

## Metsä suomalaisessa kuvataiteessa

Aimo Reitala

SUMMARY: FORESTS IN FINNISH ART

Reitala, A. 1987. Metsä suomalaisessa kuvataiteessa. Summary: Forests in Finnish art. *Silva Fennica* 21(4): 436–444.

Suomalaisen metsän nosti arvostetuksi taiteelliseksi motiiviksi Werner Holmberg, jonka 1858 maalaama ”Suomalainen havumetsä” on aihepiirin historiallinen avaus. Toinen merkittävä vaihe oli 1890-luvulla kansallisen romantiikan aikana, jolloin löydettiin talvisen metsän koristeellinen kauneus. Vuosisadan vaihteessa metsä sai keskeisen kansallisen symbolimerkityksen ja monet johtavat taiteilijat kokivat lisääntyvät hakkuut metsien raiskauksena. Sen jälkeen metsäaiheet jäivät kuvataiteessa sivummalle, mutta yksittäiset taiteilijat ovat tuoneet pelkistetyissä kuvauksissaan uusiakin piirteitä metsiemme taidehistoriaan.

The Finnish forest was elevated into an appreciated artistic motif by Werner Holmberg with his picture ”The Finnish conifer forest” in 1858. The second significant period was during national romanticism in the 1890’s, when the decorative beauty of the winter forests was discovered. At the turn of the century, the forest obtained a central national symbolic significance, and many leading artists regarded increased cuttings as a rape of the forests. Since that period, individual artists have succeeded in bringing new features in the art history of our forests.

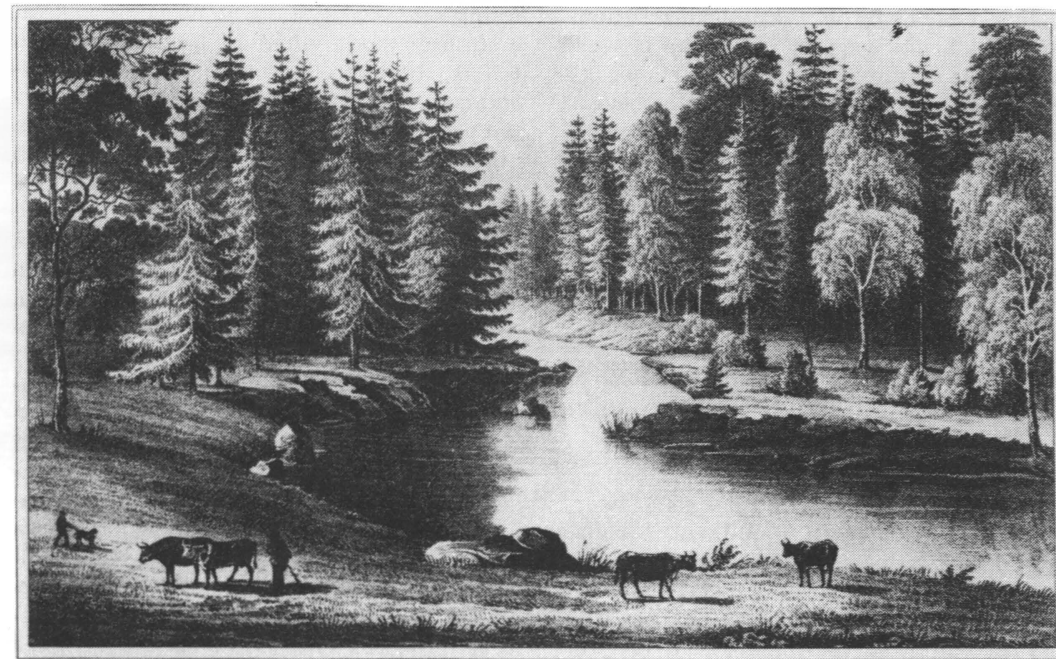
Keywords: Art, landscape, identity, realism, national romanticism  
ODC 907.6

Author’s address: University of Turku, Department of Art History, SF-20500  
Turku, Finland.

