunaa, niin että kukin vaakuna on asetettu vapaasti sommitellun maiseman yläpuolelle. Maisemat esittävät milloin asuttua milloin metsäistä seutua ja ihmisiä maan elinkeinoja edustavissa töissä ja toimissa. Paitse näihin ja muihin samankaltaisiin tehtäviin on Brenner käyttänyt vaskipiirrosta useihin muotokuviiin, jotka eivät ainoastaan todista hänen etevyyttään tässä tekniikassa, vaan myöskin osottavat, että hän ylipäätään muotokuvaajana on saavuttanut korkeimman taiteellisuutensa. Esimerkkinä mainittakoon ystävän kädellä („*amica manu pinxit et sculpsit*“) tehty Urbanus Hjaernen (v. 1712) sekä Havinus Spegelin (v. 1715) kuvat. Ahkeralla ja tunnokkaalla taiteilijalla oli menestyksen ohella paljo vastuksia kestettävänä, ja suurin osa hänen teoksiansa on joko julkaisematta tahi muiden toimittamiin liitettyä. Sitä enemmän raskautti häntä se toivottomuus, jonka Kaarle XII:n aika oli omiansa herättämään isänmaan ystäväissä, ja hän kuoli Tukholmassa ennenkuin rauha oli maahan palannut. Elias Brenner on ensimmäisenä kunniakkaasti osottanut, että meilläkin voi tositaiteilijoita syntyä, vaikka hänen aikanaan ja kauan jälestäpäinkin opetus oli ainoastaan maamme rajojen ulkopuolella saatavana, jossa myöskin yksistään voi hänenmoiselle miehelle olla tarpeellista toiminta-alaa.

Brennerin kanssa olemme saapuneet Ruotsin vallan viimeiseen satalukuun, jonka onnettomalta ensimmäiseltä neljännekseltä ei ole pyytämisen paljo lisää kertomukseemme. Sen jälkeen rupeaa kuitenkin taiteellinenkin tuotanto virkoamaan, ja siveltimen käyttäjien luku kasvaa entistä suuremmaksi, vaikka varsinaisia taiteilijoita on yhtä vähän mainittavana kuin ennen. Muutoin voidaan yhä edelleen jakaa maalaajat kahteen ryhmään. On näet tälläkin sataluvulla olemassa mieltymys kirkkojen koristamiseen seinä- ja kattomaalauksilla, vaikka harvoin keskiaikaiseen tapaan tarkoittamalla täydellisyyttä raamatun historian esittämisessä. Vanhemman koristelun sijaan on samalla astunut uusi, joka halusta käyttää pilvissä väkkyviä enkeleitä tahi oikeimmin siivekkäitä enkelinpäitä katon koristamiseksi. Näihin kirkkomaalajiin liittyvät ne, jotka yksinkertaisemman maalaustyön rinnalla osaavat evankelistain,

apostolein ja profectain kuvilla koristaa lehterien rintamuksia ja saarnastuolia. Viime mainitut maalaavat alttaritaulujakin, mutta paremmat semmoiset ovat „muotokuvaajain“ tekemiä. Muotokuvausta harjoittavia maalaajia ilmaantuu nytkin useita, mutta heiltä ei enään suuresti kysytä kirkkoihin asetettavia teoksia; votiivitaulut ovat tulleet vanhanaikuisiksi.

Etelä-Suomesta ei ole tarkkaa tietoa yhdestäkään varsinaisesta kirkkomaalajaasta, vaikka onkin olemassa näytteitä heidän toimestaan. Maskun vanhan kivikirkon holvit ovat esim. varmaan tällä vuosisadalla koristetut enkelein ja serafein kuvilla. Keltakutrisina ne liitelevät harmailla, punaisilla, keltaisilla, sinisillä siivillään voimatta herättää taiteentuntijan mielenkiintoa. Koko koristelu on ykstoikkoista luonteeltaan. Samanarvoisia olivat maalaukset Asikkalan ristinmuotoisessa puukirkossa, joka oli perustettu v. 1608 ja purettiin pari vuotta sitten. Katossa oli kauttaaltaan siivekkäitä enkelinpäitä. Seinillä nähtiin sekä vanhan että uuden testamentin kuvaelmia ja eritoten sarja esityksiä Ilmestyskirjasta. Taitamaton maalaaja oli ottanut sommitukset vanhoista raamatunpiirroksista. Myöskin Wirtain kirkossa oli 1880-luvun alkuun saakka seinämaalauksia, joissa oli käsitelty Ilmestyskirjan aiheita. Maalauksen ohella kuuluu eräs *Thomas Kiempe* tekijänä kirjoittaneen nimensä v. 1796.

Jos käännämme huomiomme maalaajiin, jotka ryhtymättä seinämaalaukseen kumminkin käyttivät taitoansa kirkkojen koristamiseen, niin on niistä ensimmäinen tunnettu ison vihan jälkeinen *Klaus Lang*, joka v. 1780 naineena miehenä muutti Helsingistä Turkuun. Lempäälän kirkkoon tilattiin häneltä v. 1757 p. ehtoollisen kuva 60 talarista, jota paitse hän suoritti maalauksia Saltvikin ja Lumparlandin kirkoissa (1760) sekä Wiipurissa ja Käkisalmissa. Varsin ahkera oli *Jonas Bergman* Turusta. Hyvin monessa Länsi-Suomen kirkossa on hän maalannut kuvia lehterien rintamuksille (Föglöö 1759, Alastaro, Paimio, Rymättylä 1766), saarnastuoleihin (Teijo y. m.) sekä myöskin suorittanut alttari- ja muiden taulujen tilauksia (pyhän ehtoollisen kuvia Paimiossa ja Teijossa 1755, Nummella 1759; Jesuksen syntyminen Maskussa, Kristuksen taivaasen astuminen Maskussa ja Öfverbyy'ssä, Kristus ristipuulla samassa kirkossa). Hänen taitonsa oli hyvin vähäinen, mutta yksityisillä henkilökuvilla on joskus luonteenilmeistä omituisuutta. Toinen samallinen, ehkä naivisempi maalarimestari oli *G. Lukander* (Locander), joka esim. on maalannut lehterikuvat Paraisissa ja Notöössä sekä Jesuksen syntymää ja ristinnauluttua kuvaavat alttaritaulut Notöössä ja Piikkiössä (1776). Neljäntenä mainittakoon eräs *Alm* Waasasta, joka on maalannut apostolein kokonaiskuvia lehterin rintamukselle Isonkyrön vanhassa kirkossa (1774—1775).

Hartaimmat ja taidokkaimmatkin kirkkomaalajat lähtivät tähän aikaan Oulusta, joka kumma kyllä esiintyy jonakin taiteellisten harrastusten keskustana. On arveltu tuon harrastuksen perustajan olleen v. 1611 Turussa kuolleen Olavi Maalarin pojan, Juhana Pictoriuksen, joka kuoli Kemini kirkkoherana (1640). Naimisen kautta liittyi tähän sukuun muotokuvaaja *Lauri Gallenius*, jonka sanotaan maalanneen Mäntyharjun (v. 1700) ja Luodon kirkot ja ikänsä loppupuolen (v:sta 1742) asui Pietarsaareissa maalaten tauluja yhteiselle kansalle. Oululainen, vaikk'ei kirkkomaalaja, oli niinkään postimestarin poika *Isak Wacklin* (s. 1720, k. 1758), joka muutti Tukholmaan ja jolta Ruotsissa ja Suomessakin tunnetaan hänen viimeisinä vuosinaan maalattuja muotokuvia. Taideyhdistyksen kokoelmassa on niitä kolme, kaikki v:ilta 1755. Ne ovat luonteeltaan todellisia ja ilmaisevat etenkin järjestelyssä ja vaatteuksen maalaamisessa koulutettua väriaistia ja ajalle omituista siroutta. Seuraavat „Oulun koulun“ maalaajat ovat jälleen kirkkomaalajain ryhmää. Niin *Eerik Westzynthius* (s. 1743—k. 1787), jonka samanniminen isäkin oli ollut maalaaja

ja joka vuosina 1780—82 seinä- ja taulumaalauksilla varusti Oulaisten kirkon. Niin myös *Emanuel Granberg*, syntynyt Vihannissa 1750-luvulla. Hän on tiettävästi maalannut Muhoksen (1773—74), Oulunsalon, Vihannin (ilmaiseksi v. 1787) ja Sotkamon kirkoissa, jossa viimeksimainitussa hän muistoperäisen kertomuksen mukaan kuoli keskellä työtä. Enimmät hänen maalauksistaan lienevät jo hävinneet; Muhoksen sakaristossa nähdään kumminkin vielä kahdeksan esitystä uudesta testamentista. Miellyttävin sommitus on Jesus Betaniassa, Maaria istuen hänen jalkojensa juurella ja Martha toimien takan edessä. Piirustus on epätarkka, kasvot jotenkin ilmeettömät, keltainen, sininen ja punainen mil'tei ainoat värit. Näitä etevämpi ja kuuluisampi oli *Mikael Toppelius* (1724—1821), tulinhoitajan poika Oulusta. Hänen taipumuksensa taiteeseen ei ollut suvulle vierasta; isällä oli näet luonnolliset lahjat soitantoon, jota paitse hän oli sukulaissuhteissa ennen mainitun kirkkomaalajaajan Galleniuksen kanssa. Jo nuorukaisjällään oli Toppelius osallisena Iisalmen kirkon maalaamisessa; sittemmin toimitettiin hän Tukholmaan, missä nautti v. 1735 perustetun piirustaja-akatemian professorin, koristelumalaajan Juhana Pasch'in opetusta ollen tämän apumiehenä kuninkaallisen linnakappelin koristamisessa (1751—1753). Rakkaus kuuluu saaneen Toppeliuksen jättämään enemmät opinnot siksensä ja asettumaan maalajana syntymäkaupunkiinsa. Huolimatta vaillinaisista perustuksistaan harjoitti hän sitten koko pitkän ikänsä taidemaalauksista elättäen perhettään koristamalla Pohjanmaan ja osaksi Savonkin kirkkoja seinä-, katto- ja taulumaalauksilla. Omien muistoonpanojensa mukaan on hän siten jättänyt käsialansa näytteitä yli neljäänkymmenen kirkkoon, mutta arvattavasti on melkoinen määrä jo joutunut häviönalaiseksi, semminkin kun hänen (niinkuin edellistenkin) käyttämä tekniikkansa, liimavärimaalaus ei synnyttänyt mitään kestäväitä. Seuraavat tiedot Haukiputaan ristimuotoon rakennetun kirkon maalauksista riittäkööt Toppeliuksen mahdottoman laajan toimen arvostelemiseksi. Ne ovat vv:lta 1774—79 ja siis maalajaajan keski-ikältä, jolloin hänen kykynsä ja tuottelijaintonsa tietysti olivat korkeimmillaan, sekä paitse muutamia yksityisiä kuvaehnia, jotka joko uusia akkunoita avatessa taikka muutoin (niinkuin osaksi viimeisen tuomion kuvaus) ovat tahallisesti hävitetyt, jotenkin hyvästi säilyneet. Sommitusten luku on suuri, mutta keskiaikaista tai muuta järjestylyä on tuskin huomattavissa. Kuorin puolella nähdään: Kristuksen vaellus Golgatalle, melkein alastomat ryövärit edellä, alasotto ristipuulta, pyhän naisten vaellus haudalle ja sotamiesten pakeneminen, kylvömies, pyhä ehtoollinen, apostolit Pietari ja Paavali sekä David kuningas harppuineen lukkaripenkin kohdalla; eteläpuolella ainoastaan vanhan testamentin aiheita: Mooses palavan pensaun edessä, Israelin lapset Sinain juurella, Mooses vastaanottaa lakitaulut, vaskikäärme, Simson surmaa jalopeuran ja Esau myypi esikois-oikeutensa; länsipuolella: Eevan luominen, syntiinlankeemus (paratiisissa iso elefantti), paratiisista karkoitus, Abrahamin uhri, Elia profeetta y. m.; ja vihdoin pohjoispuolella: Kain ja Abel, Jesuksen syntyminen, esiintuominen templissä, Getsemanessa, Juudaan petos, ruoskiminen, Kristus ristipuulla ja viimeinen tuomio. Katossa on vaan merkki A ja O; rokokootyylisen saarnastuolin sivuille on evankelistat maalattu harmaalla harmajalle. Kuvaelmain kokoonpanossa huomaa tarkastaja alkuperäisyyden leiman ja somia yksityiskohtia; maalajaajalla näet ei ollut tapana orjallisesti noudattaa entisiä raamatunkuvia. Ryövärien astuminen Golgata-saaton etunenässä ei ole tavallista; laatukuvan tapaisesti on kuvattu, miten Jakob seisoo kamiinin edessä, jossa kattila on tulella, ojentaa liemivadin veljellensä; voimakas liikunto vallitsee kuvassa, jossa nähdään Simson taistelun kiivaimmassa ponnistuksessa molemmat kädet kiinni pedon leukaluissa ja jalka pystyyn nousseen jalopeuran vatsaa vas-

ten — siinä on yhtä haavaa satumaisuuden ja todenmukaisuuden sävyä (kuv. 25). Piirustus on enemmiten taiturimaisen hätäistä ja löyhäkkää ja samoin väritysikin, jossa ei puna ole niin vallitseva kuin on sanottu. Ehkä paraiten maalatut ovat evankelistain kuvat saarnastuolin sivuilla. Niissä on rokokoomaneeri näkyvin, ja rokokootyylin edustajana kirkkomaalauksessamme lieneekin Toppelius pidettävä, vaikk'ei hänen hurskautensa suvainnut tämän keveän taidesuunnan lihakoitsevaa aistillisuutta. Niinkuin ylempänä mainittiin on viimeisen tuomion kuvaus Haukiputaan kirkossa osaksi hävitetty ja syyksi sanotaan, että moni vaimo oli pyörtynyt nähdessään palavan helvetin kauhuja.



Kuv. 25. Simson tappaa jalopeuran.

miten pääpirun viinalasia kallistellessa, pienemmät perkeleet ja käärmeet piinasivat syntisiä ihmisparkoja. Muutoin kerrotaan saman sommituksen yläpuolesta, että pikku enkelit nauraen katselivat taivaasta tuota sekamelskaa alhaalla, samalla kuin toiset hyppivät polskaa. Lisäksi kuuluu myöskin tässä kirkossa kolminaisuus olleen kuvattuna niin, että isä ja poika istuivat saman hevosen seljässä pyhän hengen väikkyessä pilvissä. <sup>1)</sup> Näistä huumorillisen mielikuvituksen oikeista, jotka eivät näy laadultaan olleen ainoat mestarin luomissa.

<sup>1)</sup> *S(aara) E. W(acklän)*. Hundrade Minnen från Österbotten. II. s. 65 ss. Siinä kerrotaan myöskin, että Toppelius olisi Lumijoen kestikievarissa maalannut paratiisin kuvan, joka peitti kokonaisen seinän. Paitse Aatamia ja Eevaa oli maalauksessa nähtävänä kaikellaisia eläviä, pulkassa istuva, peuralla ajava lappalainen ja alastomia poikia luistelemassa lammen jäällä.

ei enään liene jälkeäkään nähtävänä, mutta huolimatta niistä oli Mikael Topeliuksessa sommituskyvyn puolesta tositaiteilijan tahi runoilijan luontoa. Sen tähden hän ei myöskään toimeensa väsynyt; vielä 80-vuotiaana maalasi hän kirkkoja. Hänen taulumaalauksistaan — enimmäkseen olivat ne alttaritauluja ja muotokuvia — joiden lukua niinkään kehutaan suureksi, ei ole lähempiä tietoja. Melkoinen osa hukkui Oulun palossa v. 1822.

Toisen ryhmän maalajaat, joilta ei tunneta muuta kuin varsinaisia taulumaalauksia, ovat jälleen Etelä-Suomesta etsittävät. Ison vihan ajoilla eli Turussa *Corelius* niminen maalaja, joka v. 1707 maalasi Kaarle XII:n muotokuvan ja kaksi ristiinnaulitun kuvaa Sääksmäen kirkkoon. Vuosisadan alkupuolella tavataan toisena maalaustaiteen viljelijänä eräs nainen nimeltä *Margareeta Capsius*. Hän oli naimisissa provasti Jaakko Gavelinin kanssa, joka Ison vihan aikana oli Waasassa, mutta myöhemmin toimi Turussa. Tämä maalajatar, jota myöskin miehen nimen mukaan on nimitetty Gaveliaksi, on Pietarsaaren kirkkoon maalannut hyväksi kiitetyn pyhää ehtoollista esittävän alttaritaulun <sup>1)</sup>, ja v. 1751 lahjoitti hän Koivulahden kirkkoon arvattavasti aikoja ennen maalaamansa piispa Witten († 1728) muotokuvan. — V:ltä 1739 on Säkylän kirkossa omituinen votiivitalu, jossa nähdään ehtoollis-esityksen rinnalla kirkkoherra H. Laihianderin ja kappalaisen S. Fonseliuksen rintakuvat. Entisten votiivitalujen hurskasta mielialaa kysytään turhaan näiltä suruttomilta, hymyileviltä pappismiehiltä, jotka ovat hienosti ja somasti maalatut niinkuin henkevä Jesuksen opetuslapsineen pääkuvassa. Arvokas taulu on merkitsemättä, ja koska on vaikea sen tekijäksi arvata yhtäkään tunnettua kotimaista maalajaa, on syytä yhtyä olettamukseen, että *Dankwart Pasch*, joka myöskin v. 1739 on Tukholmassa merkinnyt naapuri-kirkossa Eurassa olevan viimeisen tuomion kuvauksen, on tämänkin luoja. Yhtäläisyys värityksessä puolustaa arvelua. Toinen myös tuntemattoman, mutta taitavan maalajan tekemä votiivitalu löytyy Kokemäen kirkossa. Siinä kuvataan pitäjään entinen kirkkoherra Niilo Tolpo polvillaan ristiinnaulitun edessä pitäen käsissään kalkkia, johon veri juoksee haavasta Kristuksen kyljessä. Ohimennen mainittakoon tässä arvossa pidetty muotokuvaaja *Juhana Ståhlbom*, joka oli Uusmaalla syntynyt v. 1712, mutta oltuansa Lorents Pasch vanhan oppilaana (1733) jäi Ruotsiin ja kuoli Itägöötinmaalla v. 1777. Siellä löytyy paljo hänen maalaamiensa muotokuvia (esim. Vibyholmassa kuusi); mutta Suomessa tietävästi ei ainoatakaan.

Vuosisadan keskivaiheilta alkaen mainitaan piirustuksen opettajia Turun yliopistossa, joten siis tälle laitokselle tulee sekin kunnia, että se ensiksi maassamme on tarjonnut julkista opetusta taiteenkin alalla. Niitä oli *Juhana Yrjö Geitel* (s. 1683, k. 1771), joka näyttää astuneen virkaansa 80 vuoden vanhana. Hänen sanotaan veljensä kanssa muuttaneen Braunschweigista Suomeen. Hänen vanhin tunnettu taulunsa on v:ltä 1755, eräs ristiinnaulitun kuva Paimiossa. Muutoin on hän maalannut samanaiheisia alttaritauluja myöskin Nousiaisten (1756) ja Lempäälän kirkkoihin; edelliseen oli ehtoolliskuva liitetty alttarikoristuksen alaosaksi. Näistä päättäen oli Geitel vähän kykenevä tämmöisiin suurempiin tehtäviin. Hakkarin kartanossa Lempäälässä kuuluu löytyvän hänen tekemiänsä seinämaalauksia, ja Turun piispankartanossa on kolme allegorista maalausta: Usko, Toivo (merk. 1760) ja Rakkaus. Nämä viime mainitut ovat maneerinvoittoisia, rokokootyylin omaisia kyhäyksiä, ilman todellista tunnetta. Paraiten näyttää Geitel onnistuneen muotokuvaajana

<sup>1)</sup> Tätä taulua varten tilasi Elias Brenner v. 1705 veistoksilla koristetut puitteet kuvanveistäjältä Casper Schröderiltä Tukholmassa. *Aspegren*, Pedersöre socken II. s. 71—72.

sen mukaan kuin useat meidän aikoihin säilyneet teokset osottavat. Tosin eivät nekään kankeanlaisen piirustuksensa ja lihaosissa liian kalpean värityksen tähden ole miellyttäviä, mutta niissä huomaa kumminkin kunnollista koulutaitoa ja huolellista suorittelua muun muassa vaatteuksen puolesta. Paraimpia lienee erään nuoren ajanmukaisessa muotipuvussa esitetyn vallasnaisen kuva, joka on maalattu Turussa v. 1769, kun maalaaja oli 86 vuotta vanha.<sup>1)</sup> Toinen aikakauden suosituimpia muotokuvaajia oli *Niilo Schillmarck* (s. 1745, k. 1804). Hänen syntymäpaikkansa on tuntematon, mutta hänen tiedetään opetelleen P. Fjellströmin luona Tukholmassa ja asuneen Loviisassa, missä kuolikin. Forsby'n kartanossa Pernajan pitäjäässä on useita Schillmarckin tekeviä maisemamaalauksia, näköaloja samalta paikalta, ja niinikään taideyhdistyksen kokoelmassa pari, „Heinolan residenssiä“ ja „Heinolan virtaa“ kuvaavaa, vihriänkalpeaa maisemataulua; muutoin tunnetaan häneltä ylipäättään vaan muotokuvia. Niistä mainittakoon kaksi, nimittäin Runebergin laulamain v. 1808 sankarina kaatuneiden veljesten Ramsayn vanhempien, Majori vapaaherra O. W. Ramsayn ja hänen rouvansa S. L. Ramsayn kuvat v:ltä 1782. Näiltä muotokuvilta tuskin puuttuu yhdennäköisyyttä, mutta vapauden puute piirustuksessa ja hermottomuus värityksessä eivät salli myöntää niille mitään suurempaa taiteellista arvoa.

---

### KOLMAS LUKU.

## Suomen omatakeisen kehityksen aika.

---

Suomen eroamisesta Ruotsin valtakunnasta „ura uusi urkenevi“ Suomen taiteellekin. Kolme, jopa neljäkin vuosikymmentä on tämä tosiasia hämäränä, mutta sitten alkaa se valjeta. Ymmärtääksemme uutta kehitysjaksoa ja varsinkin sen alkupuolta ei edellinen kertomus kotimaisesta taiteen viljelyksestä ole riittävä, siksi tulee myöskin ottaa lukuun ja suoda oikeutettu arvo sille kauneudenaistin kehitykselle, jonka lukuisat ylempäin kansanluokkain jäsenet olivat saavuttaneet ulkomaalla ja tietysti lähimmin Ruotsissa. Jo 1600-luvulla oli aatelisten kotoihin alkanut keräytyä ulkomaalaisia sodan oikeudella saatuja taideteoksia, ja 1700-luvulla, jolloin taiteen viljelys

---

<sup>1)</sup> Tämä samoin kuin kaksi alempana mainittua N. Schillmarck'in maalaamaa muotokuvaa myytiin C. Eichhorn'in huutokaupassa v. 1890 Tukholmassa, ja tulivat ne kaikki silloin suomalaisen omistajan haltuun.

alkoi kukoistaa Ruotsissa, lisäytyivät kokoelmat rauhallisemmalla tavalla. Osaksi ovat kai nämät kokoelmat hajonneet, mutta vieläkin on Länsi- ja Etelä-Suomessa kartanoita, joissa tapaa melkoisen määrän muotokuvia ynnä muita maalauksia ja veistokuvia varsinkin Kustaa III:n ajoilta ja joissa voi nähdä, miten Suomenkin ylimykset olivat oppineet taidetta rakastamaan ja miten ainakin paikka paikoin kotimaassakin oli mahdollisuutta taideaistin herätykseen. Kun sitä päitse mainitun kuninkaan aikuisen sivistykseen kuului piirustuksen ja maalauksen diletanttimainen harjoitus, niin oli ainakin ylemmillä säädyillä enemmän taiteellisia traditsioneja hoidettavana kuin kotoperäisestä taiteen tuotannosta voisi arvata. Noita traditsioneja on ainakin osaksi kiittäminen siitä, ettei vuosisatamme alkupuolella taiteen viljelijöitä puuttunut.

Muutoin on aikakauden alkupuoli omituinen murrosaika taiteen kehitykseen nähden. Toiselta puolen oli taiteen tästä lähtien tyydyttäminen toisenlaisia tarpeita kuin ennen. Taiteen kirkolliset traditsionit olivat näet unohuneet taikka niin vähäksi supistuneet, että kirkkojen koristukseksi harvoin muuta pyydetään kuin alttaritaulu eikä aina sitäkään; taide esiintyy nyt ylipäätään maallisena sekä tehtäviin että nauttijiin katsoen. Toiselta puolen on taiteen muuttuminen kansalliseksi. Tämä ei voi täysin tapahtua ennen kuin taiteenharrastus on herännyt itsetajuntaan ja saatuaan päämääränsä selville ruvennut taiteilijoita ja taidetoimintaa tukemaan sekä valmistamaan kotimaassakin mahdollisuutta alkuopetuksen saamiseen taiteen alalla. Taideyhdistyksen perustamisen kautta toteutui tämä uuden taide-elämän pääehto. Mutta sitä ennen oli taiteilijanalkujen täytymys kohta alusta vanhan tavan mukaan kääntynä Ruotsin puolelle saadakseen opetusta, kehotusta ja kannatusta, ja moni jäi sinne iäksensä. Tulevaisen kehityksen ehtoihin nähden oli eri taiteiden asema jotenkin sama, mutta mahdollisuus päästä oikeaan vauhtiin ei suinkaan ollut kaikille yhdenlainen. Ainoastaan maalaustaide oli niin juurtunut maassamme, että jo sen ensimmäiset etevämmät viljelijät olivat suomalaisia miehiä, jota vastoin uuden rakennus- ja kuvanveistotaiteen perustajina ja suunnittajina esiintyi ulkomaalaisia taiteilijoita, yksi kummankin taiteen alalla. Mitä muutoin taiteen kehitystapaan tulee, niin näyttäytyy taideyhdistyksen perustamisen jälkeen viikkaampi taiteenharrastus erittäin siinä, että yhä taajaneva joukko enemmän tai vähemmin lahjakkaita kykyjä antautuu taiteen viljelykseen ja saatuaan alkuopetusta joko yhdistyksen piirustuskouluissa tai yksityisesti matkustaa ulkomaille opintojaan jatkamaan ja täydentämään. Koska samojen aikojen taiteilijanalut enimmältään ovat lähteneet samoihin taidekaupunkeihin ja etsineet samoja opettajia, on sen kautta kunakin aikana erityinen ulkomaalainen koulusuunta tullut ikäänkuin johtavaksi kotonakin. Maalauksen alalla tapahtui se ensikerran 1850-luvulla, jolloin saksalainen taikka tarkemmin düsseldorfilainen suunta pääsi valalle noin kaksikymmentä vuotta hallitakseen suomalaisen taiteen yleistä luonetta. Toinen kehitysjakso, jolloin ranskalainen koulusuunta tulee valitsevaksi, on luettava 1870-luvun keskivaiheilta. Lukuun ottamatta että samoina aikoina myöskin ilmaantuu välittäviä tahi aivan eri teitä käyneitä taiteilijoita on seuraavassa esityksessä koetettu näiden perustusten mukaan ryhmitellä taiteilijoita.

### 1. Rakennustaide.

Ylempanä on jo mainittu, että Charles Bassi oli ensimmäinen arkitehti, jolle yli-intendenttinä uskottiin rakennustoimen johto Suomessa. Tämä hie-



nosti kehittynyt, Roomassa oleskellut taiteilija ei kuitenkaan näy tunteneen itseään kutsutuksi ryhtymään niiden suurten tehtävien suorittamiseen, jotka maan uusi valtiollinen asema tarjosi rakennustaiteelle. V. 1824 hän pyysi eron virastaan ja palasi Ruotsiin. Silloin oli jo laajaperäinen rakennustoimi alkanut Suomenlahden rannalla, Helsingissä, jonka keisari Aleksanteri I v. 1612 oli määrännyt suuriruhtinaanmaan pääkaupungiksi.

Mainittuna aikana oli Helsinki pikkukaupunki, jonka 6—7000 asukasta viihtyi yhtä ahtaalla alalla ja yhtä vaatimattomissa asunnoissa kuin minkä muun samankokoisen suomalaisen kaupungin asujamet tahansa. Keisarin tahdosta ja hänen jalojen, suurisuuntaisten tarkoitustensa mukaan, oli tämä kaupunki kuitenkin, käyttämällä ihanaa, edullista asemaa mereen pistävällä niemellä altaan laajennettava ja kerrassaan varustettava niillä julkisilla rakennuksilla, joiden olemassa-olo oli hallituksen, ylipäin virkakuntain, sotalaitoksen ylikomennon ja vihdoin myöskin yliopiston uuteen paikkaan sijoittamisen välttämätön ehto. Ja miespolven kuluttua oli työ tehty niin mahdattavalla ja loistavalla tavalla, ettei kukaan entisiin oloihin tottunut olisi voinut sitä uneksiakaan. Kunnia tästä tulee ensikädessä hallitsijalle, joka määrätessään varoja rakennuksiin ja niiden tulevaisuutta tarkoittavaa suuruutta, niinkuin älykkäästi on huomautettu, tahtoi siten ulkonaisestikin osottaa ja vahvistaa perustamansa uuden valtiolaitoksen pysyväisyyttä, sekä sille nerokkaalle miehelle, jonka asiaksi tuli toteuttaa hänen aikeensa.

Tämä mies oli *Kaarle Ludvig Engel* (s. Berlinissä 1778, k. Helsingissä 1840), joka v. 1816 saakka toimien Suomen hyväksi oppi pitämään meidän maata toisena isänmaanaan. Hänen nuoruudestaan tiedetään vaan, että hän harjoitteli opintoja Berlinin rakennusakatemiassa samaan aikaan kuin Kaarle Fredrik Schinkel ja perehtyi siihen uusantiikiseen rakennustaiteeseen, jonka edustajana Schinkel on saanut ja varmaan Engelkin olisi saanut maailmanmaineen, jollei hän olisi toiminut syrjäisessä maassamme. V. 1809, kolme vuotta sen jälkeen kun hän oli suorittanut arkitehtitutkinnon, asettui Engel kaupunginarkitehdiksi Rääveliin, josta virasta hän kuitenkin v. 1815 erosi muuttaakseen Pietariin. Kun samaan aikaan Helsingin uudisrakennustoimikunta kuulusteli arkitehtiä, sanotaan Suomen silloisen kenraalikuvernörin kreivi F. Steinheilin ehdottaneen Engeliä, ja valtioneuvos J. A. Ehrenströmin välityksellä sovittiin tämän kanssa, että hän rupeaisi toimikunnan palvelukseen. Näin oli verraton taiteilija kiinnitetty suureen tehtävään, ja tavattomalla tuoteliaisuuden voimalla kävi hän siihen käsiksi. Kun Engel saapui Helsinkiin, oli tulevan pääkaupungin yleinen suunnitelma pääpiirteiltään valmis, ja oli sen laatimisessa toimikunnan älykäs johtaja Ehrenström osottanut sitä kauneudenaistia, joka hänessä, Kustaa III:n suosikissa, oli kehittynyt ulkomaan matkoilla ja taidetta harrastavan kuninkaan seurapiirissä. Näyttää siltä että arkitehdiltä samalla kertaa pyydettiin piirustuksia useampaan suureen rakennukseen. Ainakin vahvistettiin jo v. 1818 piirustukset sekä senatin kartanoa että suurta kirkkoa varten. Jälkimäisestä rakennuksesta ei kuitenkaan pitkään aikaan tullut mitään, mutta jo neljä vuotta myöhemmin seisoi pääkaupungin isoimman uuden torin itäpuolella senatin palatsi ynnä siihen kuuluvan eteläisen kylkirakennuksen kanssa valmiina. Kolmikerroksisen 280 jlk. pitkän päärakennuksen ulkoneva keskiosa on pontevasti koristettu porrasten ja sisäänkäytävään yläpuolelle asetetulla kuuden korinttilaisen pylvään muodostamalla portiikilla, joka otsikkoineen kohoaa kahden ylemmän kerroksen yli ja jonka yltä näkyy palatsin keskiosaa kattava kupooli. Vastaavat, vähemmän ulkonevat kulmaosat ovat jälleen koristetut kumpikin neljällä pilasterilla samaa tyyliä. Seppelsimsin alla juoksee pitkin rakennusta stukkikoristeinen friisi. Kylkirakennus on vaan kaksikerroksinen, mutta yksinkertaisesti suuri-

suuntaisen järjestelyn kautta merkillinen. Sen 372 jlk. pitkän fasaadin kulmasina kohoaa näet nelikerrokset paviljongit ja muuten sitä koristaa 18 pilasteria sekä 6 keskelle asetettua vähän ulkonevaa pylvästä otsikkoineen, kaikki joonilaista tyyliä. Jos laaja rakennus ulkopuolelta on jalojen suhteittensa ja mahtavan suunnittelunsa kautta suuriarvoinen, niin on suojajako ja tilankäytäntö sisäpuolella yhtä ansiokas, ja juuri tässä kohden, mitä erilaisimpien vaatimusten sopusuhteisessa tyydyttämisessä, väitetäänkin Engelin palatsisommituksissaan osottaneen merkillisintä kekseliäisyyttä ja mestariutta. Sen lisäksi tulee, että arktehti itse määräsi rakennustensa koko koristelun niin ulkoa kuin sisältä, jopa irtanaiseenkin sisustukseen asti, yhä pienimmästäkin pitäen kiinni siitä, kreikkalaista taidetta uudistavasta tyylistä, joka hänen henkensä lämmittämänä on luonut hänen teoksiinsa helposti tunnetun, puhtaan taiteellisen leiman. Lähes samaan aikaan kuin senatin asunto, valmistui saman torin eteläpuolella kenralikuvernörin talo eli nykyinen raatihuone, Suomen sotaväen ylitarkastajalle määrätty, nykyinen kenralikuvernörin palatsi Etelä-esplanaadikadun varrella, ja nykyinen kaartin pataljoonan kasarmi sekä vielä toinenkin Katajanokalla sijaitseva meriväen kasarmi. Kauniimmat näistä somista rakennuksista ovat molemmat viime mainitut. Mutta ei tämän Engelin rakennustoimen alkuajan teoksia vieläkään ole lueteltu. Senatintorin pohjoispuolella oli jo v. 1819 valmiina sittemmin Nikolaikirjon suunnattoman suurien graniittiportaitten edestä väistynyt yhä samaan tyyliin rakennettu, pylvästöillä koristettu päävahti (Corps de garde), joten, kun otetaan lukuun muutamat torin eteläpuolella olevat yksityisten kivirakennukset, tämä kaupungin sydänkohta jo 20-luvulla oli kolmelta sivulta suljettu; neljäs oli määrätty yliopistoa varten. Puhumatta yksityisten rakennuksista on vihdoin mainitseminen nykyinen „vanha“ puukirkko (1826) ja niinkään puusta, nykyisen „uuden teatterin“ paikalle, rakennettu teatteri-huone, joka myöhemmin siirrettynä muinonisen n. s. Turun tullin tienoille on „Arkadiateatterina“ suonut suojaa suomalaiselle teatterille ja nähnyt sen kehittyvän eteväksi kansalliseksi taidelaitokseksi.

Tällä ihmeellisellä tuottelaisuuden ajalla oli Engel Bassin eroamisen jälkeen tullut Suomen yleisten rakennusten yli-intendentiksi, ja kun Ehrenströmin johtama uudisrakennus-toimikunta v. 1825 hajoitettiin, joutui jatkuvan toimen johto yksistään hänelle. Eikä uusia tehtäviä puuttunut. Jo ennenkuin Turun palovuosi oli umpeen kulunut, määrättiin näet yliopisto Helsinkiin muutettavaksi, ja Engelin tuli valmistaa sille tarpeelliset huoneukset. Neljä vuotta myöhemmin (v. 1832) oli senatin tori suljettu läntiseltäkin puoleltaan yliopistorakennuksella, palatsilla, joka kooltaan on senatin vertainen ja fasaadiltaan samaan tapaan sommiteltu, mutta suhteittensa ja joonilaistyylisten erityisosiensa puolesta sitä keveämpi ja sirompi (kuv. 26). Jopa sisustakin voittaa kymmenen vuotta vanhemman palatsin laitoksen. Rohkeasti ja hienon taiteellisesti mietitty ja suoritettu on kolmen kerroksen läpi kohoava vestibyyli, joka samassa määrässä voittaa senatin etehisen kuin perusalaltaan puolilympyrän muotoinen juhlasali amfiteatralisesti asetettuneistuinpennkineen on senatin pleni-(yleisistunto-)salia suuremmoisempi ja ihanampi. Tämän jälkeen kohosivat maasta toinen toisensa perästä yliopiston muut rakennukset, joista vaan mainittakoon verraten pieni, mutta etäältä katsoen melkoiselta palatsilta näyttävä tähtitornirakennus Ulrikaporin vuorella sekä kirjastorakennus yliopiston itäpuolella. Tämä mestarin viimeinen teos on suunnitelmaltaan nerokkaimmin ja taiteellisinmin ajateltu hänen luomistaan. Mahtavaa arkkitraavia kannattaa rivi korinttilaisia puolipylväitä ja pilastereita ja ylinnä kohoaa rakennuksen kupooli. Ulkopuolista järjestelyä vastaa sisäpuolella kolme pylvässuojamaa. Moitittu on, että pylväillä rakennuksen sisällä,

jotka ainoastaan kannattavat parvien rintanusta, ei ole tosichtävää, että hyllytiloja on liian vähän y. m., mutta kokonaisuuden komeus, erityisosien hienotuntainen suorittelu ja korkeissa saleissa vallitseva hiljainen rauhallisuus tekevät siitä kuitenkin todellisen tieteellisen tutkimuksen templin. Kirjasto-rakennus valmistui vasta v. 1844 Engelin kuoleman jälkeen ja niin kävi Nikolainkirkonkin (1852). Tämä jälkimäinen rakennus oli kuitenkin ollut, niin-kuin jo on mainittu, ensimmäisiä tilauksia, ja ensimmäiset piirustukset varhain vahvistetut. Syyt viivytykseen eivät olleet arkkitehdissa, vaan asianomaisissa asian ratkaisijoissa, jotka useita kertoja vaativat muutoksia suunnitelmaan, sekä erinäiset muut vastoinkäymiset. Semmoisena kuin Nikolainkirkko nyt on nähtävänä ei sitä voikaan pitää kokonaan Engelin luomana. Suunnitel-



Kuv. 26. Yliopiston rakennus. Helsingissä.

maltaan on rakennus ristinmuotoinen, kukin haara yhtä pitkä; keskeltä nousee silinterinmuotoinen, pylväiden koristama, kupooliin päättyvä torni. Neljä alempaa, ristihaarain yhtymiskohtiin asetettua tornia lisättiin 1840-luvulla rakenteen vahvistamiseksi. Engelin omaisimmat osat ovat neljän ristinhaaran juhlalliset korinttilaiset pylvästöt, joiden kautta tulija saapuu templin oville. Kokonaisuenaan korkeaan asemaan ja ympäristöön verrattuna näyttää kirkko jotenkin pieneltä. Lakkaamaton, rasittava työ, kirkkorakennuksen tuottamat huolet ja kovat perhesurut mursivat vihdoin jalon taiteilijan terveyden ja veivät hänen haunaan 62 vuoden vanhana. Engel jätti Suomelle unohtumattoman muiston miehestä, joka vieraana tänne tultuaan suoritti verrattoman elämäntyön, semmoisen, joka asettaa hänet meidän suurten miestemme rinnalle.

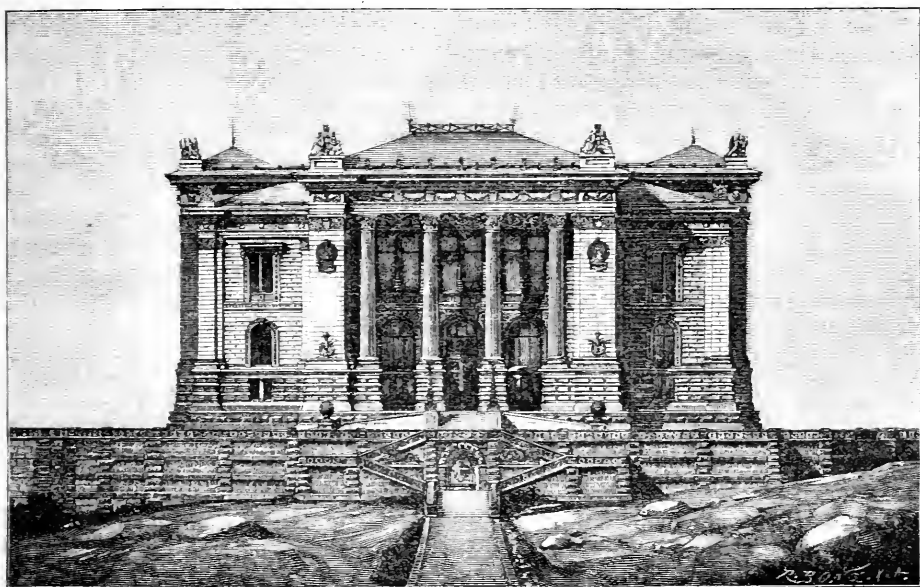
Sitä mahtavain hallitsijain toimeen panemaa ja nerokkaan taiteilijan johtamaa rakennustointa, josta nyt on puhuttu, voisi yhdeltä kannalta arvos-

tellen sanoa liian varhaiseksi. Kotimainen hallitus ja kansa eivät vielä olleet sillä kannalla että olisivat toimen kestäessä täysin oivaltaneet sen merkitystä ja ymmärtäneet käyttäviä eduksensa sen tarjoamaa tilaisuutta oman maan kykyjen kehittämiseen. Engelin apumiehinä ja oppilaina voidaan näet vaan mainita etevänlainen *A. F. Granstedt* (s. 1799, k. 1849) ja hänen oma poikansa *Kaarle Aleksanteri Engel* (k. 1843). Muutoin taukosikin rakennustoimi pitkäksi ajaksi, sitten kun pääkaupunki oli saanut tärkeimmät julkiset rakennuksensa valmiiksi. Tosin Helsingin väkiluvun yhä kasvaessa uusia talojakin rakennettiin, mutta tilaajain puolelta oli käytöllisten tarpeiden tyydyttäminen kauan aikaa milt'ei ainoa arkkitehdille määrätty ehto. Näin ollen ei taideyhdistyksen perustamisenkaan jälkeen pitkään aikaan kuulu sanaakaan rakennustaiteesta, ja vasta v. 1859 ilmaantuu sen näytellyssä ensikerran arkkitehtonisia piirustuksia (Aug. Bomanin tekemä ylioppilastalon rakennuksen ehdotus). Paitse muutamia ulkomailla opin käyneitä, mutta suurempaan taiteellisuuteen kehittymättömiä, kotimaisia miehiä esiintyy tähän aikaan useita ulkomaalaisia toimivina arkkitehteinä Suomessa. Semmoinen oli *Kaarle Aksel Setterberg* (s. Tukholmassa 1812, k. 1871), joka on tehnyt nimensä tunnetuksi uuden *Waasan* rakentajana. Kun näet kaupunki v. 1852 tapahtuneen surkean palon kautta oli milt'ei tykkänään hävinnyt, muutettiin se v. 1862 nykyiselle kauniille paikallensa meren rannalle ja läänin arkkitehtinä sai *Setterberg* toimekseen tehdä piirustukset useimpiin sekä julkisiin että yksityisiin rakennuksiin. Edellisistä ovat tärkeimmät tiilikarvalle jätetyt kaupungin kirkko ja „residensi“ s. o. hovioikeutta, lääninvirastoa ja pankin konttoria varten tehty rakennus. Molemmissa on arkkitehti noudattanut englantilaisia, keskiaikaistyyllisiä esikuvia.

Suomen valtiollisen elämän uudestaansyntyamis-ajalle oli suotu luoda intoa rakennustaiteenkin harrastukseen. Uusi aika synnytti näet uusia valtiollisia ja yhteiskunnallisia tarpeita, joita tämän taiteen tuli tyydyttää, ja samalla myöskin yhä useampi suomalainen nuorukainen antautui sen harjoittamiseen. Ensiksi oli vielä välttämätöntä etsiä opetusta ulkomailla, mutta 1870-luvun alusta alkaen tarjoo silloin perustettu polyteknillinen opisto tyydyttävää tieteellistä ja taiteellista perustusta rakennustaiteessa. Sen jälkeen onkin meillä kasvatettu maan oloihin nähden lukuisa joukko arkkitehtiä, niin ettei silläkään alalla enään tarvita ulkomaalaisten apua, johon liian kauan, viimejaksolla 1880-lukuun saakka, toimeen panemalla yleiseuroopalaisia kilpailuja, on turvattu.

Ensimmäiset tämän aikakauden mainittavista rakennuksista olivat vielä vanhempain tekemiä. Niin Ritarihuone ja Uusi Teaatteri, molemmat *Theodor Chiewitz*'in (s. Tukholmassa 1815, k. Helsingissä 1862) piirustusten mukaan, sekä myöskin tarkoitukseltaan ihka uusi ja siis itsenäisesti sommiteltu, mutta raskasluonteinen Ylioppilastalo, jonka rakentaja oli *A. Hampus Dalström* (s. Helsingissä 1829, k. 1882). 1870-luvun alkupuolelta aina seuraavan kymmenluvun keskelle tuli aimo osa tärkeitä tehtäviä *Frans Anatolius Sjöströmin* (s. Turussa 1840, k. Rönnskärin saarella lähellä Helsinkiä 1885) suoritettavaksi. Tämä oli nerokas taiteilija ja alallaan tähän saakka etevin Suomessa syntynyt mies. Oltuaan *Chiewitz*'in oppilaana kävi hän vuosina 1861–68 Tukholman taideakatemiassa tullen läheisiin suhteisiin opettajansa *F. W. Scholanderin* kanssa, jonka hienoastinen taiteellisuus oli aivan *Sjöströmin* luonteen mukainen. Akatemian suuri kultamitali saaliinaan matkusteli sitten nuori arkkitehti, joka myöskin oli kelpo akvarellisti, neljättä vuotta ulkomailla, v. 1873 lopullisesti kotiutuakseen. Samana vuonna rupeesi hän vaikuttamaan rakennustaiteen opettajana polyteknisessä opistossa, jolla siten oli onni tässä aineessa saada palvelukseensa mies, joka osasi oppilaihinsa istuttaa rak-

kautta taiteesen ja ylevää käsitystä heidän ammatistaan. Tämän toimensa ohella loi hän joukon rakennuksia, joista mainittakoon seuraavat: polyteknisen opiston kartano ja venäläinen kymnaasi Helsingissä, raatihuone Kuopiossa, hollantilaiseen tyyliin sommiteltu uhkea päärakennus (kreivi Creutz'in omistamalla) Malmgårdin tilalla Pernajan pitäjässä ja Kiteen kirkko harmaasta kivistä, ovet ja akkunat tilikehyksellä ympäröidyt. Sitä paitse on Sjöströmin rakennustoimistosta (ensimmäinen laatuaan Helsingissä ja vapaan arkitehti-toimen alkaja maassamme) lähtenyt piirustukset monta muutakin julkista ja yksityisen omistamaa kaunista rakennusta varten (m. m. Kiseleffin talo L.-Henrikin ja Andrean katujen kulmassa Helsingissä). Viimeksi teki hän piirustukset Ulrikaporin vuoren rinteelle aiottua säätytaloa varten (kuv. 27).



Kuv. 27. Säätytalon ehdotus, F. A. Sjöströmin tekemä.

Ehdotus hyljättiin muka liian kalliina, ja siten jäi vaan taitelija-unelmaksi rakennus, josta suojavaon selvyteen ja kokonaisuuden jaloon taiteellisuuteen nähdessä olisi tullut jotain harvinaista Pohjoismaissa. Pääfasadin kreikkalais-renässansintyylinen aihe on kuitenkin tullut käytäntöön siinä pienemmässä ja ahtaampaan paikkaan sijoitetussa rakennuksessa, joka myöhemmin on samaa tarkoitusta varten rakennettu. Teoksissaan taitelija osottautuu enimmin mieltäneeksi renässansintyyliin, jota hän kumminkin vilkkaan kuvausvoimansa johtamana käsitteli vapaasti ja itsenäisesti ottaen koristeellisia aiheita myöskin muiden tyylien varoista. Hänen etevyytensä ilmaantuu kokonaisuuden jäsentelyssä, joka antaa sisustan jaotuksen selvästi kuvastua ulkopuolissa, ja siinä tositeellisessä maltillisuudessa, jolla hän karttamalla liiallisuuksia loi rakennustensa hienomuotoisen koristelun tehokkaaksi. Muut vielä toimivat Scholanderin oppilaat ovat *A. Theodor Decker* (s. Helsingissä 1838), *C. Theodor Höijer* (s. Helsingissä 1843) ja *J. Jaakko Ahrenberg* (s. Wiipurissa 1847). Deckerin pääteos lienee Tampereen kaupungin tyyliään romanilaisvoittoinen kirkko. Höijer taas on varsin lukuisissa rakennuksissa osottanut rakasta-

vansa viljavaa koristelua, jossa hän halusta yhdistää romanilais- ja renäsansintyyllisiä aiheita. Tämän lahjakkaan arkkitehdin vähän jyrkävänluonteisista luomista mainittakoon vaan Helsingin Kansakirjaston rakennus ja Ateenum s. o. Taide- ja Taideteollisuusyhdistysten komea palatsi rautatietorin varrella, jossa taideyhdistys kokoelmineen v:sta 1887 saakka on saanut kauan kaivatun tyyssijan. Ahrenberg, joka kirjailijana on tehnyt nimensä tunnetuksi Pohjoismaissa, on taiteensa alalla erittäin perehtynyt koristelutaitoon ja muun muassa laatinut ehdotuksia koristus- ja uudistustöihin Turun tuomiokirkkoa sekä Turun ja Wiipurin linnoja varten.

Osa jo mainituista rakennuksista on valmistunut 1880-luvulla, jolloin suuremmoinen, vieläkin jatkuva rakennus-into vallitsi Helsingissä. Julkisia ja yksityisiä rakennuksia on vuosikymmenen kuluessa kohonnut toinen toisensa perästä. Tosin eivät, entisiin oloihin verraten, suunnattomat kivimuurit aina samassa määrässä osota taiteellisen aistin kuin varallisuuden karttumista, mutta ilman tilaajia rakennustaide vähimmin kaikista voi kehittyä, ja sen tähden on tästä pääkaupungin ulkonäköä lyhyessä ajassa kokonaan muuttaneesta toimesta hyvää toivominen taiteeseenkin nähden. Ja tulevaisuus on sen lupaavampi kuin nuorin toimiva arkkitehtipolvi, paraasta päästä Sjöströmin kasvattama, hartaasti pyrkii eteenpäin kunnioittamalla omistaen opettajavainajansa ja Engelin uudestaan viritettyjä traditsioneja. Näiden nuorimpain teoksista mainitsemme vaan (Sjöströmin opettajaviran perineen) *Kaarle Kustaa Nyströmin* (s. Helsingissä 1856) tekemät Valtioarkiston rakennuksen ja Säätytalon, sekä nykyisen rakennusylihallituksen ylitirehtöörin, vapaaherra *Sebastian Gripenbergin* (s. Kurkijoella 1850) rakentaman Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran talon, jotka kaikki valmistuivat viime vuonna.

## 2. Kuvanveistotaide.

Jos Suomen, rakennustaidetta kysyttäessä, täytyikin kauan turvata ulkomaalaisiin, niin ei suinkaan ollut toisin laita veistotaiteeseenkaan nähden. Olipa tämän taiteen asema eduttomampikin, koska näet sillä ei ole sanottavaa käytöllistä merkitystä, joka olisi vaikuttanut sen hyväksi. Kuvanveistäjiä ei välttämättömästi tarvittu kotimaassa, sillä voitiinhan ulkomaaltakin tuottaa taikka varta vasten maahan kutsumalla taiteilijalla teettää ne harvat teokset, joiden tilaaminen tuli kysymykseen.

Ensimäinen tärkeämpi veistokuvan tilaus tapahtui v. 1811, kun H. G. Porthan-vainajan ystävät ja ihailijat Turussa päättivät mainiolla ruotsalaisella kuvanveistäjällä J. T. Sergel'illä teettää suuren oppi-isän marmorisen rintakuvan. Kaksi vuotta myöhemmin tuli kuva Turkuun, mutta hävisi kaupungin palossa, niin että vaan pari kipsivalelmaa on jäljellä (yksi yliopiston rahakammiossa). Samaan aikaan tarvittiin yliopiston valmistuvaa rakennusta varten kuvanveistäjä, joka tekisi juhlasalin koristamiseksi määrätty kuusi suurta korkokuvaa. Sergelin neuvosta uskottiin tämä tehtävä hänen oppilaalleen, suomalaiselle *Eerik Cainbergille* (s. Alavetelissä Pohjanmaalla 1771, k. Turussa 1816), joka täten sai tilaisuuden kiinnittää nimensä kotimaan taiteen historiaan. Cainberg (nimi viittaa Kainun taloon, josta hän oli kotoisin) oli nuorena poikana joutunut Tukholmaan ja siellä sattumalta lapsellisilla kuvakyhäyksillään herättänyt Sergelin huomiota. Nerokas taiteilija rupesi häntä holhoomaan, ja Cainberg harjoitteli menestyksellä opintoja taideakatemiassa. Saatuaan pari palkintomitalia tuli hän v. 1798 akatemian *agrée*'ksi ja sai sittemmin matkarahankin lähteäkseen ulkomaille. Hän olikin jonkun

aikaa Roomassa ja edistyi kai taiteessaan, koska v. 1811 nimitettiin akatemian jäseneksi, mutta säännöttömät elämäntavat estivät häntä kuitenkin täyttämästä niitä toiveita, jotka hyvät luonnonlahjansa olivat herättäneet. Sergelin luona työskennellen veisti hän marmorista muun muassa ylempänä mainitun Porthanin kuvan. Turkuun tultuaan teki hän tilatut korkokuvat, jotka aiheeltaan ovat seuraavat: 1. Väinämöisen kanteleen soitto; 2. Pyhä Henrik kastaa suomalaisia Rantämäellä; 3. Kuningas Kustaa I, Juhana poikansa seurassa, vastaanottaa piispa Agricolalta raamatun suomennoksen; 4. Kristina kuningatar allekirjoittaa yliopiston perustuskirjan; 5. Yliopistorakennuksen peruskiven laskeminen, ja 6. keisari Aleksanteri I:n käynti Turun akatemiassa (Apollo Musageteen puvussa tulevaa Aleksanteria vastaanottaa Kristina Minervana).<sup>1)</sup> Näiden marmorista veistettyjen kuvateosten sommitus ilmaisee enimmältään kekseliäisyyden puutetta ja kömpelyyttä. Liikunnot ovat kankeita, muodonsuoritus sulotonta ja maneerinomaista kuivan n. s. keisari-(empire-) tyylin tapaan. Nähtävästi oli tehtävä liian vaikea Cainbergille, varsinkin kun hän ei ollut tottunut panemaan tarpeellista huolta työhönsä. Omituista on katsella tässä esiintyvää ensimmäistä yritystä veistokuvassa käsitellä kansallisista kertomalauluista otettua aihetta. Viittaa ja pieksuihin puettu Väinämöinen on niinkuin myöhemminkin kuvattu („jyrkällä kalliolla keskellä koskea“) istuvaksi kantele polvilla; oikealla on kaksi veneessä istuvaa runolaalajaa, vasemmalla kohottaikse Wellamo vedestä, sitä edempänä seisoo korviansa teroittava karhu takakäpälillään ja viimeiseksi kaksi työstään herjennyttä seppää.

Tämän jälkeen kului toista kymmentä vuotta, ennenkuin tietävästi Suomessa jälleen ilmaantui toimiva kuvanveistäjä. 1830-vaiheilla oleskeli Helsingissä Tukholman taideakatemian agrée Kristian Arvid Linning (k. 1843), joka on milt'ei yksistään muotokuvaajana työskennellyt ja täällä näkyy suorittaneen tilauksia. Eräs sen ajan harvinaisista arvostelijoista lausuu sen toivomuksen, ettei hän lähtisi maasta ennenkuin Nikolainkirkko ja yliopisto ovat valmistuneet, niin että hän voisi näitä rakennuksia teoksillaan koristaa. Yliopisto kaipaa kumminkin vielä tänä päivänä niitä veistokuvia, jotka Engel oli sitä varten ajatellut, ja 40-luvulla tilattiin Berlinistä Nikolainkirkon ristihaarain katolle asetettavaksi yliluonnollisen suuret apostolein pystykuvat, jotka kuvanveistäjät F. H. Schievelbein ja A. Wredow ovat muotoilleet ja Devaranne valanut sinkkiin. Samaan aikaan paroni Paavali von Nicolaj teetti tanskalaisella kuvanveistäjällä Gotthilf Borup'illa (k. 1879) Väinämöisen pystykuvan Vanhan Wiipurin puistoa varten. Paitse näitä veistokuvia teetettiin muutamia muitakin rintakuvia (n. m. M. A. Castrénin yliopistoa varten 50-luvulla) ulkomaalla; mutta yhä vaan ei kuulu kotimaista kuvanveistäjää.

Silloin sattui tapaus, joka teki käänteen näissä oloissa: ruotsalainen kuvanveistäjä *Kaarle Eneas Sjöstrand* (s. Tukholmassa 1828) muutti Suomeen, aikaa voittaen ansaitaksensa suomalaisen kuvanveistotaiteen perustajan nimen. Nuori taiteilija oli päättänyt akatemialliset opintonsa Tukholmassa (1848—55) ja Köpenhaminassa H. W. Bissenin oppilaana (1855—56), kun Fredrik Cygnaeus häneen tutustui ja kehotti häntä tulemaan Suomeen, jossa oli ruvettu tuumailemaan Porthanin muistopatsaan pystyttämistä. Sjöstrand, joka jo tätä ennen oli oppinut tuntemaan Kalevalaa ja koettanut käsitellä siitä otettuja aiheita („Väinämöisen laulu“, terracotta-ryhmä), noudatti kehotusta ja

<sup>1)</sup> Kirjallinen, 30 p. Kesäkuuta 1813 kanslerin vahvistama ohjelma on pääasiassa prof. J. F. Walleniuksen tekemä. Määräykset olivat osaksi liian sekkape-  
räiset kuvanveistotaiteen noudatettaviksi. Niin esim. vaadittiin että Rantämäen seutu  
Aurajoen rannalla on luonnon mukaan kuvattava.

tuli syystalvella 1856 Helsinkiin. Hän ryhtyi kohta tehtäviin, jotka olivat kansallisen taiteen omia. V. 1857, jolloin kuvanveistotaide ensikerran esiintyi taideyhdistyksen näyttelyssä maalaustaiteen rinnalla, pani hän jo esille muuu muassa Porthanin muistopatsaan luonnoksen ja rintakuvan, (myöhemmin yliopiston tilauksesta marmorista veistetty), J. Tengströmin ja F. M. Franzénin mitaljonikuvat sekä „Kapalonsa repivän Kullervon“ ja Lemminkäisen pystykuvan luonnoksen. Kun lisäksi kolme hänen oppilastaan samalla pani näytteille veistokuvaharjoitelmiansa, niin osotti jo tämä ensimmäinen näyttely minkaltaisella toimella hän oli voittava katoamattoman nimen Suomen taiteen historiassa. Hänen päätoimensa on näet ollut luoda etevien Suomen



Kuv. 28. Miekalleen pölvä Kullervo. C. E. Sjöstrandin tekemä.

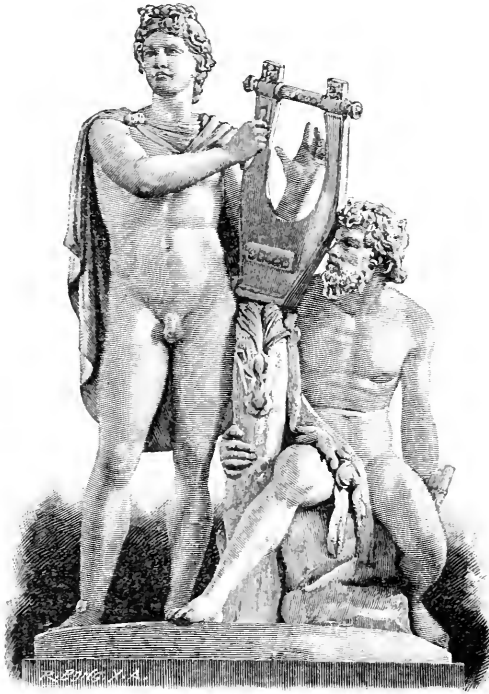
miesten muotokuvia, veistoteoksissa käsitellä Kalevalan aiheita sekä opettaa taiteensa perusteita joko yksityisesti taikka taideyhdistyksen koulussa ja myöhemmin myös polyteknisessä opistossa. V. 1857 matkusti Sjöstrand Müncheniin, jossa hän paitse muuta muotoeli pitkän „Väinämöisen laulua“ esittävän korkokuva-friisin, joka Helsingin naisten keräämillä varoilla ostettuna nyt koristaa Yliopiston etehistä. Porthanin muistopatsaan lopullinen tilaus tapahtui Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran puolelta v. 1859, sen mallikuva valmistui Roomassa 1861, ja pronssiin valettuna paljastettiin tämä laatuansa ensimmäinen, Turussa pystytetty muistomerkki juhlallisesti v. 1864. Syksyllä 1861 palattuansa Ruotsiin oli Sjöstrand v. 1863 saanut kutsumuksen tulla opettajaksi taideyhdistyksen kouluun, ja siitä lähtien on hän täällä oleskellut yhtämittaa ja oppinut pitämään Suomea toisena isänmaanaan. Opettajatoimi ei ole sanottavasti ehkäissyt kuvanveistäjän tuotteliaisuutta. Lukuisista teok-



sista emme kuitenkaan mainitse kuin muutamia tärkeimpiä. Hänen tekemistään useista kymmenistä muotokuvista on taiteilijan ystävällisen suosijan F. Cygnaeuksen marmorista veistetty rintakuva ehkä etevin. Kalevalan aiheista jälleen on suuriarvoisin yliuunnolliseen kokoon muotoeltu „Miekalleen puhuvan Kullervon“ pystykuva, jossa hän on voimakkaasti luonut nähtäväksi kovaonnisen urohon synkkämielisen luonteen (kuv. 28). Paitse aiheeltaan suomalaisia teoksia on Sjöstrand muotoellut joukon antiikin- tai yleisaiheisia, laatuksentapaisia sommituksia, niinkuin „Kanteletta soittava Amor“ ja „Paimentyttö“, molemmat marmorista, „Italialaiset boccian-pelaajat“ y. m. Vihdoin on hän Ateneumia ja Valtioarkiston rakennusta varten tehnyt isoja koristelukuvi. Taiteensa luonteen puolesta on Sjöstrand luettava Torvaldsenin jälkeiseen, antiikkiin nojautuvaan kouluun. Ainoastaan muutama harvoihin teoksiin (Kullervon pystykuva ja jotkut muotokuvat) on hän kyennyt laskemaan suuremman määrän sitä todenperäisyyttä ja yksilöisyyden sävyä, jota nykyaika taiteelta vaatii. Siis on hän enemmän aihevalintansa kautta, joka liittää hänet R. W. Ekmanin aikuiseen maalaajapolveen, kuin teosten taiteellisuudella voittanut yleisön myötätuntoisuutta ja kunnioitusta.

*Walter M. Runeberg* (s. Porvoossa 1838) oli yksi noista kolmesta Sjöstrandin oppilaasta, jotka opettajansa kanssa edustivat kuvanveistotaidetta taideyhdistyksen näyttelyssä 1857. Tämä suuren runoilijamme J. L. Runebergin poika oli samana vuonna tullut ylioppilaaksi ja päättänyt rüveta kuvanveistäjäksi. Jo seuraavana vuonna lähti hän Köpenhaminaan, jonka taideakatemiassa hän opiskeli etupäässä jo ennen mainitun H. V. Bissenin johdolla, joka oli Thorvaldsenin oppilas ja hänen jälkeensä Tanskan etevin kuvanveistäjä. J. L. Runebergin ja V. Holmbergin marmoriset rintakuvat syntyivät ennenkuin hän neljän vuoden päästä erosi Köpenhaminasta. V. 1862 matkusti nuori kuvanveistäjä Roomaan, joka vielä silloin ja kymmenkunta vuotta edelleen vastustamattomasti veti pohjoismaiset kuvanveistäjät puoleensa ja jossa hän muutamat kotinaanmatkat poisluettuna oleskeli v:een 1876 saakka. Yhä edistyvän taiteilijan teokset tältä ajalta osottavat, että hän ei ainoastaan muotokäsityksensä puolesta vaan myöskin aihevalintaan nähden pysyi uskollisena sille antiikinsuuntaiselle koululle, johon hän oli Tanskassa perehtynyt. Ainoastaan kotimatalla 1866 muotoeli hän, kentiesi Sjöstrandin esimerkin viehättämänä, seppo Ilmarisen pystykuvan; muuten olivat aiheet antiikisen mailman omia. Niin kolmihenkilöinen, jotenkin realistinen pystykuvaryhmä „Silenus seuralaisineen“ (1864—65, kipsivalelmana yliopiston kirjastossa), niin myös taiteilijan suuriarvoinen pääteos roomalaiselta ajalta „Apollo ja Marsyas“ (kuv. 29), jonka Helsingin naiset tilasivat marmorista veistettynä ja lahjoittivat taideyhdistykselle, sekä keisarinna Maria Aleksandrownan ostama „Nukkuva Amor“, kolme pystykuvallisesti esitettyä Psyche-tarinan kohtausta: Suomen Senatın samalle ruhtinattarelle lahjoittama „Psyche Zefyr'ein kantamana“, „Psyche ja kotka“ ja „Psyche lampun ja tikarin kanssa“, ja ylioppilashuonetta varten sommiteltu korkokuva „Kleobis ja Biton vetävät äitiänsä templiin“, kaikki marmoriteoksia paitse viimeistä, joka on sementtiin valettu. Nämä Runebergin vanhemman, tuskin puolentoista vuosikymmentä käsittävän taiteilijakauden tuotteet muodostivat ei ainoastaan lukunsa vaan myöskin arvonsa puolesta kerrassaan hämmästyttävän ilmiön senaikuisessa suomalaisessa taide-elämässä ja varsinkin tätä aikaa silmällä pitäen on kuvanveistäjä luettava taiteemme perustajain joukkoon. Minkä arvon hän oli kotimaassa saavuttanut, todistaa paraiten se seikka, että hän mil'ei koko myöhempänä taiteilijakautenaan on lakkaamatta saanut työskennellä mitä suurimpain tehtävain suorittamisessa. Käännekohta Runebergin taiteellisessa kehityksessä tapahtui v. 1876, kun hän muutti Pariisiin. Sen jälkeen on hän näet vähitellen irtaantunut en-

tisestä taidesuunnastaan ja antautunut siihen realismiin, joka on nykyajan ranskalaiselle kuvanveistotaiteelle ominainen. Ensimmäinen tuote, jossa tämä käänös tuli näkyviin, oli viehättävä lapsiryhmä „Amor ja Bakkus“ (1878, marmorista taideyhdistyksen kokoelmassa), joka kuitenkin aiheensa puolesta liittyy edellisiin teoksiin. Tästä lähtien on hän, niinkuin mainittiin, yhä ollut kiinni suurissa töissä. Siten hän ensiksi Suomen säätyjen tilauksesta, jotka tätä tarkoitusta varten olivat toimeen panneet yleisen rahankeräyksen, muotoeli isänsä J. L. Runebergin ylluonnollisen suuren pystykuvan; varustettuna „Suomea“ kuvaavalla syrjäkuvalla ja pronssiin valettuna se pystytettiin ja paljastettiin Helsingissä v. 1885. Toiseksi tilattiin häneltä, niinkuin edellinen-



Kuv. 29. Apollo ja Marsyas. W. Runebergin tekemä.

kin teos ilman kilpailua, Turun kaupunkia varten, myöskin yleisen keräyksen kautta kootuilla varoilla kustannettu, Pietari Brahen kuvapatsas, joka paljastettiin v. 1888. Molemmista näistä teoksista on pienempiä jäljennöksiä muihinkin paikkoihin pystytetty, nimittäin J. L. Runebergin kuva, taiteilijan lahjoittamana, Porvoon ja P. Brahen kuva, asukasten ostamana, Raahan kaupunkiin. Vihdoin on Runebergiltä tilattu keisari Aleksanteri II:n suuri-suuntainen, sivukuvilla ja -ryhmillä koristettu muistomerkki. Tätä muistopatsasta varten toimitettiin v. 1884 julkinen kilpailu, jossa ensimmäinen palkinto määrättiin Johannes Takaselle, syystä kun tämä oli paremmin onnistunut itse pääkuvaan nähden; mutta koska toisen palkinnon saajan, Runebergin, ehdotuksen allegoriset sivukuvat — „Lex“ (Suomi, lakiansa puolustavana), „Labor“ (työ ja teollisuus), „Lux“ (tiede ja taide) ja „Pax“ (rauha) — herättivät melkoista mieltymystä, määräisivät 1885 v:n säädetyt muistopatsaan molem-

pain taiteilijain tehtäväksi. Sopimus työjaosta oli jo tapahtunut heidän kesken, kun tilaus Takasen kuoleman johdosta joutui yksinomaisesti Runebergin suoritettavaksi. Taiteilijan myöhemmän kehitysajan muotokuvista, joissa hänen realistinen suuntansa ehkä täydellisimmin ja taiteellisimmin varttuncena ilmaantuu, mainittakoon A. E. Nordenskjöldin, A. Fryxell'in, J. Lie'n, B. Björnson'in ja C. G. Estlander'in rintakuvat. Runebergin taiteen yleisenä tunnusmerkkinä on sommittelussa ilmaantuva älykäs, joskus huumoria tavoitteleva miettelä; muodonkäsittely on ylipäätään ihannoitseva, ensi kehitysjak-



Kuv. 30. Rabekka kaivolla. J. Takasen tekemiä.

solla pehmeämpi kuin myöhemmällä, jolloin realismin pyyntö ja taiteilijassa alkuperäisempi idealismi tavasta esiintyvät rinnakkain (esim. keisarin monumentin sivukuvissa).

Monessa kohden edellisen vastakohtana esiintyy toinen syntyperältään suomalainen kuvanveistäjä *Johannes Takanen* (s. Virolahdella 1849, k. Roomassa 1885). Hän oli köyhän muonamiehen poika, ilman varoja, ilman koulusivistystä eikä tilausten puutteessa koskaan saanut voimiansa kokea, mutta kumminkin on hän pysyväisesti kiinnittänyt nimensä taiteemme historiaan. Takanen herätti ensin huomiota pienillä, puukolla leikatuilla kuvillaan, nautti

pari vuotta Sjöstrandin opetusta Helsingissä ja toimitettiin sitten v. 1867 Köpenhaminaan, missä suoritti taideakatemiaan kurssit. Edistys oli hyvä, niinkuin näkee useasta muotokuvasta sekä isoimmistakin teoksista. „Koiran kanssa leikkivä poika“ (taideyhdistyksen oma) ja „Kanteletta soittava Väinämöinen“ (1872), jonka viipurilaiset tilasivat Monrepos'in puistoa varten ylempänä mainitun Borupin tekemän, pahantekijäin särkemän kuvan sijaan. Köpenhaminassa oli ensin Sjöstrandin ja Runebergin entinen opettaja H. V. Bissen ja sitten hänen poikansa V. Bissen johtanut Takasen opintoja, mutta ne teokset, jotka kuvanveistäjä v. 1873 Roomaan muutettuaan lähetti kotia, osottivat, ettei antiikinsuuntainen koulu ollut häneen suuresti vaikuttanut. Aiheet ovat kyllä joskus sentapaisia, niinkuin „Venus ja Amor“ (1874, marmorista) ja „Andromeda, kallioon kahlittuna“ (1879, marmorista 1882), mutta varsinkin tässä jälkimäisessä samoin kuin pystykuvissa, „Aino“ (1876), taiteilijan hienoin luoma „Rebekka kaivolla“ (marmorista 1877, kuv. 30), „Sydämiä kiduttava Amor“ (1881) ja „La nuova modella“ (1885), esiintyy hän taiteeltaan itsenäisenä. Synnynnäisen neronsa johtamana hän harrausti luonnontutkimusta samalla kuin hänen muotokäsityksessään ilmaantuu omituinen, suomalaista kansanrunoutta muistuttava ihanteellisuuteen taipuva kaukudeenäisti. Marmorin käsittelyn hienouden oli hän nykyajan italialaiselta veistotaiteelta oppinut, kuitenkin alentumatta sen useinkin pintapooliseen taiturimaisuuteen. Mainittujen pystykuvien ohella, joista Aino, Rebekka ja Andromeda kipsivalelmina laajalle levinneinä ovat enimmin rakastettuja suomalaisia veistokuvia, on hän tehnyt useita taiteellisesti eteviä muotokuvia. Paras ja tunnetuin on J. V. Snellman'in rintakuva (1877. kaksi marmorikappaleta, toinen Pohjalaisella ylioppilaskunnalla, toinen yliopistolla), joka syntyi taiteilijan viimeisellä ja ainoalla, Roomasta pitäen tehdyllä kotimatalla. Kuopion kaupunkilaisten tilauksesta tämä kuva tehtiin uudestaan ylikuonnolliseen kokoon ja valettiin pronssiin (1885, paljastettu v. 1886), kuvanveistäjän ainoa monumentaalinen teos. Se keisari Aleksanteri II:sen pystykuvan luonnos, jolla hän ylempänä mainitussa kilpailussa voitti ensimmäisen palkinnon, on miellyttävä luonnollisen asentonsa ja oivan luonteenkuvauksensa puolesta. Köyhyys ja sairauden kohtaukset olivat kilvan asettaneet esteitä taiteilijan toimelle, ja ainoastaan useat pienet luonnokset todistavat, että hän olisi kyennyt suurempiinkin ja monipuolisempiin tehtäviin kuin valmiiksi saatetut. Takasen liian varhainen kuolema oli herätysshuuto kotimaiselle yleisölle, josta on ollut hyötyä hänen jälkeensä jääneille työtovereilleen.

Ulkomaalta tullut Sjöstrand, Suomen sivistyneimmistä yhteiskuntakerroksesta lähtenyt Runeberg ja kansan lapsi Takanen ovat kukin eri tavallaan yhteisesti vaikuttaneet sen, että veistotaide on meidän taide-elämässä saanut sille tulevan yhtäarvoisen sijan maalaustaiteen rinnalla. Sen johdosta on heidän jälkeensä yhä uusia kykyjä antautunut tämänkin taiteen harjoitukseen, ja tilaajain vähitellen kasvava määrä todistaa, että yleisökin kehittyy sitä kannattamaan. Lyhyesti mainittakoon tärkeimmät tästä nuoresta taiteilijapolvesta.

*Juhana Erland Stenberg* (s. Orimattilassa 1838) jätti kolmenkymmenen vuoden vanhana kansakoulunopettaja-toimen Tukholman taideakatemiassa opiskellakseen veistotaidetta. Roomassa valmistuneet „Orestes Eumeniidein ajamana“ y. m. teokset viittasivat aikoinaan suurempaan toimintaan, mutta myöhemmin ei häneltä ole muuta sanottavaa nähty kuin muotokuvia, joista mainitsimme Oulun kaupungin tilaaman ylikuonnollisen suuren pronssiin valetun F. M. Franzén'in rintakuvan (paljastettu v. 1881) ja A. Kiven marmorisen rintakuvan. *Robert Stigell* (s. Helsingissä 1852) matkusti v. 1872 suoraa päätä Roomaan ja tuli siellä S. Luca nimisen taideakatemiaan oppilaaksi. Kolme

vuotta harjoitteli hän siellä opintoja työskennellen yhdessä atelierissa Takasen kanssa. Saatuaan valmiiksi marmorisen kuvateoksen „Amor ruusun kanssa“ muutti hän Pariisiin, jossa teki työtä J. P. Cavelierin atelierissa. Sittemmin oli hän kauan kotimaassa, mutta 80-luvun loppupuolelta on hän jälleen työskennellyt Parisissa. Hänen omatakeiset teoksensa „Linkooja“ ja „Jousimies“ (kipsivalelmina taideyhdistyksen kokoelmissa) ja „Työmies“ (rintakuva) sekä Väinämöisen ja Ilmarisen sementistä valetut pystykuvat ylioppilastalon fasadiin komeroissa ovat luonteeltaan realistisia ja omituisten voimakkaita. Samaa suuntaa on Stigellin viimeinenkin rohkeasti sommiteltu teos, „Haaksirikkoiset“ (1891), joka „kiitoksella mainittiin“ Parisin salongissa ja jossa suuressa, taidokkaasti rakennetussa maalauksellis-luonteisessa ryhmäesityksessä taiteilija tehokkaalla tavalla on kuvannut mitä draamallisimman kohtauksen.

Etevin nuorista kuvanveistäjistämme on kieltämättä *Vilhelm Wallgren* (s. Porvoossa 1855). Oltuansa Helsingin polyteknisen opiston oppilaana alkoi hän v:sta 1878 harjoittaa taideopintoja Parisin Ecole des Beaux Arts'issa ja J. P. Cavelierin atelierissa. V:sta 1880 on hän joka vuosi näytellyt teoksiansa salongissa. Hänen ensimmäisen kehitysjaksonsa tuotteita ovat pronssiin valettu „Kalastaja poika“ (1883) sekä seuraavana vuonna valmistuneet „Haravoiva tyttö“ ja „Poika, joka leikkii kravun kanssa“ (marmorista), molemmat taideyhdistyksen omat. Näissä samoin kuin muutamissa rintakuvissa (A. Strindberg) ilmaantui kotona ennen näkemätöntä realismia; mutta toisissa myöhemmissä teoksissa on taiteilija luopumatta tästä kannastaan osannut suuresti jalostaa muotokäsitystään. Huomattavimmat toisen jakson teokset ovat: Viipurin kaupunkia varten tehty Torkel Knuutinpojan yliluonnollisen suuri pystykuva (1887), joka vastaiseksi on jäänyt pronssiin valamatta, „Kaiku“, kannolla istuva poika, (marmorista sekä luonnollisessa että pienennetyssä koossa), „Marjatta“ (1888, pienennettynä marmorista keis. palatsissa) ja „Aino“ Kalevalan mukaan (1889), marmorinen Kristus (1890) — relievinmuotoon kuvattu ristiinnaulitun pää — taideyhdistyksen oma, „Äidin rakkaus“ (1890), rintakuvan tapainen sommittelu, josta marmorikappale on tilattu Ranskan valtionkokoelmia varten, „Ophelia“ (1889) ja „Volubiliš“ (1890) nimiset mitaljonirelievit sekä K. L. Engelin monumentalinen pronssinen rintakuva ja A. Edelfelt'in, Fredrik Paciuksen ja Ida Aalberg-Kivekkään marmoriset muotokuvat. Näillä teoksilla, joista syvätunteinen Kristuksen kuva ja kaunis Marjatta ovat etevimmät, on tämä lahjakas ja tuottelias kuvanveistäjä astunut suomalaisten taiteilijain eturiviin.

Viimeksi on vielä mainittava *Emil E. Wikström* (s. Turussa 1864), joka ensiksi sekä kotimaassa että pari vuotta Wienissäkin opetteli puupiirrosta, mutta v. 1885 päästyään Pariisiin vakaantui päätöksessään antautua kuvanveistäjäksi. Helsingissä hän talvella 1887 muotoeli „Mansikkatyön“, joka palkittiin taideyhdistyksen ensimmäisellä palkinnolla, ja seuraavana talvena Wienissä, sikkäläisen taideakatemia oppilaana, Tampereen kaupungin tilauksesta lahjoittajan G. F. Ahlgrenin pronssisen rintakuvan. Sittemmin työskenteli Wikström jälleen Parisissa, nauttien Chapun ohjausta ja teki „Kullervon paimenena“ sekä ruiskukaivosommituksen, joka kuvaa Kalevalassa kerrottua taistelua Ilmarisen takoman kotkan ja Tuonelan hauen välillä (1889). Pystykuva „Tukinuittaja“ valmistui niinkään Parisissa, ennenkuin hän palasi kotimaahan tehdäkseen „Säästäväisyyttä“, „Kauppaa“ ja „Teollisuutta“ esittävät yliluonnollisen suuret pystykuvat, jotka koristavat säästöpankin uhkeaa rakennusta Turussa. Paitse mainituissa teoksissa on tämä nuori taiteilija useissa muotokuvissakin osottanut omistavansa varttumistaan varttuvaa kykyä ja luontaista taipumusta taiteeseensa.

### 3. Maalaustaide.

#### A. Ennen taideyhdistyksen perustusta.

Jo ylempänä puhuttuamme muutanista suomalaisista maalaaajoista, jotka toimivat Ruotsissa, esitämme nyt yhdessä jaksossa ne taiteilijat, jotka tällä aikakaudella liittyivät heidän muodostamaansa ryhmään, ennenkuin kansallistunto ja taide-elämä olivat täällä niin varttuneet, että ne pidättivät taiteen harjoittajat kotimaassa.

Etevin näistä myöhemmistä oli *Aleksanteri Lauraeus* (s. Turussa 1788, k. Roomassa 1823), rykmentinpastorin, sittemmin Lohjan provastin A. Lauraeuksen poika. Yhdeksäntoista vuotiaana hän toimitettiin taideakatemiaan Tukholmaan, missä Suomesta syntyisin oleva eversti J. A. von Gerden rupesi hänen suosijakseen, ja yhdeksänkolmatta vuotiaana oli hän jo hovimaalari ja akatemian jäsen. Lauraeus alotti omatakeisen tuottelaisuuksensa jo ennenkuin oli akatemialliset opintonsa päättänyt, ja kun hän, ensin yritettyään historiamaalausta, v. 1806 melkein yksinomaisesti antautui laatukuvamaalauksen alalle, oli menestys erinomainen. Hän loi suuren joukon pieniä, vilkkaita, sirosti suoritettuja kuvia, joissa henkilöt säännöllisesti esiintyvät valkeanvalaistuksessa milloin sisällä milloin taivasalla. Aiheet olivat muutoin hyvin vaihtelevia, milloin ahvenanmaalaisia tahi taalalaisia, milloin metsästäjiä tahi matkustajia nuotion ympärillä tahi tulisoihutujen valossa, milloin ilta- tai yökohtauksia krouvissa tai hiljaisessa kodissa. Maalaaajalla oli tarkka havaintokyky ja tositaiteilijan lahjat todellisen elämän kirjavaa moninaisuutta kuvaamaan. Tekniikan puolesta oli hänellä kumminkin opittavaa, ja v. 1817 hänen tähden läksikin Ruotsin valtion antamalla matkarahalla ulkomaille. Kolme vuotta oleskeli hän Parisissa tutustuen silloiseen ranskalaiseen maalaukseen. David'in koulun kylmäkö, hienosti muotoileva suunta ei kuitenkaan voinut aivan terveellisesti vaikuttaa todellisen elämän kuvaamista harrastaneeseen Lauraeukseen. Mutta kun hän myöhemmin asettui Roomaan, osottivat lukuiset kuvansa roomalaisesta elämästä, että hän eduksensa sulattaen vieraita aineksia oli täydellisesti palaamassa itsenäiseen luonnonkäsitykseensä. Silloin kuolema katkaisi hänen elämänlankansa. Varsinkin viimeisen jaksonsa teoksissa oli hän kohonnut aikansa etevimpäin laatukuvamaalaaajain joukkoon, jopa kerrassaan kilpailemaan hollantilaisten maalaaajain kanssa, joita nuorena kopioidessaan hän oli oman alansa löytänytkin. V. 1845 Suomen yliopisto osti 8 ja v. 1850 taideyhdistys parikymmentä hänen varhaisempia taulujaan; muita löytyy yksityisten hallussa.

Muut mainittavat ovat työskennelleet varsinaisen maalauksen raja-mailla, mikä piirustajana, mikä piirrosten tekijänä. Everstiluutnantit *Ulrik Thersner* (s. Kirkkonummella 1779, k. Westerås'issa matkalla ollessaan 1828) ja *Vilhelm Maksimilian Carpelan* (s. Lohjalla 1787, k. Tukholmassa 1830) ovat kenties oikeastaan diletanttein luokkaan luettavat. Molemmat olivat kumminkin eteviä maisemanpiirustajia ja harjoittivat n. s. aqvätinta-piirtämistekniikkaa. Thersner ryhtyi v. 1817 suuren kuvateoksen, „Fordna och närvarande Sverige“, julkaisemiseen, sitä varten itse piirustaan Ruotsin etevinmät herraskartanot, jotka kuvat siten painettiin useiden muiden tekemänä aqvätinta-piirroksina. E. Dahlbergin ennen mainitusta kuvateoksesta, jonka toimittamisessa Elias Brenner oli ollut osallisena, eroaa tämä siinä, että Thersner on pitänyt kartanoja ympäröiväin maisemain kuvaamisen tärkeämpänä, jota vastoin entisessä arkkitehtuuri on pääasiana. Teosta, joka toimittajan kuollessa oli keskieräinen, ovat muut taiteilijat ja vihdoin

Thersnerin tytär *Toru* (s. 1818, k. 1867) jatkaneet. Carpelan, joka on piirtänyt muutamia lehtiä edelliseen teokseen, julkaisi itse aqvatin-piirrosteoksen, nimeltä „Pittoresk resa till Norska fjällen“ (1821—23), itse alusta alkain valmistaen useimmat Norjan ihanaa luontoa kuvaavat lehdet. Hän oli myöskin tunnettu taitavana kartanpiirtäjänä. Kolmas arvossa pidetty maisemanpiirustaja oli kenralimajuri, vihdoin kenrali *Juhana Pietari Lefrén* (s. Turussa 1784, k. Tukholmassa 1862). Näihin eteläsuomalaisiin liittyy neljä savolaista *Kaarle Kustaa Lundgren* (s. Kuopiossa 1779, k. Tukholmassa), *Juhana Henrik Strömer* (s. Pielisjärvellä 1807), *Aadolf Hård* (s. Kuopiossa 1807, k. Tukholmassa 1855) ja alempana veljestensä muassa mainittava Vilhelm von Wright. Lundgren, taideakatemiaan oppilas, oli erittäin taitava kartanpiirtäjä, mutta on sitä paitse tehnyt paljo vaskipiirroksia kuvallisiin teoksiin. Maunu von Wrightin lintukuvat Suomessa ja sittemmin Lundgrenin vaskipiirroksot Tukholmassa herättivät Strömerissä luontaisen taipumuksen taiteeseen. Köyhänä papinpoikana oli hän lähtenyt Ruotsiin ryhtyäkseen kauppatoimeen, mutta päätti siellä ruveta taiteilijaksi. Saatuaan ensimmäisen opetuksen Lundgrenilta suoritti hän (1827—32) hyvällä menestyksellä akatemiaan kurssit. Kun juuri tähän aikaan kivipiirrostaitoa ruvettiin Ruotsissa viljelemään, antautui Strömer tälle alalle. Hän oli aikanaan etevin litograafi Tukholmassa ja sai sekä kuninkaallisten että muiden huomattavimpain henkilöitten (Berzelius) muotokuvat tehtäväkseen. Yhteen aikaan oli hänellä Härdin kanssa oma kivipiirros-painokin, ja silloin hän aloitti julaista „Svenskt Album“ nimistä kokoelmaa suuria kivipiirroksia ruotsalaisten taiteilijain taulujen mukaan. Strömer työskenteli sittemmin Tukholmassa litograafina aina 1870-luvun loppuun, jolloin hän vihdoin palasi kotimaahan (Waasaan). Ylen suuri on hänen teostensa luku — muoto-, maisema y. m. kuvia —, jotka hän osaksi itse on luonnon mukaan piirustanut ja sommitellut ja joista usealla on taiteellista arvoa. Hård oli myöskin kivipiirtäjä, mutta ei niin taitava eikä taiteellinen kuin Strömer.

Jos Suomenmaa täten luovutti taiteilijakyykyä Ruotsille, niin on toiselta puolen tunnustaminen, ettei se ollut muuta kuin kohtuullinen korvaus siitä hyvästä, minkä suomalainen taide sai sieltä päin vastaan ottaa. Vuosisadan alkupuolella työskenteli näet täällä useita ruotsalaisia taiteilijoita, mikä lyhemmän, mikä pitemmän ajan, ja muutamat jäivät tänne iäkseen, jota paitse useimmat sen aikakauden suomalaiset maalaajat harjoittivat opintoja Tukholmassa. Tähän vuorovaikutukseen nähden on kumminkin syystä huomautettu, että Suomella entisyyden perustuksella oli oikeutettu osuutensa ruotsalaisissa taiteen edistystä tarkoittavissa laitoksissa ja kokoelmissa — osuus, josta se väkinäisesti oli erotettu. Ensin mainituista oli *Emanuel Thelning* (s. Ruotsissa 1767, k. Pietarissa 1831), joka pääteoksensa tähden on tähän aikauteen luettava, vaikka hän jo menneen vuosisadan lopulla oli muuttanut Suomeen. Hänen sanotaan olleen taideakatemiaan oppilaana ja nauttineen C. G. Pilon johtoa. Suomessa hän maalasi paraasta päästä muotokuvia, ainakin yhden alttaritaulun (Vihdin kirkkoon, 1798) ja omasta harrastuksesta historiallisesti tärkeän taulun, joka esittää Porvoon valtiopäiviä sillä hetkellä, kun keisari Aleksanteri I tuomiokirkossa vakuuttaa säilyttävänsä Suomen perustuslait. Valmistettuansa tämän, nykyään Porvoon lyseon huostassa olevan teoksen, muutti Thelning Pietariin, jossa 1820-luvulla samasta taulusta sai vuotuisen eläkkeen. Cygnaeuksen gallerissa on hänen tekemänsä maalaus, joka kuvaa Kangasalan terveys-lähdettä vuosisadan alulla. Thelningin teokset osottavat kerrassaan riittämätöntä taiteellista oppia. Samaa ryhmää oli edelleen miniatyyri- ja akvarellimaalaja Erik Vilhelm Lemoine (s. 1780, k. 1859), joka muutti Turkuun v. 1813 ja jätti maan vasta joku vuosi ennen Turun

paloa. Hänen tekemiänsä muotokuvia sekä maisemamaalauksia (öljyvärisiäkin) on vielä yksityisten hallussa. Häntä paljon etevämpi ja aikansa parainpiä ruotsalaisia muotokuvanmaalajia oli Kaarle P. Mazér, mutta hän toimi täällä vaan lyhyen ajan (1837) muuttomatallaan Venäjälle. Vielä myöhemmin kävivät Suomessa maisemaumaalaja Kaarle Juhana Fahlerantz, historiamaalaja Juhana Sakari Blackstadius ja vihdoin 60-luvun alussa Markus Larsson, kaikki jättäen tänne teoksia muistoksi käynnistään. Laajemmassa esityksessä voisi näiden maalajain ohimenevään vaikutukseen maassamme liittää luettelon osaksi etevänlaisista alttaritauluista ja muotokuvista, jotka näihin aikoihin tilattiin Ruotsista sikäläisiltä maalajailta.

Kun tämän jälkeen käymme puhumaan maalaustaiteen varsinaisista edustajista maassamme, muistutettakoon, että Mikael Toppelius aina kuolemaansa saakka (1821) ylläpiti kirkkomaalauksen traditsioneja. Ainoastaan ohimennen on vähemmin taitava ja tuottelias „koristelumaalaja“ *Samuel Elmgren* (s. Turussa 1771, asunut enimmäen aikaa Leppävirroilla, k. Ilomantsissa 1834) mainittava saman suunnan edustajana Itä-Suomessa. Turussa oli Ruotsista tullut *Juhana Eerik Hedberg* (s. 1767, k. 1823), akatemian piirustusopettaja (1799—1823), taiteen ainoana viranpuolisena edustajana. Hän on maalannut muotokuvia (H. G. Porthan'in γ. m.) pari alttaritaulua ja laatuksia (esim. „Pesijä“), kaikki jotenkin ala-arvoisia.

Silloin esiintyi *Kustaa Vilhelm Finnberg* (s. Paraisissa 1784, k. Tukholmassa 1833) uudestaan osottamaan, kuinka lahjakkaita miehiä maallamme oli vara menettää. Merimiehen poikana tuli Finnberg v. 1801 Turkuun maalarinoppiin ja edistyi ammatissaan kisälliksi. Hänessä oli kuitenkin herännyt halu taidemaalaukseen ja hänen onnistui saada apua lähteäkseen Tukholmaan taideakatemiaan. V. 1811 sai hän siellä kilpasommituksesta („Icarus ja Daedalus“) ensimmäisen palkinnon ja seuraavana vuonna suuren eli Tessinin mitalin. Noin v. 1817 palasi hän Turkuun ja oli nyt Suomen etevin maalaja kaupungin paloon saakka. Hänen toimeentulonsa lienee ollut huononlainen tiettävästi omastakin syystä, mutta säilyneet teokset osottavat hänen ansainneen parempaa kohtaloa. Finnbergin maalaamista muotokuvista ovat muun muassa arkkipiispa J. Tengströmin (sen mukaan on laajalle levinnyt kivipiirros tehty) ja vapaaherra Fabian Wreden (taideyhdistyksen kokoelmassa) tunnetut. Olematta mestariteoksia osottavat ne sekä piirustuksen että väriytyksen puolesta melkoista, odottamatonta taiteellisuutta, joka ei seisahdu ulkonaiseen, vaan yrittää tuomaan henkilön luonnetakin näkyviin. Akateмиassa tutustuttuaan antikinsuuntaiseen muodonkäsitykseen itsenäistyi hän niin sanoaksemme tunteellisen realismin suuntaan, joka luonteeltaan ja lopulta raittiin väriytyksen kautta on lähempänä nykyaikaa kuin Krafftia tai muita 1700-luvun muotokuvaajia. Paitse lueteltuja teoksia on mainitseminen uskonnolliset maalaukset Kemiön ja Kaksikerran kirkoissa. Kemiössä on Finnberg lehterin rintamukselle maalannut Kristuksen ja apostolein kuvat vanhaan tapaan kunkin eri alalleen. Näissä täydentämättömissä kuvissa näkee mikä taiteilijanero oikeastaan piili tuossa maalarinkisällissä. Jos luetaan pois siellä täällä esiintyvä maneerintapainen kohta, osottavat ne kauttaaltaan itsenäisesti luovaa, rohkeanluontoista, alkuperäistä taiteilijaa, joka vilpittömällä vakavuudella on ajatellut tehtävänsä. Eri-ikäisten ja luontoisten henkilöiden yhdistävänä siteenä on uskon ja hartauden ilme. Tekotapa on reipas ja väritys usein tehokas. Kaksikerran pienessä saarikirkossa on ehkä ainoa Finnbergin maalaama alttaritaulu<sup>1)</sup>. Se esittää pyhää ehtoollista (kuv. 31). Itse ryhmityk-

<sup>1)</sup> Taulussa ei näy tekijän nimeä eikä myöskään kirkon arkistosta ole saatu tietoja siitä; mutta kuitenkin ei Finnbergin muiden teosten tuntija voi epäillä, että se on hänen kädestään lähtenyt.



sessä ilmaantuu Lionardo da Vinci'n mainion, samanaiheisen kuvan vaikutusta, mutta ulkonaisen asun puolesta on maalauksessa omituista uutta entiseen verrattuna. Maalaaaja on näet muutamia henkilöitä jopa Vapahtajaakin varten käyttänyt uudenaikaisia alhaisemman kansan pukuja, esittäessään ne merimiehen eli kalastajan röijyssä eli paidassa. Toisilla on kyllä muistoperäinen viitta, mutta taiteilija ei ole ainoastaan osannut kauniisti yhdistää nämä eriaikaiset yksityiskohdat, vaan myöskin kyennyt luomaan realistiseen sommitukseen uskonnollisen mielialan. Yksityiset päät ovat syvällisesti harkittuja ja huolellisesti muotoeltuja (Johannes heikoin, vanhaan maaneeriin kuvattu), ja värityskin tavoittaa mahtivaikutusta. Maalaus on laadussaan aikansa edellä ja viittaa vasta vuosikymmeniä myöhemmin ilmaantuneeseen



Kuv. 31. P. Ehtoollinen. G. W. Finnbergin maalaama.

tapaan realistisesti käsitellä raamatun aiheita. Turun palon jälkeen lähti Finnberg Tukholmaan, jossa kuolemaansa saakka eli köyhänä ja puutetta kärsivänä, haaveksien suurta taidetta, tehden luonnoksia tilaamattomiin maalauksiin ja ikävöiden Roomaan.

Viimeinen tähän jaksoon kuuluva taiteilija oli presidentin tytär *Matilda Vilhelmina Rotkirch* (s. Stenbölessä Porvoon pitäjässä 1813, k. Turussa 1842). Hän opiskeli Tukholmassa 30-luvulla, ainakin aluksi nauttien taideakatemian professori J. G. Sandbergin ja maanmiehensä R. W. Ekmanin johtoa. Käytyään v. 1840 Italiassa tutki ja kopioi hän seuraavana vuonna Van Dyk'in ja Murillon maalauksia Parisissa. Kaksi vuotta myöhemmin rintatauti lopetti hänen elämänsä. Lahjakkaan maalajattaren harvalukuiset muoto- ja laatu-kuvat („Vingåker'in maalaistyttö“ 1837; „Nuori rukoileva nainen“ 1838 y. m.) osottavat hienoa, luontaista taideaistia ja teknillistä kehitystä, jotka täydellisesti oikeuttavat hänen poismenonsa herättämän suuren kaipauksen.

## B. Taideyhdistyksen perustus ja senaikuiset maalaajat.

Tähän saakka mainitut taiteilijat eivät nähneet ja tuskinpa he edes tiesivät toivoakaan paremman ajan koittavan Suomen taiteelle. Todellisuudessa oli kumminkin itsetietoisen taiteenharrastuksen herätysaika tullut, sama aika, jolloin kansamme alkoi toipua siitä horrostilasta, joka oli seurannut väkijoukosta asetumista uusiin valtiollisiin oloihin, Lönnrotin, Runebergin ja Snellmanin keväinen kylvöaika. Jo v. 1834 allekirjoittivat V. Klinckowström, J. J. Tengström, J. G. Linsén, I. Ilmoni ja J. L. Runeberg — kentiesi Finnbergin kohtalon herättäminä — kehoituksen seuran perustamiseen, jonka toiminta „pääasiallisesti tarkoittaisi kotimaisten taiteilijakyykyjen auttamista“. Mutta tuntemattomasta syystä jäi asia silloin sikseen. Kuusi vuotta myöhemmin professori N. A. Gylden paremmalla menestyksellä rupesi samanlaista yritystä harrastamaan. V. 1843 senati vahvisti uuden seuran säännöt, ja 10 p. maaliskuuta 1846, nykyisen keisarin, Aleksanteri III:n syntymäpäivänä, joka yhä edelleen oli vuosipäivänä pidettävä, oli Suomalainen Taideyhdistyksen perustava kokous. Siinä valittiin johtokunnan ensimmäiseksi jäseniksi salaneuvos C. J. Wallen (esimieheksi), professorit I. Ilmoni ja J. J. Nervander, konsuli H. Borgström (rahavartijaksi) ja insinööri M. von Wright. Yhdistyksen tarkoitus oli ja on edelleenkin näyttelyjä toimittamalla ja taideteoksia levittämällä yhä laajemmissa piireissä herättää taiteen ymmärrystä ja harrastusta, tarpeellisia opetusneuvoja hankkimalla „tehdä suomalaiselle taiteilijalle mahdolliseksi ansaita tuon nimen muunkin kuin yksistään syntymisen kautta“, palkinnoilla kehoittaa, matkarahoilla ja teoksia ostamalla auttaa taiteilijanalkuja ja taiteilijoita sekä myöskin perustaa ja yhä lisätä suomalaisen taiteen kehitystä kuvaavaa julkista taidekokoelmaa. Tehtävain monipuolisuus yksistään osoittaa mikä merkitys yhdistyksellä on ollut taide-elämässämme, semminkin kun se, senkin jälkeen kun valtio on ruvennut taidetta kannattamaan, pääasiassa on saanut olla tämänkin kannatuksen välittäjänä.

Nyt on meidän tutustuminen niihin miehiin, jotka harjoittivat taidetta silloin kuin tämä olosuhteiden muutos tapahtui ja jotka olivat osallisina niiden perustamisessa. Milt'ei ainoa, joka tähän aikaan kokonaan eli taiteestaan, oli *Juhana Erik Lindh* (s. Ruotsin Roslagenissa 1793, k. Helsingissä 1865). Hän oli tosin saanut jonkun määrän opetusta Tukholman taideakatemiassa, mutta muutti kumminkin ammattimaalarina Suomeen. Lindh tuli ensin Kokkolaan, josta hän, maalattuaan alttaritauluja m. m. mainitun kaupungin, Oravaisten ja Munsalan kirkkoihin, kahdeksan vuoden päästä (v. 1823) muutti Turkuun. Tämän kaupungin palo karkoitti hänet vihdoin Helsinkiin, johon hän asettui iäkseen. Jo Turussa oli hän alkanut maalata muotokuvia ja antautui nyt yksinomaisesti tälle alalle. Helsingissä ja matkustaen ympäri maata paikasta paikkaan suoritti hän lukemattomia tilauksia. Tosin hänen teoksensa osottavat vaillaista kykyä luonteen ilmi luomisessa, mutta kun hän ylipääntään onnistui ulkonaisen yhdennäköisyyden kuvaamisessa ja kun hänen työnsä oli huolellista eikä hänen väritykseltäänkään puuttunut valoisuutta, niin olivat tilaajat tyytyväisiä. Taideyhdistyksen ensimmäisessä näyttelyssä oli hänellä 8 eri teosta, mutta hän joutui niin ankaran arvostelun alaiseksi, että hän sen jälkeen vaatimattomasti vetäytyi kilpailemasta etevimpiin kanssa. Taideyhdistys omistaa hänen tekemänsä R. H. Rehbinderin ja C. J. Wallenin muotokuvat. *Pietari Aadolf Kruskopf* (s. Pietarissa 1805, k. Muolan pitäjässä 1852) oli häntä lahjakkaampi, mutta riittävän opetuksen puutteessa jäi hän dilettantin kannalle. Koulua käydessä (Pietarissa) oli Tukholman taide-

akatemian entinen oppilas F. J. Sedmigradsky — joka kauan aikaa (1812—40) oli nimellisenä piirustuksen opettajana yliopistossamme, vaikkei hän koskaan tätä virkaa hoitanut — opettanut häntä piirustamaan. Sittemmin oli hän lakitiedettä tutkinut, ja oli hänellä joku alempi virka senatissa samalla kuin hän v:sta 1830 hoiti juuri mainittua piirustuksen opettajan virkaa. Kruskopf harjoitti vähemmän öljy- kuin pastellimaalausta ja kiviipiirrantöitä. V. 1837 ja sitä seuraavina vuosina hän julkaisikin kokoelman somatekoisia „Finska vyer“ (suomalaisia näköaloja), jotka hän itse oli luonnon mukaan piirustanut ja kiveen piirtänyt, sekä melkoisen joukon muitakin kiviipiirroksia. *Thomas Legler* (s. Thronhjelmissä 1806, k. Turussa 1873), *Juhana Knutson* (s. Helsingborgissa 1816) ja *Lennart Forstén* (s. 1817, k. 1886) ovat näitä lähinnä taiteellisen kykynsä puolesta. Legler oli opetellut maisema- ja koristemaalausta Norjassa, Tanskassa ja Ruotsissa ennenkuin hän v. 1833 lähti Pietariin ja sieltä palatessaan jäi ikipäiviksi Turkuun. Siellä vaikutti hän piirustuksen opettajana ja maalasi näöltään hienotekoisia, mutta luonnon tutkimuksen puutetta ilmaisevia maisematauluja (yksi taideyhdistyksen kokoelmassa). Knutson tuli 24 vuoden vanhana Suomeen, käytyänsä jonkun aikaa sekä tanskalaisessa että ruotsalaisessa taideakatemiassa, ja on melkein koko ikänsä ollut piirustuksen opettajana Porvoossa. Hän oli ensin parhaasta päästä muotokuvanmaalaja, mutta kääntyi myöhemmin maisemamaalaukseen. Saavuttamatta korkeampaa taiteellisuutta on hän yhä nykyaikaan saakka pysynyt tuotteliaana. Samanlaisella innolla everstiluutnantti Forsténkin elämänsä iltaan saakka piti kiinni taiteestaan. Syystä kun ei ollut harjoittanut perusteellisempia opintoja, ei hän kyennyt kohottamaan maisemamaalaustaan dilettanttimaisuuden kannalta. Kruskopfin, Knutsonin ja Forsténin sekä kohta mainittavan Maunu von Wrightin avulla rupesi kirjakauppias A. C. Öhman v. 1844 toimittamaan suurta kuvateosta „Finland, framstäldt i teckningar“ (Suomi, kuvissa esitettyä). Kaikkiaan 120 (Dresdenissä tehtyä) kiviipiirroslehteä käsittävä teos tuli Z. Topeliuksen (ja A. Reinholmin) kirjoittamalla tekstillä varustettuna valmiiksi 1852 ja ansaitsee muun muassa sen tähden mainitsemista, että se suuntasi taidettamme maisemamaalaukseen.

Edellisiä etevämmät ovat veljekset *von Wright, Maunu* (s. 1805, k. Helsingissä 1868), *Vilhelm* (s. 1810, k. Ruotsin Bohuslän'issä 1887) ja *Ferdinand* (s. 1822), joista ensimmäinen ja kolmas ovat olleet Suomen tunnetuimpia ja kunnioitettuimpia taiteilijoita. Veljekset olivat syntyneet Haminanlahden tilalla Kuopion pitäjässä, paikkakunnalla, joka luonnonihanteeseen nähden on meidän maan etevimpiä. Heillä ei ollut halua lukemiseen, mutta varustettuina harvinaisilla luontaisilla taiteilijalahjoilla, joita he itsöksensä kehittivät, antautuivat he kaikki luonnon tutkimiseen sekä metsän ja veden asukkaiden kuvaamiseen. Tekniikan puolesta tyytyen piirustimeen ja vesiväriin kohosivat he jo varhain mestariuteen tällä heidän omituisella alallaan. Maunu lähti kuitenkin v. 1826 Tukholmaan ruvetakseen taideakatemian oppilaaksi, mutta tämä ei saanut häntä eroamaan hänen alkusuunnastaan. Päin vastoin ryhtyi hän siellä, kutsuttuaan Vilhelm veljensä avukseen, kreivi Niilo Brahen kustannuksella julkaisemaan suurta kuvateosta „Svenska foglar“ (Ruotsalaisia lintuja), luonnon mukaan kiveen piirustettuina (1828—30), teosta, jota kaikkiaan ilmaantui 120 isoa kuvalehteä ja joka teki toimittajain nimet kuuluisaksi molemmin puolin Pohjanlahtea. Alkuperäiset akvarellit ostettiin myöhemmin Suomen yliopiston kirjastoon. Maunu palasi jo v. 1829 kotimaahan, mutta Vilhelm jäi kuolemaansa saakka Ruotsiin, jossa yhä edelleen taiteellansa palveli luonnontieteitä. Hänen etevin luomansa lienee kuvateos „Skandinaviens fiskar“ (Skandinavian kalat, 1836—38), jolle kuvien uskollisuuteen ja hienoon tekolaatuun nähden on vaikea löytää vertaa. Tauluja on tämä

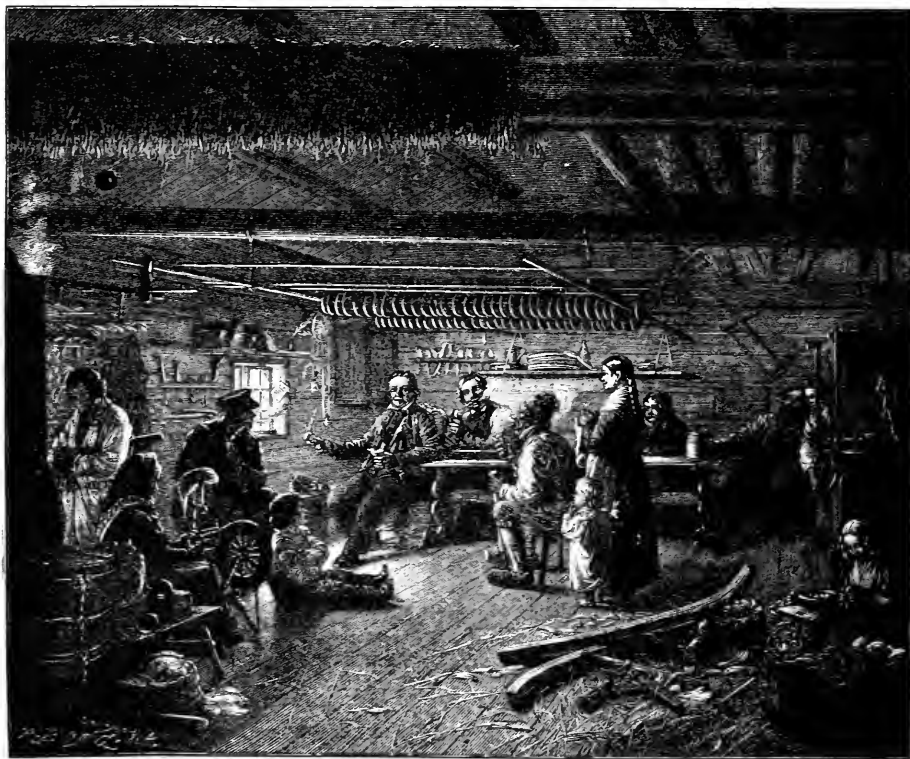
veli vähän, tuskin nimeksikään maalannut. Maanmittaus-ylihallituksessa kartanpiirustajana (v:sta 1829) ja yliopistossa sekä luonnontieteellisten kokoelmien konservatorina (v:sta 1845) että piirustuksen opettajana (v:sta 1849) ollen Maunu von Wright lakkaamatta toimieli taiteensa alalla. Puhumatta muutamasta kivipiirrosmaisemasta pysyi hän tekniikaltaan ja aihepiiriltään kauan entisellään. Vasta ruvettuaan ylempänä mainitun kuvateoksen (Suomi, kuvissa esitettynä) toimitukseen, alkoi hän suuremmissa määrässä käyttää taitoansa maisemien kuvaamiseen, ja taideyhdistyksen perustamisen jälkeen, 40 vuoden vanhana, rupesi hän öljyllä maalaamaan, siten pysyväisesti kiinnittäen nimensä taiteemme historiaan. Tässä kohden hän noudatti nuoremman veljensä Ferdinandin esimerkkiä, joka myös silloin ryhtyi öljymaalaukseen. Niinkuin hänen veljensä oli Ferdinandin jonkun aikaa oleskellut Ruotsissa. Seitsemtoista vuotiaana hän sinne lähti ja asui milloin veljensä Vilhelmin luona Bohuslän'issä milloin Tukholmassa. Ollen autodidakti niinkuin vanhemmatkin veljet maalasi hän muun muassa vesivärillä kasvia luonnontieteellistä tarkoitusta varten. V. 1844 hän palasi isänmaahan ja sen jälkeen on hän enimmäkseen asunut Haminanlahdella. Ennen taideyhdistyksen perustamista oli von Wright veljesten pääansiona se, että he olivat mestarillisia luonnontieteellisten kuvain tekijöitä, mutta sen jälkeen pyrkivät he maiseman- ja eläintenkuvaajinakin korkeammalle taiteelliselle kannalle. Toistakymmentä vuotta ja enemmänkin olivat heidän ylen lukuisat teoksensa huomatuimpia taideyhdistyksen näyttelyissä, ja lähes yhtä kauan olivat heidän maisemataulunsakin sekä yleisön että kritiikin silmissä mitä etevintä Suomen taide kykeni tuottamaan. Eikä se ollutkaan aivan väärin, sillä maisemamaalajinakin olivat he uskollisia kotimaisen luonnon esittämisessä. Toista on jos varsinaisen taiteen kannalta arvostele heidän maisemiaan. Ne ovat tarkkoja ja hienotekoisia, mutta niiltä puuttuu se vapauden leima, joka on tositaiteilijan tuotteiden tunnusmerkki. Erityistä huomiota ansaitsevat ehkä kuitenkin Maunu von Wrightin maisemapiirustukset (taideyhdistyksen kokoelmissa), joissa hän varsinkin avaroita näköaloja kuvatessaan on osottanut sekä kauneudenaistia että varmaa kättä suomalaisen maiseman omituisuuden tavoittamisessa. Verrattomia ovat veljekset niin hyvin myöhemmin kuin varhemminkin olleet ainoastaan elävien ja varsinkin lintujen puvun ja värin esittämisessä. Edistystä suorastaan taiteelliseen suuntaan osottavat ne teokset, jotka kuvaavat eläinten elämää keskenään (esim. F. v. Wrightin „Rauhalliset olot“ ja „Taistelevia metsoja“ taideyhdistyksen kokoelmassa). Maunu veli, kuolemaansa saakka taideyhdistyksen johtokunnan jäsenenä, oli aikoinaan Helsingin taide-elämän arvokkaimpia edustajia, jota paitse hän on luonnontieteen alalla, julaissut havaintorikkaita kirjoituksia ja isomman teoksenkin (Finlands Foglar I). Ferdinand von Wright, joka taulumaalajana on ollut Maunua tuotteliaampi ja taiteellisesti etevämpi, elää vielä, ahkerana kuten aina. Maisemamaalaus on kuitenkin jäänyt syrjään. Hän asettaa tosin kotkansa, kyyhkysensä, teerensä, peipposensa, pulmusensa keskelle kotimaista maisemaa, mutta jos tilaajat tyytyisivät siihen, maalaisi hän ne mieluummin yksistään vaan. Kuinka lie-neekään ovat hänen taulunsa yhtä tavallisia kuin rakastetuita koristuksia suomalaisissa kodeissa.

Lopuksi kuuluu taideyhdistyksen perustamis-aikakauteen kaksi maalajaa, jotka, vaikka he lahjojensa ja yleisen merkityksensä puolesta erosivatkin toisistaan, kuitenkin ovat yhdessä mainittavat sen tähden, että nuoremman taiteilijapolven opettaminen on molempain pääansioita. Ne ovat *Berndt Abraham Godeenhjelm* (s. Mäntyharjulla 1799, k. Helsingissä 1881) ja *Robert Vilhelm Ekman* (s. Uudessakaupungissa 1808, k. Turussa 1873).

Godenhjelm kääntyi jo v. 1827 virkamiesuralta taiteeseen, jossa Heideken Tukholmassa oli ollut hänen ensimmäinen opettajansa. Mainittuna vuonna lähti hän Pietariin, opiskeli taideakatemiassa, muun muassa harjoitellen vaskipiirräntöä, ja jäi sitten sinne maalaamaan kopioita Eremitage'ssa, muotokuvia sekä pyhäin kuvia venäläisiin kirkkoihin. V:n 1848 alussa muutti hän Helsinkiin ja vaikutti täällä taideyhdistyksen (samana vuonna) perustaman piirustuskoulun opettajana v:een 1869. Tämän sekä yksityisenkin opetustoimensa kautta on hän parhaasta päästä ansainnut sijan taiteemme historiassa. Hänen itsenäinen tuotteliaisuutensa on ollut verraten vähäinen. Omituisella, nuorempien päiviensä miniatyyrimaalausta muistuttavalla, hurskaalla tekotavalla käsittellen Kalevalasta ja Runebergin runoelmista otettuja aiheita (esim. „Väinämöisen laulu“ ja „Kuningas Fjalar“) on hän kuitenkin edustanut ajan isänmaallismielistä taidetta. Myöskin alttaritauluja on hän maalannut joitakuita (Janakkalassa: ristiinnaulitseminen; Dragsfjärdissa: Kristus Getsemanassa).

Vaikka Ekman ei saanutkaan toimia taiteenharrastuksen puolesta vilkkaamassa pääkaupungissa, vaan ainoastaan Turussa, on hän kuitenkin muitten edellä pidettävä taiteen tienraivaajana tässä maassa. Jo varhain orvoksi jääden sai hän nuorena kovaa kärsiä. Ensimmäinen opettajansa piirustuksessa oli Finnberg Turussa. V. 1824 lähti hän Tukholmaan tulla kseen taideakatemiassa J. G. Sandbergin oppilaaksi. Tukalista taloudellisista oloistaan huolimatta edistyi hän hyvin ja sai palkintomitaleja toisen toisensa perästä. Laatukuva- ja historia-maalauksen harjoittamiseen antauneena herätti hänen maalaamansa soma „Taalain tyttö“ ensiksi suurempaa huomiota. V. 1836 tuli hän akatemian agréé'ksi ja seuraavana vuonna sai hän matkastipendin kolmeksi vuodeksi. Sitä ennen täytyi hänen kuitenkin ruveta Ruotsin alamaiseksi. Niin tapahtuikin, ja hänen käyntinsä Suomessa 1837 (jolloin hän muun muassa osaksi harjoitelmia tehdäkseen matkusteli Savossakin) näytti siis hyvästijätöltä ikipäiviksi. Kuitenkaan ei mikään todista asian herättäneen huomiota hänen isänmaassansa. Akatemian holhottina harjoitteli Ekman taiteellisia opintoja Tanskassa, Hollannissa ja varsinkin Ranskassa Delarochen oppilaana. V. 1841 matkusti hän Italiaan, josta hän vasta v. 1844 palasi Ruotsiin. Ulkomaalta oli hän Tukholman taidenäyttelyihin lähettänyt useita yhä jatkuvaa edistystä osottavia tauluja, muun muassa „Hollantilainen sisusta“ ja „Majoituskohtaus 30 vuoden sodan ajoilta“, joista taideyhdistys Tukholmassa osti edellisen ja kuningas Kaarle XIV Juhana jälkimäisen. Nämä molemmat oli hän maalannut ennen Italian matkaansa. Siellä alppien eteläpuolella hän mieltäytyi tuon niemimaan pittoreskiseen maalais- ja kaupunkielämään, joka tarjosi niin runsaasti aiheita ajan romantillis-ihannoitsevalle taiteelle. Hänen maalauksiaan kiitettiin silloin Ruotsissa samoin kuin myöhemmin Suomessakin värinsä ja loistavain valaistuseffektien vuoksi. Maalajaan taipumusta luonnonkaunistamiseen ei tuona romanttisuudenkaan aikana hyväksytty. Hänen ensimmäisiä teoksiaan Tukholmaan tultuaan oli „Kansanjuhla Södermannlannissa“, joka sekin joutui kuninkaalliseen kokoelmaan. Ekman valittiin nyt akatemian jäseneksi, mutta ei se eivätkä muutkaan kunnianosoitukset voineet häntä Ruotsiin ainaiseksi kiinnittää. Syyskuulla 1845 tuli hän Turkuun käymään vaan, mutta sinne hän sentään elinajakseen jäikin. Ekman oli todenperäinen taitelijaluonto, täynnä elämän voimaa ja intoa, ja hänen jäämistään kotimaahan ei saata toisin selittää kuin siten, että tuo silloiselle Suomelle omintuinen isänmaallinen innostus oli häneenkin tarttunut. Hän huomasi nimittäin itsellään olevan jotakin tehtävää täällä ja tarmonsaa takaa hän siihen ryhtyikin. Jo v. 1846 perustettiin piirustus-koulu Turkuun, jonka opettajana hän on ohjannut lukuisien taiteilijankujen ensimmäisiä askeleita. Se sekä ylimalkaan nuorten innostuttaminen taiteeseen oli toinen hänen tehtävistään, toinen taas oli saattaa

kotimainen taide isänmaalliseksi sisällykseltään; sen vuoksi hän itse käsitteli ja koetti esimerkiksi saada muita käsittelemään suomalaisia aiheita. Näiden perusohjeiden mukaan toimi hän elämänsä loppuun saakka, ja hyvä tarkoitus onkin usein lukuun otettava, kun hänen lukemattomia teoksiaan arvostelee. On näet myöntäminen, ettei Ekman, yksin kun oli — jollei koko maassa niin ainakin kotiseudullansa — taiteen lippua kantamassa sekä pakotettuna milt'ei yksistään taiteestaan elämään, jaksanut pysyttäytyä sillä taiteellisella kannalla, jolla hän Suomeen palatessaan oli ollut. Ainoastaan yhden kerran oleskeli hän vielä pitemmän ajan ulkomaalla, Parisissa (1857—58), jossa olisi voinut virkistyä taiteilijalle raskaasta koti-ilmasta. Totta puhuen ei Ekmanin



Kuv. 32. Lyytinen lukee runojansa savolaisessa pirtissä. R. W. Ekmanin maalaama.

maalaus ollut koskaan kohonnut täydellisesti itsenäiseen vapauteen; hänen parhaimmatkin teoksensa ovat harvoin vapaita kankeudesta ja tahallisuudesta järjestelyssä, vapaita sovinnaisuudesta muodon- ja kasvojen tyypeissä (huomaa esim. ruusuiset, muhkeat kaunottaret). Kun myöhemmin kilpailun ja kritikin puute sekä tilaajain tyytyväisyys totutti maalajaa asettamaan yhä vähempiä vaatimuksia omiin teoksiinsa, tulivat nuo entiset heikot puolet yhä tuntuvamiksi — sitä enemmän mitä painavampi aihe oli, niinkuin alttaritauluissa, joissa heleät värit ja kaikenpuolinen sovinnaisuus liian usein esiintyvät tositaiteellisen sopusoinnun ja omaperäisen vilpittömän hartauden sijasta. — Suuremmissin toimi, joka Ekmanille uskottiin, oli Turun tuomiokirkon kuorin koristaminen al-fresco maalauksilla (1850—54). Paitse raamatunaiheisia kuvia loi hän tätä varten kaksi historiallista sommitusta: „Pyhä Henrik kastaa

Suomalaisia“ ja „Agricola antaa Kustaa Waasan käsiin Uuden Testamentin suomennoksen“, jotka molemmat olivat arvokkaimpia siihen saakka meillä nähtyjä yrityksiä historiamaalauksen alalla. Muut teoksensa jakaantuvat aiheen puolesta seuraaviin pääryhmiin: laatu- ja kansanelämän-kuvia, ensi aluksi vielä italialaisia, mutta sitten kotimaisia, niinkuin „Pentti Lyytinen lukee runojansa savolaisessa pirtissä“ (1848, kuv. 32), „Kreetta Haapasalo soittaa kanteletta talon väelle“ (1868), „Vanhematka kirkolle“ y. m.; Runebergin ja Topeliuksen runoelmiin liittyviä, esim. „Tanssi pirtissä“ (1845) ja „Laukkuryssät tarjoovat tavaroitaan talon naisille“ (1856), molemmat Hirvenhiihtäjain mukaan, „Vänrikki Stål ja Runeberg“, „Kohtaus Regina von Emmeritz'istä“ y. m.; Kalevalan aiheisia, joista merkittävin on kolossimainen sommitus „Väinämöisen laulu“ (1866); sekä vihdoin noin 30 alttarilaulua, jotka suureksi osaksi ovat samanaiheisia (m. m. Kristus Getsemanessa ja Kristuksen ylönouseminen, kumpanenkin vähintään 6 kertaa maalattu) ja joista paraimpia ovat „Jesus siunaa lapsia“ (1849) Helsingin vanhassa kirkossa ja „Kristus Getsemanessa“ (1871) Perttilässä. Taiteemme kehityksen puolesta ovat isänmaallisiaihaiset tärkeimpinä pidettävät, vaikka Ekmanilla ei ollut sitä alkuperäistä luomiskykyä, jota Kalevalan aiheet ennen kaikkea vaativat. Se ankara kriitikki, joka kohtasi hänen uskaliainta, mutta taiteellisesti heikkoa yritystensä kuvata, miten Väinämöinen laulullaan ihastuttaa maan, veden ja ilman asujamia, lienee ollut taiteilijan loppuijän katkerin kokemus. Vaikka Ekman ei saanut paljo semmoista toimeen, jolla on pysyvää taiteellista arvoa, on hänellä kumminkin oleva himmentymätön kunnia siitä, että hän on osottanut Suomen taiteilijoille ne kansalliset aiheiryhmät, joita käsitellessä he voivat antaa teoksilleen ei ainoastaan teknillistä vaan myöskin kansan kehitykseen vaikuttavaa aatteellista arvoa.

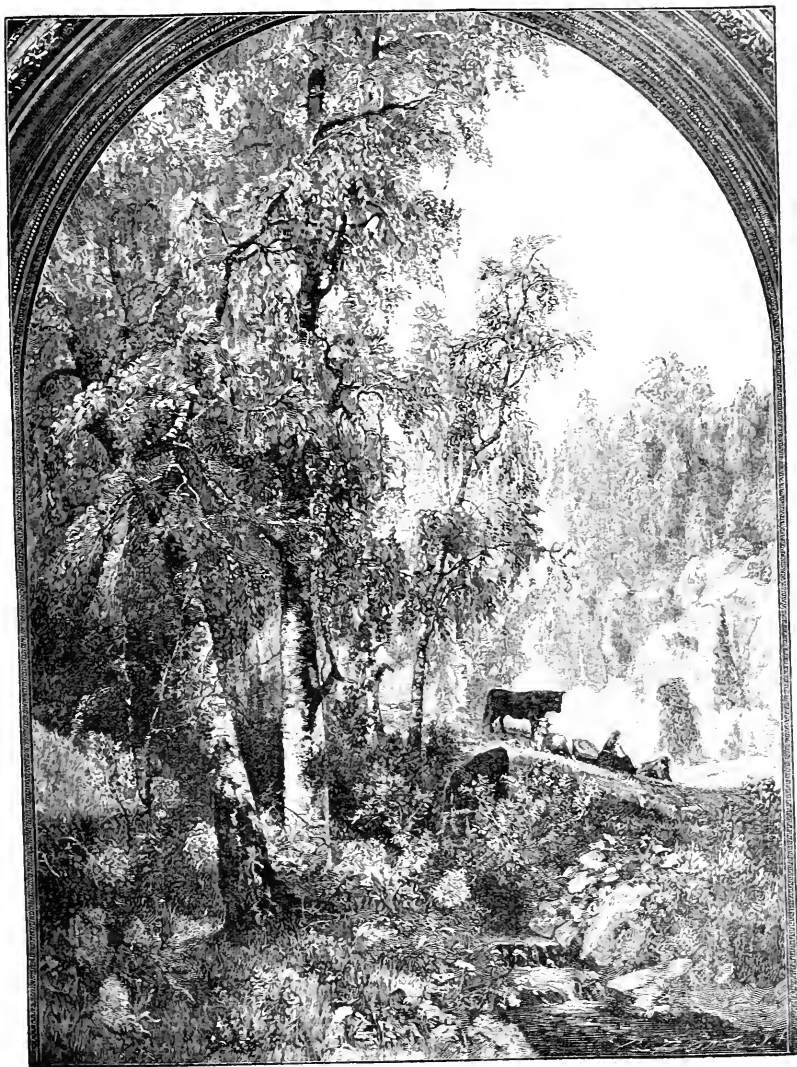
### C. Taideyhdistyksen perustusta myöhemmät maalajaat.

Kun Ekman etsi aiheitaan Suomen historiasta, Kalevalasta ja kansanelämästä, ja veljekset von Wright kuvasivat Suomen luontoa, noudattivat he Runebergin ja Topeliuksen runoudessa ilmaantuvaa mahtavaa isänmaallista virtausta. Samaa suuntaa astui *Werner G. Holmbergin* (s. Helsingissä 1830, k. Düsseldorfissa 1860), etevin niistä nuorista taiteilijakyyvyistä, jotka esiintyivät taideyhdistyksen ensi aikana. Arvossa pidetyn ja varakkaan virkamiehen poikana Holmberg tuli ylioppilaaksi v. 1848. Jo sitä ennen olivat Kruskopf, M. von Wright ja Lindh opettaneet häntä piirustamaan ja maalamaan, niin että hän samana vuonna ensi kerran esitti kaksi taulua taideyhdistyksen näyttelyssä. Vaikk'ei sitä näistä eikä vielä myöhemmistäkään nuoruuden aikana kotimaassa maalatuista teoksista näekään, oli Holmberg todellinen taiteilijainero, joka vaan kaipasi myötäisiä oloja täydelleen kehittyäksensä. Useilla matkustuksilla maan sisäosissa hän ijäksensä rakastui Etelä-Satakunnan ja Hämeen ihanaan luontoon alkaen yhä selvemmin käsitteä maisemamaalauksen varsinaiseksi alakseen, mutta kuitenkin kului viisi vuotta ennenkuin hänen hekkuva intonsa voitti isän vastustuksen, ja hän kesällä 1853 pääsi ulkomalle taideopinnoita harjoittamaan. Holmberg suuntasi matkansa Düsseldorfiin, joka, kohottuaan Saksan ehkä etevimmäksi taidekaupungiksi, tähän aikaan oli alkanut vastustamattomasti vetää puoleensa pohjoismaisia maalajia. Rupeamatta taideakatemian oppilaaksi sai hän ensi vuonna ohjausta Eerik Bodomilta ja sittemmin Hans Gudelta, joka mainio norjalainen maisemanmaalaja

v. 1854 nimitettiin taideakatemian professoriksi ja joka oli entisestä historiallis-tyyillisestä maisemamaalauksesta eronneen „naturalistisen“, todellisuutta harrastavan taidesuunnan johtaja. Erinomaisen ahkerasti työskennellen, talviajat Düsseldorfissa ja kesät milloin missäkin läntisessä Saksassa, edistyi Holmberg niin, että hän jo vv. 1856—57 loi pääteoksia, niinkuin „Syysaamu“, „Puisto keväällä“, „Westfalilainen maalaistalo“, (Helsingin keis. palatsissa) ja „Poppelikujanne“, jotka sekä yleisössä että taiteilijoissa herättivät ihastusta ja kunnioitusta maalaajaa kohtaan. Jopa ilmaantui Holmbergin taide jo näissä tauluissa yhä vapaampana sovinnaisuudesta, kun näet nuori taiteilija valitsi ennen vältettyjä aiheita ja luodessaan entistä enemmän valoa tauluihinsa osottaui itsenäiseksi värityksen kehittäjänä. Tehtyään kesällä 1856 Guden seurassa pitkän matkustuksen Saksassa ja muun muassa oleskeltuaan ajan Baierin Berchtesgadenissa, palasi hän kesäksi 1857 kotimaahan. Tehdäkseen harjoitelmia oleskeli hän enimmäen aikaa Kurun kappelissa, ja siellä isänmaan luontoa väritykseen nähden yksinkertaisissa, mutta piirustuksen ja käsityksen puolesta erinomaisen taiteellisissa akvarelleissa kuvatesaan Holmberg saavutti täyden itsenäisyytensä. Düsseldorfissa käsitteli hän tästä lähtien lähes yksinomattain suomalaisia aiheita ja talvelta 1857—58 mainittakoon erittäin „Suomalainen hongisto“, „Näköala Kurun kappelista, aamuvalaistus“ ja vallan kaunis „Näköala Kurun kappelista, iltavalaistus“, molemmat jälkimäiset taideyhdistyksen kokoelmassa, „Torppa kylätien varrella“, Porvoon lysein oma, „Hatanpään kartano“ y. m. Kesällä 1858 lisäsi maalaaja harjoitelmavarastoansa Norjassa ja loi, Düsseldorfiin jälleen palatuansa, kaksi pääteostansa „Syysaamu Ringerikessä“ (prof. Gudella Berlinissä) norjalaisten ja „Metä sadeilmalla“ (Helsingin keis. palatsissa) pääasiallisesti suomalaisten aiheiden mukaan. Viime mainitun johdosta tunnusti ulkomainen kritiikki taiteilijan astuneen etevimpään saksalaisten maisemanmaalajain rinnalle. Kesällä 1859 kävi Holmberg viimeisen kerran kotimaassa. Huolimatta kalvavasta keuhkotaudistaan ja raskaanlaisista taloudellisista oloistaan maalasi hän seuraavana syksynä, talvena ja keväänä düsseldorfilaisessa kodissaan hämmästyttävällä ahkeruudella parikymmentä maisemaa, joista noin puoli määrä valmistui, toinen puoli jäi enemmän tai vähemmän keskieräiseksi. Näiden joukossa tavataan mestarin kauniimpia teoksia niinkuin „Talo Kurussa“ ja „Näköala torpan tienoilta Kurussa“ (taideyhdistyksen omat), „Aihe Torisevalta“ „Postitie Suomessa“ ja „Sadeilmanaihe Näsijärveltä“, „Rajuilma Näsijärvellä“ ja „Humalatarha“ sekä lopuksi „Helteinen kesäpäivä“ (Yliopiston piirustussalissa) ja „Ihanteellinen maisema“ (taideyhdistyksen kokoelmassa, kuv. 33). Useissa Holmbergin viime ajan maalauksissa vivahtaa väritys hopeanharmaana, jota vastoin varhemmissa kullankarva on voitolla. Kevätpuolella 1860 tapahtui taiteilijalle se kunnia, että hänelle tarjottiin professorin virka Weimariin perustettavassa taideakatemiassa — tarjoomus, joka suuriruhtinaan oikusta myöhemmin peruutettiin. Seuraavana syksynä vei säälimätön keuhkotauti hänet hautaan, ennenkuin hän oli täyttänyt kolmannen kymmenennen ikävuotensa. Holmbergin maisemamaalaus oli aikansa oma varsinkin siinä, että jokainen hänen taulunsa on huolellisesti ajateltu sommittelu, samalla kuin jokainen erityiskohta oli luonnosta otettu. Sommittelutaidossa, valojen ja varjojen valitsemis- ja järjestämiskyvyssä sekä ihaniin viivojen keksimisessä, jossa hän oli omakseen ottanut ja kehittänyt paraimman mitä Düsseldorfin koulu voi hänelle opettaa, tuskin kukaan onkaan häntä etevämpi. Tämän taitonsa kautta, joka joskus johti häntä paikallisuuteen todellisuutta himmentävään ihanteellisuuteen, oli hän kouluun kuuluva; muuten oli hän muita suurempi „naturalisti“ ja astui siten korkeimmilleen kehjettyänsä edistyksen etunenässä. Akvarelliharjoitelmissaan aikaansai hän tehovoiman semmoisen, jonka ver-



taista ei silloin oltu nähty. Niissä oli hän enimmin aikansa edellä. Muutoin oli Holmberg maisemanmaalaajana lyyrikko puhdasta suomalaista luonnetta; kotimainen luonto määräsi ikäpäiviksi hänen aihevalintansa. Mieluimmin hän maalasi metsää taikka taloa, milloin järven rannalla milloin viljellyssä seu-



Kuv. 33. Ihanteellinen maisema. W. Holmbergin maalaama.

dussa, josta ei koskaan puuta puutu; elolliskuvia hän käyttää säästävaisesti. Mitä ylimalkaan suomalaisen maiseman luonteeseen tulee, ei tähän saakka yksikään ole sitä todellisemmin eikä alkuperäisemmin kuvannut <sup>1)</sup>. Holmberg, ensimmäinen suomalainen taitelija, joka on kohonnut aikansa edistyneimmän

<sup>1)</sup> Lähes kolmekymmentä Holmbergin maalaamaa taulua ja harjoitelmaa on kuvattu teoksessani „Werner Holmberg, elämä ja teokset“, 1890.

taiteen kannalle, on suuresti vaikuttanut taideoloihimme: suoranaisesti siten, että hän mahtavasti kohotti meillä vallitsevat käsitykset ja vaatimukset taiteeseen nähden sekä välillisesti siten, että hän perusti 1850-luvulta luettavan düsseldorfilaisen suunnan taiteemme kehityksessä.

Yhdessä jaksossa lueteltakoon muutkin tämän suunnan vanhemman taiteilijapolven jäsenet, nimittäin ne, jotka 1850-luvun kuluessa opiskelivat Düssel-



Kuv. 31. Eerik XIV ja Kaarina Maununtytär. E. J. Löfgrenin maalama.

dorfissa. Etevin näistä oli historia- ja muotokuvanmaalaaja *Eerik Juhana Löfgren* (s. 1825 ja k. 1884 Turussa), joka taideyhdistyksen matkarahan saatuansa saapui Düsseldorfiin samana vuonna kuin Holmberg. Hän oli jo v. 1842 päässyt Tukholman taideakatemiaan, siellä yhä edelleen opiskellut ja sieltä pitäen kotimaahansa lähettänyt ensimmäisen huomiota ansaitsevan teoksensa, „Psyche“ (1851). Düsseldorfissa oli Löfgren viisi vuotta, työskennellen Hildebrandtin ja Mengelbergin ohjaamana, mutta saamatta paljoa tehdyksi. Hän oli näet

hyvin lahjakas, mutta hidasluntuoinen henkilö. Tämän ajan maalauksia ovat suuri alttaritaulu „Kristus Getsemanessa“ (Jaakimvaaran kirkossa), F. Cygnaeuksen muotokuva (yliopiston oma) sekä „Hagar ja Ismael erämaassa“ (1858, taideyhdistyksen kokoelmassa). Palattuansa kotimaahan asettui hän Helsinkiin, jossa enemmiten maalasi sekä tekotavan että luonteenkäsityksen puolesta osaksi sangen eteviä muotokuvia, niinkuin paroni R. Munckin, kreivi A. Armfeltin ja kenties vähemmällä menestyksellä J. L. Runebergin (kaikki kolme Yliopistossa), F. Cygnaeuksen sekä Z. Topeliuksen (Ylioppilastalossa) y. m. V. 1862 hän lähti Pariisiin, jonka matkan kypsyntä hedelmä oli taiteilijan kaunis ja kiitetty historiamaalaukset „Eerik XIV ja Kaarina Maununtytär“ (1864, kuv. 34), ja myöhemmin v. 1879 Müncheniin, missä valmisti kaksi suurempaa teosta, „Kristuksen kirkastus“ (Someron kirkossa) ja „Vallasnainen meneen vuosiasadan puvussa“ (taideyhdistyksen kokoelmassa). Tosin ovat molemmat teokset jääneet viimeistelyä vaille, mutta kumminkin ne osottavat maalaajassa olleen kehityskykyä silloinkin kuin hautaan hivuttava kivullosuus jo oli alkanut. Taiteilijana oli Löfgren haaveksivainen, alati ihanteellisuutta tähtäävä. Hänen maalauksensa eivät ole piirustukseltaan eivätkä ylimalkaan teknilliseltä kannalta katsoen nuhteettomia, mutta kun niissä kuvastuu alkuperäisen taiteilijan omituinen hienotunteinen käsitystapa, on niiden arvo pysyvää laatua. Vaikutukseltaan taiteen kehitykseen ei Löfgren ole verrattava Holmbergiin, siksi oli hänen tuotteliasuutensa liian vähäinen, mutta kuitenkin on hän omalla alallaan vielä luettava taiteemme tienraivaajain joukkoon, sillä kaikkine omituisuuksineen oli hän ensimmäisiä todellisia taiteilijoita meidän maassa.

Sitten kun paljon lupaava laatukuvanmaalaajan-alku, R. W. Ekmanin veljenpoika *Kaarle Andreas Ekman* (s. Wiipurissa 1833, k. Düsseldorfissa 1855), oli tuskin vuoden oltuaan taideakatemian oppilaana, kuollut, tuli v. 1857 Düsseldorfin neiti *Aleksandra Frosterus*, sittemmin rouva Sältin (s. Ingossa 1837), ruvetakseen myöskin hän laatukuvanmaalaajaksi. Tämä R. W. Ekmanin oppilas antautui Mengelbergin johdannon alaiseksi ja edistyi hyvästi. Hänen teoksensa taideyhdistyksen kokoelmassa „Venematka kirkkomaalle“ (1861), „Äiti nukkuvan lapsensa vuoteen ääressä“ (1862) y. m. sitä todistavat. vaikka niissä enemmän huomaa silloisen koulusuunnan kuin itsenäisen taiteilijaluonteen leiman. Mentyänsä v. 1866 naimisiin ja jouduttuaan leskeksi 1873, on maalaajatar tämän jälkeen ollut opettajana Turun piirustuskoulussa ja maallannut toistakymmentä alttaritaulua, siis enemmän kuin tietävästi kukaan muu paitse R. W. Ekman.

Taideyhdistyksen näyttelyissä 1850-luvulla nähtiin paljon maisemamaalauksia, mutta melkoinen määrä oli lähtenyt nykyään unohtuneiden dilettantein käsistä. Kaksi naista, *Augusta E. Soldan* (s. Lappeenrannassa 1826, k. Sortavalassa 1886) ja *U. Viktoria Åberg* (s. Loviisassa 1824), tuli kuitenkin Holmbergin aikana Düsseldorfin, edellinen v. 1857, jälkimäinen v. 1858. Neiti Soldan näytteli aikoinaan taideyhdistyksen näyttelyissä monta sekä suomalais-että norjalaisaiheista maisemaa, mutta rupesi myöhemmin opettajattareksi. Sitä vastoin on neiti Åberg pysynyt taiteelle uskollisena, vaikka hän, ulkomaalla kun asuskelee, on kotimaassa melkein tuntematon. Taideyhdistyksen kokoelmassa on hänen maalaamansa „Savonlinnan näköala“ (1864) ja keis. palatsissa „Monrepos“ (1865).

Tässä on tilaa suotava muutamille taiteilijoille, jotka eivät kehityksen ja ajan puolesta sovi ennen mainitsemiin suomalaisten taiteilijain pääryhmiin. Taideyhdistyksen ensimmäisissä näyttelyissä herätti *Edla Gustava Jansson* (s.



Kuv. 35. Kaarina Maununtytär.  
Lasimaalaus Turun tuomiokirkossa.

Helsingissä 1817), Lindhin ja Tukholman taideakatemian oppilas, hyviä toiveita laatukuvillaan, joista „Kehräävä muori“ on taideyhdistyksen kokoelmassa; mutta avioliitto (ruots. historia-maalaaajan N. J. O. Blommérin kanssa) ja kivulloisuus vieroittivat hänet taiteesta. Huomattavaa taipumusta maalaukseen oli myöskin myöhemmin koulunopettajattareksi ruvenneella *Elisabet Blomqvistilla* (s. Helsingissä 1827), joka, opiskeltuaan ainoastaan kotimaassa, herätti suurta ihastusta taulullaan „Hanna kangaspuissa“ (Runebergin mukaan) 1854 v:n näyttelyssä.

Vaikka vaan puoleksi suomalainen on *Vladimir Suertschkoff*kin (s. Loviisassa 1821, k. Finessessä 1888) muistettava. Kenralimajurin poikana rupesi hän ensin sotapalvelukseen, mutta ryhtyi sittemmin v:sta 1844 taiteen viljelykseen, jossa Legler ja Kruskopf olivat olleet hänen ensimmäisinä opettajinansa. Hän harjoitteli myöhemmin opinnoita Pietarissa, Roomassa, Münchenissä ja Parisissa (Couture'n luona) ja vietti milt'ei koko elämänsä ulkomailla. Tässä mainittakoon vaan mitä hän on tehnyt Suomessa tahi Suomea varten. V. 1854 hän julkaisi kivi-piirrosteoksen „Kuvia sodasta Suomessa 1854“ sekä maalasi saman sodan johdosta ison sota-maalauksen ja pari muotokuvaa (Helsingin keis. palatsissa). V. 1867 perustettuansa Schleissheimissä Münchenin lähellä tehtaana lasimaalausta varten, teetti hän siinä muutamia mitä kauniimpia koko ikkunan täyttäviä lasimaalauksia Turun tuomiokirkkoa varten, nimittäin „Kaarina Maununtytär laskien pois kruununsa“ (kuv. 35), „Kristus ristinpuussa“ ja „Kustaa II Aadolf Eevert Hornin kuolinvuoteen vieressä“. Tällä taiteellisesti ja muutenkin

kallisarvoisella lahjalla, puhumattakaan hänen muista lahjoituksistaan on Swertschhoff ikipäiviksi kiinnittänyt muistonsa synnyinmaahansa ja erittäinkin Turkuun, jota hän nuoruudessaan oli oppinut rakastamaan. Viime vuosinaan maalasi hän oivallisia „Stilleben“-kuvia, joista yksi, „Kaaliksia kellarissa“ (1883) on taideyhdistyksen kokoelmassa. Melkein päin vastaiseen tapaan muodostui *Severin G. Falkmanin* (s. Tukholmassa 1831, k. Helsingissä 1889) elämä, hän kun näet oli ulkomaalla syntynyt ja täällä suomalaistu. Perhe muutti näet 1840-luvulla Helsinkiin, missä Falkman tuli ylioppilaaksi v. 1850. Hän oli jo ennen tuloansa nauttinut opetusta piirustuksessa ja lähti v. 1857 useaksi vuodeksi Pariisiin. Myöhemmin oleskeli hän monta vuotta Roomassa, jonka luonto ja taide valtavasti vaikutti taiteilijaan ja josta hän v. 1870 palasi Helsinkiin. Falkman on ylipääntään harjoittanut laatukuvamaalausta; useimmat taulunsa ovat aiheeltaan italialaisia. Paraimmissa (esim. „Kaksi munkkia“ 1864) on tuon kuuluisan T. Couturen koulussa opittu värityksensä jotenkin sopusointuinen, mutta toisissa „Italialainen talonpoikaisperhe Subiacon seuduilta“, (1864, taideyhdistyksen kokoelmassa) ja etenkin myöhemmissä ei voimakkaita raskasluontoisia väriaineiksia ole riittävästi toisiinsa sulatettu. Hänen muotokuvistaan mainitsemme suomalaisen näyttelijän O. Vilhon, esitettyä Molière'n satuurina. Taiteilija oli muutoin vähän tuottelias. Sitä vastoin rakasti hän tutkia entisten aikojen tyyliuotoja ja pukuja. Tätä hänen taipumustaan on kiittäminen suuresta historiamaalauksesta „Kaarlo Knuutinpoika Bonde, lähtiessään Viipurin linnasta kuningasvaaleihin Tukholmaan 1448“ (1885, taideyhdistyksen kokoelmassa) ja kansatieteellisestä kuvateoksesta „Itä-Suomessa“. Falkman oli viimeisenä kahtena vuosikymmenenään hienona taiteen ja taide-teollisuuden tuntijana Helsingin taide-elämän johtavia henkilöitä.

Pari vuotta myöhemmin saapui Pariisiin laatukuvanmaalaja *Audolf von Becker* (s. Helsingissä 1831), joka jo virkamiesuralla oli ehtinyt Turun hovioikeuden palvelukseen, ennenkuin hän lopullisesti päätti ruveta taiteilijaksi. Opiskeltuansa muutamia vuosia Köpenhaminassa sekä muutaman kuukauden Düsseldorfissa, asettui hän Pariisiin, tullakseen Suomen ensimmäiseksi maalajaksi, jonka koko varsinainen kehitys on ollut ranskalaisen vaikutuksen alaisena. Ensiksi ja pisimmän ajan maalasi hän T. Couturen, myöhemmin myöskin Cogniet'in, Hebert'in ja Bonnat'in ateliereissä. Helsinkiin palattuansa on hän v:sta 1869 ollut opettajana yliopiston piirustuskoulussa, joka hänen toimestaan on asetettu nykyajan vaatimuksia vastaavaan kuntoon, ja sen ohessa ahkerasti vaikuttanut yksityisenä opettajana. Sillä välin on hän tavan takaa käynyt Parisissa. Hänen lukuisat taulunsa, joista melkoinen määrä on ollut näytteillä Parisin salongissa, kuvaavat pääasiallisesti pikku kohtauksia ranskalaisen työväen sekä Suomen talonpoikain elämästä. Mielellään on hän kuvannut lapsia, milloin missäkin toimesta. Vaikka maalausten sommitus usein tuntuu enemmän mietityltä kuin välittömästi luonnosta otetulta, ovat tämän taitavan maalajan sekä piirustukseltaan että väritykseltään huolellisesti suoritettut teokset ulkomaallakin herättäneet huomiota. Kotimaassa oli hän kauan ja oikeudella enimmin kiitetty laatukuvamaalauksen edustaja, sillä niinkuin Holmberg maisemamaalauksessa oli v. Becker laatukuvamaalauksessa ensimmäinen aikansa kehityskannalle kohonnut maalaja. Ranskalaisuudellaan on hän muutoin viitannut siihen suuntaan, jonne nuorin taiteilijapolvemme oli kääntynyt. v. Beckerin tauluista mainitsemme pääteoksina taulut „Korttipeli ranskalaisessa kapakassa“ (1869, taideyhdistyksen kokoelmassa) ja kotimaisaiheinen „Sairasvuoteen ääressä“ (1874, keis. palatsissa, kuv. 36). Molemmissa hän esittäikse eteväksi, värityksen puolesta Couturen atelierista tulleet taiteilijaksi. Muita ovat „Après le diner“ (keis. palatsissa), „Pienokaisen esittely“, „Kahvilassa“ ja „Ennen metsästystä“ (1880). Viime mai-

nittu taideyhdistyksen omistama maalaus sekä muut myöhäisemmät osottavat värityksen käyneen raskaammaksi ja tummemmaksi samalla kuin tuoteliaisuus on vähennyt.

Vihdoin on tähän ryhmään luettava maisemanmaalaja *Julia E. de Cock-Stigzelius* (s. Turussa 1840), joka R. W. Ekmanin oppilaana oltuaan opiskeli Tukholmassa ja Parisissa ja mentyään (1880) naimisiin belgialaisen maisemanmaalajan Cesar de Cock'in kanssa silloin tällöin on lähettänyt kotimaahan uusimman ulko-ilmamaalauksen tapaan suoritettuja maisemakuvia, sekä laatukuvan- ja maisemanmaalaja *Sigfrid Aukusti Keinänen* (s. Kuopiossa 1841). Jälkimäinen on, saatuaan taiteellisen opetuksensa kotimaassa, Köpenhaminassa ja Tukholmassa, toiminut piirustuksen opettajana Helsingissä,



Kuv. 96. A. v. Becker: Sairasvuoteen ääressä.

mutta sen ohella 1870-luvulta alkaen maalannut aiheeltaan itäsuomalaisia, luonnollisen todenperäisiä laatukuvia („Juttutuvassa käräjillä“, 1880, taideyhdistyksen kokoelmassa) ja maisemia. Sitä paitsi on hän Kalevalan kuvittamista varten toimitetuissa kilpailuissa saanut palkintoja sommituksistansa.

Jo edellisessä on mainittu monta vielä elävää ja työskentelevää maalajaa. Nyt kun käymme tutustumaan düsseldorfilaisen koulusuunnan nuorempaan taiteilijapolveen, tapaamme yhä useammin täydessä toimessa olevia maalajia. Se pakottaa lyhentämään esitystä ja rajoittamaan arvostelua mahdollista vähimpään.

Werner Holmberg oli kuollut liian nuorena kasvattaaksensa oppilaita; mutta kuitenkin oli hänen loistava jos lyhytkin taiteilijatoimensa pääasiassa

syynä siihen, että kaksi nuorempaa kykyä etsiessään opetusta Düsseldorfissa tuli niin sanoaksemme hänen maisemamaalauksensa perilliseksi. Ne ovat *M. Hjalmar Munsterhjelm* (s. Tuuloisissa 1840) ja *Berndt A. Lindholm* (s. Loviisassa 1841), jotka vielä tänä päivänä ovat suomalaisen maisemamaalauksen pääedustajat. Munsterhjelm tuli Düsseldorfin pari kuukautta ennen Holmbergin kuolemaa ja sai kohta Guden opettajakseen. Kun tämä mestari erosi Düsseldorfin taideakatemiasta, kääntyi oppilas Oswald Achenbach'in puoleen, mutta v. 1866 muutti hän Karlsruheen, jossa jälleen kolme vuotta nautti Guden ohjausta. Itsenäiseksi taiteilijaksi varttuneena on Munsterhjelm toiminut Helsingissä, ollen kuitenkin 1870-luvun keskivaiheilla pari vuotta Münchenissä ja käyden 1880-luvun alussa Düsseldorfissa ja Parisissa. Jo 1860-luvulla oli maalaaja tehnyt nimensä tunnetuksi ulkomailla, jonne hän silloin ja myöhemminkin on myynyt suuren osan taulujansa; suurempi osa on kuitenkin jäänyt tänne kotimaahan, missä hän jo kauan on ollut yleisimmin suosittuja tai-



Kuv. 37. Hj. Munsterhjelm: Ensi lumi.

teillejoita. Munsterhjelminkin useimmat taulut kuvaavat Suomen sisämaan, eritoten Hämeen luontoa, josta hän mieluummin valitsee aiheekseen järven, joen tahi puron elähyttämiä maisemia. Näitä maisemiaan hän erinomaisella taidolla ja tekotavan siroudella esittää, milloin minkin vuoden- ja vuorokauden ajan valaistuksessa, milloin kirkaan, milloin pilvisen taivahan alla; mutta säännöllisesti on idyllimäisen vieno runollisuus kuvan päätunnusmerkkinä. Hän on ylimalkaan koko aikansa noudattanut tuota Düsseldorfissa opittua tapaa sommitella taulu atelierissa osaksi harjoitelmain, mutta vielä enemmän muiston avulla. Maiseman muoto ja viivat eivät kuitenkaan ole hänen teoksissaan läheskään niin tärkeä puoli kuin väritys, johon hän ennen kaikkea luottaa Suomen luonnon vaihtelevaa mielialaa tulkitessansa. Ainoastaan viime aikoina on hän joskus yrittänyt n. s. ulkoilmamaalauksakin. Arvattavasti näiden kokeiden johdosta ja tietysti myöskin uusimman maalauksen vaikutuksesta ylipäätään on maalaaja viimeisellä vuosikymmenellä teoksissaan noudattanut yhä heleämmäksi viritettyä väriasteikkoa. Munsterhjelminkin taulut ovat niin lukuisat — noin 5—600 — että eri teosten mainitseminen tuskin voi tulla kysymykseen; taideyhdistyksen kokoelmassa on useita eriaikuisia,

niinkuin „Suomalainen maantie“ (1865), „Hämäläinen talo talvimaisemassa“ (1866), „Laiduin Hameessä“ (1881), „Maantie Hameessä“ (1883), „Ehtoo saaristossa“ (1886), „Marraskuunilta“ (1889) ja keis. palatsissa „Järvimaisema“ (1880). „Ensi lumi“ (1886, kuv. 37) on yksityisen oma. — Lindholm oli, ennenkuin tuli ylioppilaaksi 1862, harjoittanut piirustusta ja maalausta Knutsonin ja R. W. Ekmanin johdolla. W. Holmbergin teokset saivat hänen lopullisesti valitsemaan maisemamaalauksen alakseen, ja mainittuna vuonna lähti hän Düsseldorfiin. Käytyänsä pari vuotta taideakatemiassa, hän matkusti 1864 Baieriin ystävänsä Philip Röthin kanssa, joka siellä ohjasi hänen työtänsä. Vv. 1865—67 oli hän Karlsruheessa Guden oppilaana, mutta työskenteli sitten vasta 1868 aina 1870-luvun keskivaiheille saakka Parisissa, jossa mainiot maisemanmaalajat



Kuv. 33. Havumetsän sisusta. B. Lindholmin maalaama.

Daubigny ja Corot ovat enimmin vaikuttaneet häneen. V:sta 1875 asuu hän Göteborgissa. Vaikka Lindholm täten on enimmältään oleskellut ulkomailla, ei hän kuitenkaan ole maastamme vieraantunut. Paitse viime aikoina on hän käsitellyt paljo kotimaisia aiheita ja usein lähettämällä taulujansa näyttelyihin Helsinkiin osottanut itsensä Suomen taiteilijapiiriin kuuluvaksi. Jo aiheiden valinnassa ilmaantuu Lindholmin eroavaisuus Munsterhjelmita, jonka rinnalla hän muutoin on valloittanut pysyväsien sijan yleisömmen suosiossa. Lindholm rakastaa enimmin raikas-ilmaista havumetsää ja saaristo- tai merenrannikko-maisemia. Hän on suurempi ja tarmokkaampi tosiluonnon kuvaaja, vähemmin kysyen onko aihe itsessään entiseen tapaan runollinen. Tämä hänen taiteensa realistisempi ja uudenaikaisempi luonne on saanut vahvistuksensa ranskalaisista oppinnoista, jotka myöskin ovat johtaneet hänen teknilliseen mestariuteen ja siihen ulkoilmamaalauksen raittiuteen, joka nykyään on



hänen teoksilleen omituinen. Etevimpiä taulujansa on „Havumetsän sisusta“ v:lta 1882 (yksityisen omistama Helsingissä, kuv. 38); muita löytyy taideyhdistyksen ja keis. palatsin kokoelmissa, nimittäin: „Metsämaisema Itä-Suomesta“ (1866), „Höyrylaiva jäässä“ (1875), „Näköala Hisingen saarella Göteborgin lähellä“ (1876), „Laksen järvi Ruotsin Dalslannissa“ (1885) y. m. ja yksityisen hallussa „Metsälampi“ (s. v:lta).

Paitse näitä ovat useat muutkin suomalaiset maalaajat 1860-luvulla opiskelleet Düsseldorfissa ja Karlsruhessa. *Oskar C. Kleinh* (s. Helsingissä 1846), oli siellä vuosina 1866—70. V. 1869 kävi hän Bretagnessa, josta otti aiheita sekä meri- että arkkitehtuuri maalauksiin. Erottuaan Karlsruhesta ja Gudesta, nautti hän 1870-luvun alkupuolella merimaalaajan Bogoljubow'in ohjausta Pietarin taideakatemiassa. Vv. 1879—80 oleskeli hän Norjassa, josta niinkään on valinnut monta aihetta käsitelläkseen, mutta muutoin on hän asunut Helsingissä melkein ainoana merimaalaajanamme saavuttaen melkoista suosiota yleisön puolelta. Taideyhdistyksellä on „Katu Quimper'istä Bretagnessa“ (1871), „Katu Quimper'istä Bretagnessa, yö-valaistuksessa“, „Douarnez'in satama Bretagnessa“ (1873). *Torsten A. Waernerberg* (s. Porvoossa 1846), joka suorittuaan ylioppilastutkinnon v. 1865 antautui taiteilijaksi, on ollut edellisen toveri molemmissa noissa taidekaupungeissa. Myöhemmin on hän pari kertaa käynyt Hollannissa, jonka rannikoilta hän on tuonut aiheen useaan tauluun. Opettajatoimi Turun piirustuskoulussa (1874—87) sekä taideyhdistyksen taidekokoelman intendentin virka v:sta 1887, jolloin suomalaisen taiteen ja taiteilijain harras ja toimelias ystävä B. O. Schauman siitä luopui, ovat jossakin määrin ehkäisseet maalaajan tuotteliaisuutta. Hänen maisemistaan mainittakoon „Ilta Hoglannissa“ (1874), „Sydänkesä Hoglannilla“ (1891) ja hollahtilaisaiheinen „Ilta rantavalleilla“ (1889). Näihin liittyy kaksi naispuolista maisemanmaalaajaa nimittäin *Emma von Schantz*, synt. *Gylden* (s. 1835 ja k. 1874 Helsingissä) ja *Fanny M. Churberg* (s. Waasassa 1845). Edellinen, joka Godenhjelmin ja ruotsalaisen maisemanmaalaajan E. Bergh'in johdon alta vihdoin tuli Guden oppilaaksi, esiintyi jo v:sta 1861 taideyhdistyksen näyttelyissä teoksilla, jotka huolimatta teknillisistä puutteista runollisen mielialan ja yksinkertaisen somuuden kautta herättivät mieltymystä. Jälkimäinen nautti muun muassa Lindholmin opetusta, ennenkuin hän v. 1867 moneksi vuodeksi lähti Düsseldorfiin. Hänen taulujensa rohkeassa, jyrkistä vastakohdista omituisessa värityksessä ilmaantuu peräti itsenäinen luonnonkäsitys („Auringonlaskun jälkeen, talvimaisema“, 1880, taideyhdistyksen kokoelmassa). Kun kivullosuus esti häntä maalaamasta, ryhtyi hän „Suomen käsityön ystävään“ nimisen yhdistyksen perustajana suurella innolla ja menestyksellä harrastamaan alkuperäisten suomalaisten kuosien käytäntöä nykyajan tarpeisiin — asia, jota tämä lahjakas nainen on sanomalehdissäkkin taidokkaasti ajanut. — Vielä myöhemmin ovat samoja polkuja käyneet *J. Fridolf Weurlander* (s. Kuopiossa 1851) ja *Elias Muukka* (s. Lemminkäisissä 1853), molemmat alkuansa taideyhdistyksen ja Hj. Munsterhjelmin oppilaita.

Ensimmäisenä henkilömaalaajain joukossa sopii mainita *A. Fredrik Ahlstedt*'in (s. Turussa 1839), koska hän samalla on maisemanmaalaaja ja siis oikeastaan molempain ryhmän välillä. Jo 1850-luvun alkupuolella rupesi hän opettelemaan maalausta R. W. Ekmanin johdolla, mutta täytyi sittemmin kauan muun muassa muotokuvia maalaten harjoitella taidettaan omin päin, siksi kuin hän 1860-luvun loppupuolella pääsi ensin Tukholman taideakatemiaan ja E. Bergh'in oppilaaksi ja vihdoin (1869) Düsseldorfiin, jossa hän, sota-aika poisluettuna, on ollut neljä vuotta. Kotimaassa hän on ollut ahkerimpia opettajia. Ahlstedtin etevimmät ja tunnokkaan suorituksensa puolesta arvokkaat teokset ovat joko muotokuvia niinkuin talonpoikaissäädyn puheenjohtajan

A. Mäkipeskan, tohtori N. H. Pinellon, arkkipiispa T. T. Renvallin ja kenraltirehtöri F. Saltzmanin taikka maalauksia, joissa nähdään henkilöitä maisemassa, niinkuin „Lepo leikkuun aikana“ taideyhdistyksen kokoelmassa, „Luistelijat“ y. m. Varsinaista henkilömaalaajaa esiintyi samaan aikaan ainoastaan kolme. Ensimmäinen niitä oli neiti *H. A. Viktorine Nordensvan* (s. 1838 ja k. 1872 Hämeenlinnassa), yksinäinen siinä, että hän sisällisestä taipumuksesta suorastaan ryhtyi uskonnolliseen maalaukseen. Kotimaassa olivat Godenhjelm ja Löfgren hänen opettajansa, mutta v. 1864 tuli hän Düsseldorfissa ensin Mengelbergin ja myöhemmin Virossa syntyneen realistisista uskonnollista maalauksistaan tunnetun *E. von Gebhardtin* oppilaaksi. Neiti Nordensvanin harvoissa valmistuneissa tauluissa („Evangelista Johannes“ 1866, taideyhdistyksen kokoelmassa) ilmaantuu hyvä koulutus ja hurskas mieli. Kaksi vuotta myöhemmin lähti R. W. Ekmanin oppilas *E. Arvid Liljelund* (s. Uudessa-kaupungissa 1844) Düsseldorfiin, perehtyäkseen laatukuvamaalaukseen, jota taiteen haaraa hän 1870- ja 1880-luvuillakin eri matkoilla on harjoitellut Münchenissä, missä hän m. m. on maalannut „Kirkkoon hankkiaiset“ (1872), ja Parisissa sekä taas uudelleen Düsseldorfissa. Tämä maalaaja on menestyksellä käsitellyt aiheita kotimaisen maalaiskansan elämästä, niinkuin tauluissa „Säskylän pukuin osto“, „Kellonvaihtajat“, aihe Pohjanmaan Korsnäs'istä, y. m. Hän on vaikuttanut opettajana Helsingissä, Wiipurissa sekä viime aikoina oleskellut milloin missäkin maaseutukaupungissa etupäässä maalaten muotokuvia.

Edellisen toverina Düsseldorfissa oli *Kaarle Emanuel Jansson* (s. Ahvenanmaalla Finströmin pitäjässä 1846, k. 1874), joka on luettava Suomen nerokkaimpien taiteilijain joukkoon. Provasti F. K. von Knorring, joka ensin huomasi mitkä luonnonlahjat piilivät tässä talonpoikaisista vanhemmista syntyneessä taiteilijanalussa, toimitti hänelle taideyhdistykseltä apurahan, millä hän pääsi Turkuun R. W. Ekmanin oppilaaksi. Vuosina 1862—67 kävi hän Tukholman taideakatemiassa erittäin historiamaalaaja J. C. Boklundin ohjaamana ja muutti v. 1868 Düsseldorfiin, missä sai kuuluisan laatukuvanmaalaajan B. Vautier'in opettajakseen. Täällä hänen varhain ja nopeasti kehinyt taiteensa vakaantui, ja hän alkoi luoda pikku laatukuviansa ahvenanmaalaisesta kansanelämästä. V. 1870 tuli hän vuoden ajaksi Suomeen, mutta lähti siten uudestaan Düsseldorfiin ja sieltä Italiaan ja Schweitziin etsiäkseen parannusta uhkaavaan keuhkotautiinsa. Toivottamana hän vihdoin palasi kotia kuollakseen. Ne taulut, jotka sekä kotimaassa että ulkomailta ovat tuottaneet Janssonille alkavan mestarin nimen, ovat „Risti-ässä“, kohtaus ahvenanmaalaisessa kajutassa (taideyhdistyksen kokoelmassa, kuv. 39), „Kosinta“ ja „Ropo haaviin“ (J. L. Runebergin kodissa Porvoossa), kaikki aiheeltaan taiteilijan kotiseuduilta. Niissä on luonteva sommittelu ja raitis, lämmin väritys, sanalla sanoen teknillinen suoritus yhtä etevä kuin luonteiden kuvaus, ja lisäksi se nimittämätön alkuperäisyyden sävy, joka antaa tositaiteilijan tuotteille tehokkaimman viehätysten. Janssonin varhainen poismeno oli suurin tappio minkä Suomen taide oli Holmbergin jälkeen kärsinyt.

Niinkuin edellisestä näkyy ovat useimmat „düsseldorfilaiskoulun“ taiteilijat olleet maisemanmaalaajia, samoin kuin suunnan perustaja Werner Holmbergin oli ollut, emmekä erehtyne, jos pidämme tämän seikan melkoisessa määrässä hänen taiteensa aikaansaamana. Viisitoista vuotta mestarin kuoleman perästä ei kuitenkaan hänen jälkensä enään houkuttele nuorinta polvea, ja se isänmaallinen innostus, jonka vallitessa oli ruvettu kotimaan ihannuutta kuvaamaan, on luonteeltaan muuttunut. Sekä valtiollisella että yhteiskunnallisella alalla on ryhdytty tosiasioihin, heränneen kansanhengen vaatimia uudistuksia ja parannuksia harrastamaan, ja entinen, kaikille yhtei-

nen, ihanteellinen isänmaallisuus on vaihtunut vastakkaisia puolueita kannustamaan intoon. Sanalla sanoen uusi realistisempi aika on koittanut, ja ihan kuin itsestään tapahtuu myöskin käänne taiteemme kehityksessä. Ranskan virkeintä elonvoimaa uhkuva taide vetää vastustamattomasti taiteilijanalut puoleensa, ja 1880-luvulla ovat lähes kaikki nuoret ja nuorimmat uuden, ranskalaisen koulun miehiä. Ikäänkuin rajapyykkinä, josta uusi suunta alkaa, voidaan pitää 1876 v:n yleistä näyttelyä. Siinä Suomen taide ensikeran esiintyi julkisesti tavalla, joka osotti, kuinka odottamattomasti oli edistytty taideyhdistyksen perustuksen jälkeen. Kun kymmenen vuotta myöhemmin taiteilijat kutsuttiin 1885 v:n näyttelyyn oli tuo muutos tapahtunut.



Kuv. 30. «Ristiässä». K. E. Janssonin maalaama.

Muutoin on vuosi 1876 taideyhdistyksenkin historiassa käännekohtana muistettava. Silloin näet sai tämä yhdistys kauppias Victor Hovingin tekemän testamentin kautta noin puoli kolmatta sataa tuhatta markkaa suuren pääoman käytettäväkseen, joten se voi ruveta entistä vaikuttavammin toimimaan taiteen hyväksi.

Syynä mainitun taiteensuunnan muutoksen äkkinäisyyteen lienee kai osaksi sekin, että nyt niinkuin 1850-luvullakin ensimmäiseksi uuden suunnan maalajaksi ilmaantui harvinaisen lahjakas taiteilija. Se oli näet *Albert G. A. Edelfelt* (s. Kiiialan kartanossa Porvoon pitäjässä 1854), joka Janssonin kuolinvuonna ensiksi asettui Pariisiin ja verraten lyhyessä ajassa saavutti sellaisen nimen ja maineen, jonka vertaista ei ainoallakaan Suomesta lähteneellä taiteilijalla ja harvalla pohjoismaisellakaan on ollut. Jo koulunkäyn-

nin aikana olivat hänen taiteelliset taipumuksensa herättäneet huomiota, ja niin varhain oli hän opetellut piirustamaan ja maalaamaan, että hän kohta ylioppilaaksi tultuaan (1871) voi esiintyä taideyhdistyksen näyttelyissä, mutta vasta kaksi vuotta myöhemmin hän lopullisesti päätti antautua maalajaaksi. Hän lähti silloin Antwerpeniin ja v. 1874 Pariisiin, missä pääsi „École des Beaux-Arts'in“ ja Gérômen oppilaaksi. V. 1877 rupesi hän työskentelemään omassa atelierissaan, ja jo samana vuonna herätti historiallis-peräinen laatu-kuva „Kuningatar Blanka“ huomiota Parisin salongissa, soma hienotunteinen nuoruuden teos, jota ei taiteilijan myöhemmät maalaukset ole saaneet unohtumaan. Tästä lähtien on taiteilija säännöllisesti joka vuosi näytellyt yhtä tai useampaa taulua tuossa maailman taiteen tärkeimmässä kilpailunäyttelyssä, siten jakaen vuoden ajan, että hän on viettänyt kesänsä kotimaassa ja täällä myöskin tavan mukaan maalannut vuoden pääteoksen salonkia varten ja talvikaudet työskennellyt Parisissa. Jo 1870-luvun loppupuolelta lukien on hän siellä saanut ostajia ja tilaajia tarpeen mukaan, ja hänen teoksiansa on levinnyt ei ainoastaan useimpiin euroopalaisiin maihin, vaan myöskin Amerikkaan. Tutustuakseen eri maiden ja aikojen taiteeseen ja samalla harjoitelmia tehdäkseen, on hän eri aikoina matkustellut milloin Italiassa ja Välimeren rannoilla, milloin Espanjassa, milloin Englannissa ja Hollannissa. Suomessa on hän pääasiallisesti valinnut aiheensa Uusmaalta, Porvoon seuduilta, sekä myöskin Itä-Suomesta ja Hämeestä. Edelfeltin nuoruuden teoksiin ovat vielä luettavat historia-maalaukset „Kaarle herttua herjaa Klaus Flemingin ruumista“ (1878) ja „Poltettu kylä, kuvaus nuijasodasta“, joista edellinen kumminkin on luonteenkuvaukseltaan tehokas ja teknillisesti ansiokas luoma. Kun hän sen jälkeen rupesi nykyajan kansanelämää kuvaamaan teoksissa, joissa henkilöt tahii kohtaus säännöllisesti ovat asetetut taivasalle, oli hän joutunut alalle, jolla hän oli entistä paremmin menestyvä. Semmoisia tauluja ovat Parisissa 3:nen luokan mitalilla palkittu „Ruumiinsaatto saaristossa“ (1881, Botkinin gallerissa Moskovassa), 2:sen luokan mitalilla palkittu ja Parisin Luxembourgien galleriin ostettu „Jumalan palvelus Uudenmaan saaristossa“ (1882), „Merellä“ (1884, Furstenbergin gallerissa Göteborgissa), „Lauantai-ilta“ (1886, Köpenhaminan kunink. gallerissa), „Leikkiviä poikia merenrannassa“ (s. v:na, kolme melkein saman aiheista, joista yksi on Venäjän keisarinalla ja toinen Johnssonin gallerissa Philadelphiassa) ja „Kirkkomäellä“ (1887, taideyhdistyksen kokoelmassa). Aiheisen nähden on toinen mainittuja suurisuuntaisin ja „Merellä“ niminen, joka kuvaa purjehtivaa luotsia tytärineen, ehkä välittömin ja raitishenkisin, mutta jokaisessa näkyy teknillisen mestariuden leima. Muita tämän ryhmän lähellä, vaikei kansanelämää kuvaavia ovat lisäksi keisarinna ostama „Koivujen alla“ (1882), suuri monihenkilöinen „Luxembourgien puutarhassa“ (1886, yksityisellä Helsingissä) ja pari kuvaa Köpenhaminan satamasta (1890, keisarillisten tilaamia). Näiden luomien rinnalla on monipuolinen taiteilija, joka paitse öljymaalausta myöskin suurimmalla taidolla harjoittelee vesiväri- ja pastellimaalaustakin, maalannut toisia, jotka eivät ole vähemmin taiteellisia. Niin on hän esim. tehnyt erittäin etevää, osaksi mestarillisia muutokuvia, joista sikseen jättämällä ukomaalla maalatut, ainoastaan mainittakoon muutamain kotimaassakin tunnetut nimittäin taiteilijan äidin (1884), mainion tiedemiehen Pasteur'in (1885), joka tuotti maalaajalle kunnialegionan ritari-ristin (1880 v:n maailmannäyttelyn johdosta hän nimitettiin saman ritarikunnan upseeriksi) ja ostettiin Parisin yliopistoon, Sorbonne'en, Z. Topeliuksen (yliopistolla, kuv. 40) ja kauppaneuvos J. Kurténin (säätötyalossa). Kolmessa viimeisessä on hän enentänyt luonteen kuvauksen tehoa asettamalla kuvatun semmoiseen ympäristöön ja tilaan, jotka ovat sopusoinnussa henkilön kanssa. Kolmas runsas-

lukuinen teosten ryhmä näyttää aiheiden puolesta olevan täydellisessä ristiriidassa niiden kansanelämää kuvaavien taulujen kanssa. Niissä näet hienosti ja aistikkaasti kuvataan milloin laatukuvan, milloin muotokuvan tapaan säätyluokan lapsia ja naisia joko nykyajan Parisista taikka vallankumouksen ja 18:nen vuosisadan ajoilta. Semmoisista mainitsemme vaan Keisarin omistaman „Kaksi ystävää“ (1881), Amerikkaan myydyin „Isoäitini 10 vuoden vanhana“ ja „Pianon ääressä“ (Göteborgin museossa). Neljännen ryhmän



Kuv. 40. Z. Topeliuksen muotokuva. A. Edelfeltin maalaama.

muodostavat maisemakuvat, joihin taitelija milt'ei säännöllisesti käyttää vesiväriä. Aivan viime aikoina on Edelfelt luonut kaksi teosta, jotka viittaavat ihan uuteen suuntaan nimittäin uskonnolliseen maalaukseen. Ensimmäinen oli varsinkin värityksen puolesta soma „Jouluaamuksi“ nimitetty Madonnan kuva (1889) ja toinen „Mataleenan vesimatka“, jossa taitelija Kantelettaren samanimisen runon mukaan on esittänyt keskellä suomalaista syysmaisemaa syntisen vaimon polvillaan Jesuksen jalkojen juurella, molemmat suomalaisessa puvussa (1890, kuv. 41). Erinomaisella teknillisellä taidolla ja tarkalla mietelyllä on hän antanut sommittelulle sen ylevyyden, joka oli tarpeellinen roh-

kean yrityksen oikeuttamiseksi. Kun tämän lisäksi tulee, että Edelfelt tänä vuonna kilpailun jälkeen on saanut yliopistolta tilauksen maalata sen juhlasalia varten suuren, yliopiston vihkimissaattoa v. 1640 kuvaavan seinämaalauksen, on ehkä syytä toivoa, että tämä maalaja, joka taiteensa puolesta kilpailee aikakauden etevimpäin mestarien kanssa, perehtyy alaan, joka on



Kuv. 41. Mataleenan vesimatka. A. Edelfeltin maalaama.

tuottava hänen teoksilleen aatteellisesti painavamman sisällyksen kuin niillä tähän saakka ylipäätään on ollut.

Tässä seuraa muut tärkeimmät, Parisissa opiskelleet, nuoret maalajaamme. *Gunnar F. Berndtson* (s. Helsingissä 1854) opetteli piirustamaan taideyhdistyksen koulussa ja maalaamaan saksalaisen, ahkerana muotokuvaajana tunnetun, muutaman vuoden Helsingissäkin asuneen maalajaan B. Reinholdin

johdolla jo ennen kuin oli ylioppilastutkintonsa suorittanut (1872). Käytyänsä jonkun aikaa polyteknisessä oppilaitoksessa lähti hän v. 1876 Pariisiin, jossa hänkin nautti opetusta École des Beaux-Arts'issa ja Gérôme'en luona ja sai v. 1878 ensimmäisen taulunsa salonkiin näytteille. Berndtsonista on kehittynyt laatu- ja muotokuvanmaalaaja, jonka omituisuus on sekä piirustukseen että väriytykseen nähden erinomaisen hieno ja siro, melkein miniatyyrimaalausta muistuttava tekotapa. Hänen etevimpiä teoksiaan ovat seuraavat, osaksi Parisissakin huomiota herättäneet maalaukset: „Taiteentuntijoita Louvre'ssa“ (1879, yksityisellä Helsingissä), „Morsiamen laulu“ 1881, kuvaus parisilaisesta keskisäädyistä (yksityisen suomalaisen oma, Parisissa), v. 1882 Egyptiin tehdyn matkan hedelmät: „Arapialainen värjäri“ ja „Almée“, keisarin ostama „Vakoilemassa“ 1885, jota on seurannut muitakin suomalaisen sotilaselämän kuvauksia, „Lepo matkalla“ (1886, taideyhdistyksen kokoelmassa) y. m. Kivullosuus on melkoisesti ehkäissyt tämän maalaajan tuotteliaisuutta, joka siitä huolimatta on viime aikoina alkanut opettajana vaikuttaa Helsingissä.

Vuotta myöhemmin matkusti talokkaan poika, yhden vuoden ylioppilaana ollut *Aukusti Uotila* (s. Urjalassa 1858, k. Ajaccio'ssa Corsican saarella 1886) Pariisiin jatkaakseen taideyhdistyksen koulussa ja yliopiston piirustussalissa aloitettuja taideopintojaan. Hän pääsi École des Beaux-Arts'iin ja Lehmann'in atelieriin oppilaaksi. Varojen puute ja lisäksi sairaalloisuus piti hänet myöhemmin neljä vuotta kotimaassa, josta hän keväällä 1885 lähti Nizza'an ja sieltä Corsican saareen turhaan parannusta etsimään. Jo ensimmäinen Suomeen tullut taulunsa „Apelsiinityttö“ (1879) herätti toiveita, jotka kotona, taudin ahdistaaessa, maalatut maisemat „Metsässä“ (1883), taideyhdistyksen kokoelmassa, ja „Vallinkoski“ (1884) y. m. kuvat ylläpitivät ja viimeiseltä matkalta kotiin lähetetyt todistivat oikeutetuiksi. Tosin eivät nämäkään olleet kypsyeitä, mutta „Nizzan tori“ (taideyhdistyksen oma) „Kalastajia Välimerellä“, „Ajaccio“ y. m. sekä keskieräiseksi jäänyt „Kalastajia Corsican rannalla“ osottavat alkuperäistä ja erinomaisen hienoa väriäistia, joka olisi taannut Uotilalle itsenäisen aseman taiteessamme.

Paitse näitä on toista kymmentä suomalaista naista 1870- ja 80-luvuilla Parisissa opiskellut paraasta päästä laatukuvamaalausta. Niistä mainitsemme seuraavat *H. Amelie Lundahl* (s. Oulussa 1850), *Maria K. Viik* (s. Helsingissä 1853), *Elin Danielson* (s. Normark'ussa lähellä Poria 1861), *Helene S. Schjerfbeck* (s. Helsingissä 1862) ja *Hanna Frosterus* (s. Helsingissä 1867). Kaikki ovat saaneet ensimmäisen opetuksensa Helsingissä ja Parisissa työskennelleet eri taiteilijain ateliereissa; 1880-luvun keskivaiheilla oleskelivat suomalaiset naismaalaajat halusta Bretagnessa, josta ovat monta aihetta ottaneet. Neiti Lundahlin pienet taulut kuvaavat tavan mukaan kohtausta tai henkilöitä kesämaisemassa; taideyhdistyksen kokoelmassa on hänen maalaamansa „La jardinière“ (1885). Taiteessaan edistynein ja vakaantunein on neiti Viik, joka on luonut sekä huomattuita laatukuvia niinkuin „Vastus“ (1884), „Kukkien keskellä“ y. m. että oivallisia muotokuvia, niinkuin Ida Basilier-Magelsenin, B. O. Schaumanin ja Th. Reinin. Neiti Danielson on niinkään tullut tunnetuksi raittiisti maalattujen laatukuviansa kautta, joissa on oma miellyttävä sävyensä: „Nuori äiti“ (1885) taideyhdistyksen kokoelmassa. Suuria toiveita on lahjakas neiti Schjerfbeck herättänyt, vaikka itsenäistyminen näyttää hänelle käyvän sangen vaikeaksi. Hänen teoksistaan mainittakoon „Linköpingin vanhikilan pihalla v. 1600“ (1882), „Kurjuuden lapsia“ (1883), „Wilhelm von Schwerin“ ja taideyhdistyksen omistama „Taudista parantuva“ (1888). Neiti Frosterus, nykyään rouva *Seegersträhle*, vihdoin on ilmaissut synnyynnäistä kauheudenaistia „Hartaus“ nimisessä ja muissa tauluissaan. Näiden naismaalaajain ryhmään liitettäköön lopuksi *Margareta R. W. Kiseleff* (s. Münchenissä

1862), vaikka hän, joka on oppinsa saanut etupäässä Schweitz'in Vevey'issä Rosalie Gay'n luona, kukkaismaalajana heistä eroaa.

Kaikkia muita 1880-luvulla Pariisiin lähteneitä huomattavammat ovat kumminkin seuraavat kaksi maalajaa, nimittäin *Eero N. Järnefelt* (s. Wii-purissa 1863) ja *Aksel W. Gallén* (s. Porissa 1865). Helsingin suomalaisen alkeiskoulun läpikäyneenä Järnefelt tuli ylioppilaaksi v. 1881 ja päätti silloin etenkin Lindholmin, Munsterhjelmin ja Holmbergin maisemamaalauksen viehättämänä ruveta taiteilijaksi. Ensin hän opiskeli neljä vuotta Pietarin taideakatemiassa, mutta vasta v:sta 1886, jolloin hän muutti Pariisiin ja tuli T. Robert-Fleury'n oppilaaksi, pääsi hänen taiteilijakehityksensä oikeaan vauhtiin. 1888 v:n salongissa Järnefeltillä oli näytteillä laatukuva „Kapakassa“ ja taideyhdistyksen näyttelyssä s. v. useita teoksia, joista etevin oli „Savolais-vene“. Jo näissä teoksissa hän osottautui ranskalaisen koulun taitavaksi oppilaaksi, jonka vakavanluontoinen realismi kuitenkin on omatakeinen ja käsituskeltään terve. Myöhemmistä teoksista mainitsemme hienoa väriäistia todistavat, raitisluontoiset maisemakuvat „Pyykkiranta“ (1889) ja „Maisema Pohjois-Savosta“ (1891), sekä A. Ahlqvistin, A. Meurmanin ja J. Ph. Palménin muotokuvat. Talvikautena 1890—91 ollessaan Parisissa on nuori taiteilija muun muassa työskennellyt kahden alttaritaulun suorittamiseksi („ristiinnaulitseminen“ Keuruun ja „Jesus käypi veden päällä“ Jyväskylän kirkkoa varten) ja kilpailussa yliopiston juhlasalin seinämaalauksia varten saanut palkinnon luonnoksistaan. Vaikka samasta taidekoulusta lähtenyt on Gallén taiteilijaluonteeltaan melkoisesti eriävä. Erottuaan ruotsalaisen normalikoulun neljänneeltä luokalta nautti hän neljä vuotta Helsingissä tarjona olevaa alkeisopetusta taiteessa ja lähti sitten v. 1884 Pariisiin tullakseen Bouguereau'n y. m. johdon alaiseksi. Gallénin teoksissa ei kuitenkaan opettajain vaikutusta ole huomattavissa, vaan on hän koko luontonsa vilkkaudella omistanut Parisin taiteen edistyneimmän realismin perusjohteet. Jo kotona näytteillä ollut „Akka kissan kanssa“ oli hänen ensimmäinen taulunsa salongissa (1885). Vv. 1888 ja 1889 on hän Parisissa ja myöhemmin Lontoossakin näytellyt „Kansanelämää“ ja „Ensimmäinen oppitunti“; ja v. 1891 „Johanna kirkossa“ ja „Haavakuume“, jonka viimeisen taulun tähden hän nimitettiin sen taiteilijaseuran jäseneksi, joka v:sta 1890 alkaen toimittaa näyttelyjä Marskentän palatsissa. Näihin kaikkiin kansanelämän kuviin taiteilija on etsinyt aiheet Suomen sisämaista. Hänen mieltymyksensä perisuomalaisiin aiheisiin osottaa myöskin suuri kolmiosainen, valtion tilaama maalaus, jossa hän on kuvannut Kalevalan Aintarinaa. Gallén'in tekemistä muotokuvista ovat seuraavat kaksi tärkeimmät, nimittäin tehtaanisännän G. A. Serlachiuksen, jonka hän on kuvannut keskellä tehdastansa, ja talonpoikaissäädyn puhemiehen K. J. Slotten. V. 1891 annettiin taiteilijalle ensimmäinen palkinto savokarjalaisen osakunnan toimeenpanemassa kilpailussa Kalevan kuvittamista varten sekä palkittiin hänen sommituksensa juur'ikään mainitussa yliopiston toimittamassa kilpailussa. Tämän lahjakkaan taiteilijan teosten tunnusmerkkinä on paitse erinomaista teknillistä taitoa impressionismin tapainen realismi, väriäistin tuoreus ja harvinainen kuvitusvoiman virkeys.

Ulkoilmamaalaus, jota nuoret taiteilijamme ovat oppineet Parisissa yksinomaisesti suosimaan, on vaikuttanut sen, että useimmat heistä maalaavat samalla aikaa sekä henkilö- että maisemakuvia. Varsinaisia maisemanmaalajia on sen tähden taiteemme myöhimppänä kehitysjaksona tuskin ilmestynytkään. Ainoa mainittava on *Viktor A. Westerholm* (s. Turussa 1860), joka saatuaan alkuopetusta R. W. Ekmanin ja Th. Waenerbergin johdolla opiskeli Düsseldorfissa taideakatemiaa ja Eug. Dückerin oppilaana. Tämän ajan huomattavimmat teokset, henkilömaalaus „Atelierin sisusta, sanomia lukeva mies“



(1883) ja maisemakuva „Lokakuunpäivä Ahvenanmaalla“ (1885), molemmat taideyhdistyksen kokoelmassa, ja „Ekkeröön postilaituri“ (1885), ovat voimalliseen tekotapaan ja maiseman mielialan käsittämiseen nähden arvokkaita, mutta kuitenkin on Turun piirustuskoulun johtajana toimiva taiteilija sen jälkeen parin Parisin matkan johdosta kerrassaan antautunut ulkoilmamaalajaksi tavoitellakseen välittömimpää luonnon tulkitsemista.

Vaikka Suomen taiteen kehitys entisyyteen verrattuna on ollut hämmästyttävän nopea, ja sen historialla siis on eteviä taiteilijoita ja kauniita teoksia mainittavana, on toiselta puolen myöntäminen, että näiden ilahuttavain ilmiöiden hajanaisuus vielä tekee vaikeaksi huomata sitä yhdistävää „pu-naista lankaa“, joka osottaisi ne yhden maan ja yhden kansan tuottamiksi. Tosin voisi luetella yhteisiä piirteitä ja niiden etupäässä huomauttaa siitä suoruudesta ja teeskentelemättömyydestä, joka on suomalaisten taiteilijain kiitettävän puoli, mutta ylipäättään on kehityskausi liian lyhyt sentapaiseen arvosteluun.

Kuitenkaan ei ole syytä epäillä, että tuo yhtenäisyys kerran selvästi ilmaantuisi. Jos myönnämmekin että ulkomaalaisen taiteen mahtava vaikutus ja se uudenaikainen oppisääntö, joka unohtamalla aatteellisen sisällyksen asettaa tekniikan taiteen pääasiaksi, yhteen aikaan näytti johtavan kehitystä harhaan; niin on viime aikoina jälleen ilmaantunut vastakkaisia oireita. Nuoremman polven etevimmät maalaaajat ja kuvanveistäjät osottavat näet jälleen kasvavaa taipumusta palata kotimaisten aiheiden käsittelemiseen. Tämä onkin ilahuttavin puoli nykyaikaisessa taiteessamme, sillä jos taiteilijat verrattomasti edistyneemmällä teknillisellä taidolla varustettuina alkavat noudattaa Ekmanin ja hänen aikalaistensa osottamaa aihevalintaa, niin on taiteemme suomalaisuus taattu.





## Taiteilijain luettelo.<sup>1)</sup>

- Achenbach**, *Oswald*, saks. maisemanmaalaaja, s. 1827. 77.
- Adelcrantz**, *Carl Fredrik*, vapaah., ruots. arkkitehti, s. 1716, k. 1796. 29.
- Ahlstedt**, *A. Fredrik*, maalaaja, s. 1839. 79.
- Ahrenberg**, *J. Jaakko*, arkkitehti. s. 1847—51.
- Alm**, maalari, 1774—75. 41.
- Balt**, *Mikko Mikonp.*, kuvanveist. 1600-luvun keskiv. 32.
- Bassi**, *Charles*, arkkitehti, s. 1772, k. 1840. 30, 46.
- Becker**, *Aadolf von*, laatukuvanmaalaaja, s. 1831. 75.
- Bergh**, *Joh. Edvard*, ruots. maisemanmaalaaja, s. 1829, k. 1880. 79.
- Bergman**, *Jonas*, kirkkomaalari, 1753—66. 41.
- Berndtson**, *Gunnar F.*, maalaaja, s. 1854. 84.
- Berner**, *Samuel*, arkkitehti, 1739—45. 29.
- Beurle**, *Juhana Uvrik*, kuvanveistäjä, 1684—88. 52.
- Bilang**, *Jaakko Juhana von*, norsunluunleikkaaja, s. 1739, k. 1803. 32.
- Biscop**, *Olavi*, pyhimyskuvain tekijä, Dantzigissa 1511. 22.
- Bissen**, *Herm. Wilhelm*, tansk. kuvanveistäjä, s. 1798, k. 1868. 53, 55, 58.
- Bissen**, *Wilhelm*, tansk. kuvanveist. edellisen poika. 58.
- Blackstadius**, *Juhana Sakari*, ruots. historiamaalaja, s. 1816. 62.
- Blommér**, *Nils Johan Olsson*, ruots. historiamaalaja, s. 1816, k. 1853. 74.
- Blommér**, kts. Jansson.
- Blomqvist**, *Elisabet*, laatukuvanmaalaaja; s. 1827. 74.
- Bodom**, *Erik*, norj. maisemanmaalaaja, s. 1829, k. 1879. 69.
- Bogoljubow**, venäl. meri- ja maisemanmaalaaja. 79.
- Boklund**, *Joh. Kr.*, ruots. hist. ja laatukuvanmaalaaja, s. 1817, k. 1880. 80.
- Boman**, *August*, arkkitehti, s. 1826, k. 1883. 50.
- Bonnat**, *Léon Jos. Flor.*, ransk. maalaaja, s. 1833. 75.
- Borup**, *Gothilf*, tansk. kuvanveistäjä, k. 1879. 53, 58.
- Bouguerean**, *William Adolphe*, ransk. historiamaalaja, s. 1825. 86.
- Brenner**, *Elias*, assessori, miniatyyrimaalaja, vaskipiirtäjä, s. 1647, k. 1717. 39—40.
- Brenner**, *Iisak*, kirkkoherra, muotokuvaaja, s. 1603, k. 1670. 39.
- Cainberg**, *Erik*, kuvanveistäjä, s. 1771, k. 1818. 33, 52.
- Capsius**, (*Gavelin*), *Margareeta*, maalaaja, 1751. 44.
- Carpelan**, *Vilhelm Maksimilian*, maisemanpiirustaja, s. 1787, k. 1830. 60.
- Cavelier**, *Pierre-Jules*, ransk. kuvanveistäjä, s. 1814. 59.
- Chapu**, *Henri Michel Antoine*, ransk. kuvanveistäjä, s. 1833. 59.
- Chiewitz**, *Yrjö Teodor*, arkkitehti, s. 1815, k. 1862. 50.
- Churberg**, *Fanny M.*, maisemanmaalaaja, s. 1845. 79.
- Cock-Stigzelius**, *Julia E. de*, maisemanmaalaja, s. 1840. 76.
- Cogniet**, *Léon*, ransk. historiamaalaja, s. 1794, k. 1880. 75.
- Conrad**, *Pictor*, 1855. 22.
- Corelius**, muotokuvaaja. 1707. 44.
- Corot**, *Jean Baptista C.*, ransk. maisemanmaalaja, s. 1796, k. 1875. 78.
- Couture**, *Thomas*, ransk. historiamaalaja, s. 1815, k. 1874, 75.

<sup>1)</sup> Pienemmällä kirjaimilla painetut nimet osottavat semmoisia ulkomaalaisia taiteilijoita, jotka mainitaan vaan ohimennen taikka ovat ainoastaan lyhyen ajan Suomessa työskennelleet. Viimeiset numerot kunkin taiteilijanimen jälkeen osottaa sivua.

- Dahlberg, *Erik*, kreivi, ruots. piirustaja y. m., s. 1625, k. 1703. 40, 60.
- Dalström, *A. Hampus*, arkkitehti, s. 1829, k. 1882. 50.
- Danielson, *Elin*, maalaaja, s. 1861. 85.
- Daubigny, *Charles François*, ransk. maisemanmaalaaja, s. 1817, k. 1878. 78.
- Decker, *A. Theodor*, arkkitehti, s. 1838. 51.
- Delaroché, *Paul*, ransk. historiamaalaja, s. 1799, k. 1836. 67.
- Dücker, *Eugen Gustav*, maisemamaalauksen professori Düsseldorfissa, s. 1841. 86.
- Edelfelt, *Albert G. A.*, maalaaja, s. 1854. 81—84.
- Ekman, *Kaarle Andreas*, laatukuvanmaalaaja, s. 1833, k. 1855. 73.
- Ekman, *Robert Vilhelm*, laatukuvan- ja historiamaalaja, s. 1808, k. 1873. 66—69.
- Elmgren, *Samuel*, koristemaalaja, s. 1771, k. 1834. 62.
- Engel, *Kaarle Aleksanteri*, arkkitehti, k. 1843. 50.
- Engel, *Kaarle Ludvig*, arkkitehti, s. 1778, k. 1840. 47—49.
- Fahlerantz, *Kaarle Juhana*, ruots. maisemanmaalaaja, s. 1774, k. 1861. 62.
- Falkman, *Severin Gabr.*, maalaaja, s. 1831, k. 1888. 75.
- Finnberg, *Kustaa Wilhelm*, historia- ja muotokuvanmaalaaja, s. 1784, k. 1833. 62.
- Fjellström, *P.*, ruots. maalaaja. 1700-luvun keskiv. 45.
- Forstén, *B. Lemart*, everstluutnantti ja yli-insinööri, maisemanmaalaaja, s. 1817, k. 1886. 65.
- Frosterus, (*Sältin*) *Aleksandra*, laatukuvanmaalaaja, s. 1837. 73.
- Frosterus, (*Segersträhle*) *Hanna*, laatukuvanmaalaaja, s. 1867. 85.
- Gavelin, *Margareta*, kts. Capsius.
- Gallén, *Aksel Vald.*, maalaaja, s. 1865. 86.
- Gallenius, *Lauri*, muotokuvaaja, 1700—42. 41.
- Gebhardt, *K. F. Edward von*, saks. maalaaja, s. Virossa 1838. 80.
- Geitel, *Juhana Yrjö*, muotokuvaaja, 1756—63. 44.
- Gérôme, *Jean Léon*, ransk. maalaaja, s. 1824. 82, 85.
- Godenhjelm, *Berndt Abraham*, maalaaja, s. 1799, k. 1881. 66.
- Granberg, *Emanuel*, kirkkomaalaaja, 1700-luvun loppupuolella. 42.
- Granstedt, *Antti Fredrik*, arkkitehti, s. 1799, k. 1849. 50.
- Gripenberg, *Sebastian*, vapaah., arkkitehti, s. 1850. 52.
- Gude, *Hans Fredrik*, norj. maisemanmaalaaja, s. 1825. 69, 70, 77, 78, 79.
- Gylden, kts. Schantz.
- Hagen, *Johannes von*, lyypekkiläinen pyhimyskuvain tekijä, 1400 luvun keskiv. 22.
- Hebert, *Ant. Aug. Ernest*, ransk. maalaaja, s. 1817. 75.
- Hedberg, *Juhana Erik*, piirustusopettaja s. 1767, k. 1823. 62.
- Heideken, *Pehr Gustaf von*, ruots. maisemanmaalaaja, s. 1781, k. 1864. 67.
- Henrik Antinpoika, torninrakentaja, 1560—1586. 28.
- Henrik, maalari, 1500-luvulla. 34.
- Hildebrandt, *Theodor*, saks. historiamaalaja, s. 1804, k. 1874. 72.
- Holmberg, *Werner G.*, maisemanmaalaaja, s. 1830, k. 1860. 69—72.
- Hård, *Aadolf*, kivipiirtäjä, s. 1807, k. 1855. 61.
- Höijer, *C. Theodor*, arkkitehti, s. 1843. 51.
- Jansson (Blommér), *Edla Gustava*, laatukuvanmaalaaja, s. 1817. 74.
- Jansson, *Kaarle Emanuel*, laatukuvanmaalaaja, s. 1846, k. 1874. 80.
- Josephus, munkki, kirkonrakentaja, 1480—1510. 4.
- Juhana, *nikkari*, kuvanleikkaaja, 1682. 32.
- Järnefelt, *Eero Nikolai*, maalaaja, s. 1863. 86.
- Keinänen, *Sigfrid Aukusti*, maalaaja, s. 1841. 76.
- Kiempe, *Thomas*, kirkkomaalaaja, 1796. 41.
- Kiseleff, *Margareta R. W.*, kukkaismaalaja, s. 1862. 86.
- Kleineh, *Oskar C.*, merimaalaaja, s. 1846. 79.
- Knutson, *Juhana*, maisemanmaalaaja. s. 1816. 65.
- Kruskopf, *Pietari Aadolf*, maisemanpiirustaja, s. 1805, k. 1852. 64.
- Kröger, *Jokkim*, muotokuvaaja, k. 1697. 38.
- Kühn, *Yrjö*, muotokuvaaja, 1661. 38.
- Köln, *Henrik von*, rakennusmestari, 1558—60. 28.
- Lang, *Jokkim*, muotokuvaaja. 1633—69. 37.
- Lang, *Klaus*, kirkkomaalaaja, 1730—60. 41.
- Langh, *Pietari*, maalaaja, 1600-luvulla. 35.
- Larsson, *S. Morkus*, ruots. meri- ja maisemanmaalaaja, s. 1825, k. 1864. 62.
- Lauraeus, *Aleksanteri*, laatukuvanmaalaaja, s. 1783, k. 1823. 60.
- Lefrén, *Juhana Pietari*, kenraali, maisemanpiirustaja, s. 1784, k. 1862. 61.
- Legler, *Thomas Joakim*, maisemanmaalaaja, s. 1806, k. 1873. 65.
- Lehmann, *Ch. E. R. H.*, ransk. maalaaja, s. 1814, k. 1882. 85.
- Lemoine, *Erik Wilhelm*, ruots. maalaaja, s. 1781, k. 1859. 61.
- Liljelund, *Emanuel Arvid*, maalaaja, s. 1844. 80.
- Linning, *Kr. Arvid*, ruots. kuvanveist., piirustusopettaja. 53.
- Lindh, *Juhana Erik*, muotokuvanmaalaaja, s. 1793, k. 1865. 64.
- Lindholm, *Berndt Aadolf*, maisemanmaalaaja, s. 1841. 77—78.
- Lundahl, *H. Amelie*, laatukuvanmaalaaja, s. 1850. 85.
- Lundgren, *Kaarle Kustaa*, vaskipiirtäjä, s. 1779, k. 18. 61.
- Lukander, *G.*, kirkkomaalari, 1776. 41.

- Löfgren, Eerik Juhana**, maalaaja, s. 1825, k. 1884. 72.
- Mannu Laurinpoika**, kuvanleikkaaja. 1646—52. 32.
- Mazér, Kaarle P.**, ruots. muotokuvanmaalaaja, s. 1807, k. 1884. 62.
- Mengelberg, O.**, saks. historiamaalaja, s. 1817. 72, 73. 80.
- Mess, Hannu**, rakennusmest., 1500-luvun keskiv. 28.
- Michel, Mestari**, pyhimyskuvain tekijä Danzigissa. 22.
- Munsterhjelm, M. Hjalmar**, maisemanmaalaja, s. 1840. 77.
- Munkka, Elias**, maisemanmaalaja, s. 1853. 79.
- Myyra, Abraham Eerikinp.**, muotokuvaaja, s. 1656, k. 1684. 38.
- Möllerius, Didrik**, muotokuvaaja, 1685—1691. 38.
- Nordensvan, H. A. Viktorine**, maalaaja, s. 1838, k. 1872. 79.
- Nyström, Kaarle Kustaa**, arkkitehti. s. 1856. 52.
- Olavi Maalari**, 1594, k. 1611. 41.
- Pasch, Dankwart**, ruots. maalaaja. 44.
- Pasch, Juhana**, ruots. maalaaja, s. 1706, k. 1769. 42.
- Pasch, Lorents**, vanh., ruots. maalaaja, s. 1702, k. 1766. 44.
- Petrus Henriksson**, kirkkomaalaaja, 1470. 13, 19.
- Pictorius, Juhana**, kirkkoherra, k. 1640. 41.
- Pilo, Carl Gustaf**, ruots. maalaaja, s. 1712, k. 1793. 61.
- Port, Jean de**, rakennusmestari, 1500-luvun keskiv. 28.
- Reinhold**, saks. muotokuvanmaal., oleskeli Helsingissä 1850-luvulla.
- Remas, Mathias**, kuvanleikkaaja. 1672. k. 1684. 32.
- Robert-Fleury, Tony**, ransk. maalaja, s. 1837. 86.
- Rosenstern**, kuvanleikkaaja, 1689, k. 1693. 32.
- Rotkirch, Mathilda Vilhelmina**, laatukuvanmaalaja, s. 1813, k. 1842. 63.
- Runeberg, Walter M.**, kuvanveistäjä, s. 1838. 55—57.
- Röth, Philip**, saks. maisemanmaalaja. 78.
- Sandberg, Johan Gustaf**, ruots. maalaaja, s. 1782, k. 1854. 63, 67.
- Schantz, Emma von** (s. Gyldén), maisemanmaalaja, s. 1835, k. 1874. 79.
- Schievelbein, F. Herrn.**, saks. kuvanveistäjä, s. 1817, k. 1867. 53.
- Schillmark, Niilo**, muotokuvaaja, s. 1745, k. 1804. 45.
- Schjerfbeck, Helene S.**, maalaaja, s. 1862. 85.
- Scholander, Fredrik Vilhelm**, ruots. arkkitehti, s. 1816, k. 1881. 50, 51.
- Schröder, Casper**, ruots. kuvanveistäjä, 1705. 44.
- Schröder, Kristian**, arkkitehti, 1763—1781. 29.
- Schultz, Pietari**, kuvanveistäjä, 1600-luvulla. 31.
- Sedmigradsky, F. J.**, piirustuksen opettaja, s. 1783, k. 1855. 65.
- Segersträhle**, kts. Frosterus.
- Sergel, Johan Tobias**, ruots. kuvanveistäjä, s. 1740, k. 1814. 52.
- Serlachius, Kustaa**, kuvanleikkaaja, s. 1750. 32.
- Setterberg, Kaarle Aksel**, arkkitehti, s. 1812, k. 1871. 50.
- Sifridus**, saks. kultaseppä, 1200-luvun alussa. 23.
- Sigfrid**, taulumaalari, 1559—63. 34.
- Sigfrid**, Muurimestari, 1560—62. 28.
- Sjöstrand, Kaarle Eneas**, kuvanveistäjä, s. 1828. 53.
- Sjöström, Frans Anatolius**, arkkitehti, s. 1840, k. 1885. 50.
- Soldan, Augusta E.**, maisemanmaalaja s. 1826, k. 1886. 73.
- Speitz, Hartikka**, lainlukija, muotokuvaaja (?), 1619—54. 37.
- Stenberg, Juhana Erland**, kuvanveistäjä, s. 1838. 58.
- Stigell, Robert**, kuvanveistäjä, s. 1852. 58.
- Strömer, Juhana Henrik**, kiviipiirtäjä, s. 1807. 61.
- Stålbom, Juhana**, muotokuvaaja, s. 1712, k. 1777. 44.
- Sudrovius, Taneli**, kuvanleikkaaja, 1665. 32.
- Swartz, Jaakko**, kuvanleikkaaja, 1684. 32.
- Svertschkoff, Vladimir**, maalaaja, s. 1821, k. 1888. 74.
- Sältin**, kts. Frosterus.
- Takanen, Johannes**, kuvanveistäjä, s. 1849, k. 1885. 57.
- Thelning, Emanuel**, maalaaja, 1798, k. 1831. 61.
- Thersner, Toru**, maisemanmaalaja, s. 1818, k. 1867. 61.
- Thersner, Ulrik**, everstluutnantti, maisemanpiirustaja, s. 1779, k. 1828. 60.
- Thorwaldsen, Albert**, tansk. kuvanveistäjä, s. 1770, k. 1844. 55.
- Toppelius, Mikael**, kirkkomaalaaja, s. 1724, k. 1821. 42—44.
- Ulich, Antero**, muotokuvaaja, 1697. 38.
- Uotila, Aukusti**, henkilö- ja maisemanmaalaja, s. 1858, k. 1886. 85.
- Wacklin, Isak**, muotokuvaaja, s. 1720, k. 1758. 41.
- Waenerberg, Torsten A.**, maisemanmaalaja, s. 1846. 79.
- Wallgren, Vilhelm**, kuvanveistäjä, s. 1855. 59.
- Vautier, M. L. B.**, saks. laatukuvanmaalaja, s. 1829. 80.
- Westerholm, Viktor A.**, maisemanmaalaja, s. 1860. 86.
- Westzynthus, Eerik**, vanh., s. 1711, k. 1757. 41.
- Westzynthus, Eerik**, nuor., s. 1743, k. 1787. 41.

- |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |                                                                                                                                                                                      |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><b>Weurlander, Fridolf</b>, maisemanmaalaaja, s. 1851. 79.</p> <p><b>Wiik, Maria K.</b>, laatu- ja muotokuvanmaalaaja, s. 1853. 85.</p> <p><b>Wikström, Emil E.</b>, kuvanveistäjä, s. 1864. 59.</p> <p><b>Wredow, A.</b>, saks. kuvanveistäjä. 53.</p> <p><b>Wright, Ferdinand von</b>, maalaaja, s. 1822. 65.</p> <p><b>Wright, Maunu von</b>, maalaaja, s. 1805, k. 1868, 61, 65.</p> | <p><b>Wright, Vilhelm von</b>, maalaaja, s. 1810, k. 1887. 65.</p> <p><b>Åberg, U. Viktoria</b>, maisemanmaalaaja, s. 1824. 73.</p> <p><b>Yrjö</b>, kuvanleikkaaja, 1643—62. 32.</p> |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|





Hinta: 3 markkaa.