### Johdanto

Kesti suhteellisen kauan ennen kuin kuvataide löysi suomalaisen maiseman ja sen erityispiirteet. Vieläkin enemmän aikaa ehti kuluu ennen kuin suomalainen metsä sellaisenaan hyväksyttiin taideteoksen pääaiheeksi. Metsiemme taidehistoria on mielenkiintoinen osa kulttuurimme ja kansallisen identiteettimme historiaa. Se ansaitsi paljon laajemman käsittelyn kuin tässä yhteydessä on mahdollista. Seuraavassa on rajoituttava tarkastelemaan vain keskeisiä tapahtumia ja erityisesti alkuvaiheita.

Romantiikka toi Ruotsissa 1700-luvun lopulla pohjoisetkin metsät ja metsänsisustat taiteellisen huomion kohteiksi. Joitain heijastuksia tästä voidaan nähdä jo A. F. Skjöldebrandin 1801–02 ilmestyneen *Voyage pittoresque au Cap Nord* -kuvateoksen suomalaisissakin aiheissa. Kuvausmallit oli kuitenkin saatu etelästä, eikä ajan kauneusoppi Ruotsissaakaan ollut pitkään aikaan pohjoisen havumetsävyöhykkeen ominaislaadulle suosiollinen. Kun suomalaissyntyinen Ulrik Thersner 1828 julkaisi Tukholmassa kirjan *Maisemamaalauksesta*, tammi määriteltiin puista jaloimmaksi eikä kuusta pidetty lainkaan



Kuva 1. Adolf Lindeström, *Metsäseutu Humppilassa*. Litografia teoksessa *Finland framstäldt i teckningar*, 1845–52.  
Fig. 1. Adolf Lindeström, ”Forest scenery from Humppila”. A lithograph in the book ”Finland framstäldt i teckningar”, 1845–52.

kauniina, vaikka sen avulla voitiinkin saavuttaa vaikuttavia tehoja esimerkiksi pelottavia luolia kuvattaessa (Thersner 1828).

Suomi jäi sivuun Ruotsin kehityksestä ja romantiikasta ennen kuin kotimainen kuvataide ehti kunnolla syntyä. Pohjaa suomalaisen maiseman esittämislle luotiin vasta autonomisessa suuriruhtinaskunnassa, ja epäilyttävä romantiikka pyrittiin koko keisarikunnassa korvaamaan itsevaltiuden arvoja tukevalla klassisismilla. Klassisisti oli myös Aleksanteri I:n saksalainen kabinettimaalari Carl von Kugelgen, joka keisarin lähettämänä kesällä 1818 kuvasi uuden voittomaan näkymiä seepialaveerauksissaan. Taiteilija löysi Suomesta pohjoisen Arkadian ja ikuisti mieluiten Etelä-Suomen nähtävyyksiä puistomaisten lehtojen ympäröiminä. Kun osa kuvista 1823–24 julkaistiin Pietarissa litografioina, lehtipuiden osuutta vielä tietoisesti lisättiin havupuiden kustannuksella (von Kugelgen 1823–24). Tavoitteena oli kuva onnellisesta ja hymyilevästä maasta.

Kansallinen herääminen nosti suomalaisen maiseman esiin. Siitä tuli aluksi perusta, jo-

hon isänmaalliset tunteet suunnitelmallisesti kohdistettiin. Suomalaisen maiseman ensimmäisiä löytäjiä olivat kirjailijat, ennen kaikkea J. L. Runeberg ja Zachris Topelius. Kuva tuli ensi vaiheessa selvästi jäljessä; puuttui kykeneviä taiteilijoita ja kuvausmalleja. Siitä kertoo kotimaisen maiseman ensimmäinen peruskartoitus, Topeliuksen teksteillä varustama 1845–52 ilmestynyt *Finland framstäldt i teckningar* -teos. Vaikka Topeliuksen luonnehdinnoissa oli usein jo paljon uudenaikaisempaa sisältöä, piirroksia hallitsivat yleensä klassisismien hajoavat konventiot ja idyllinen biedermeierhenki. Suomalaisen maiseman ominaispiirteet hahmottuivat kuviksi vaivalloisesti. Luonnonnähtävyyksiä esitellessään kirja keskittyi koskiin ja laajoihin järvinäköaloihin. Metsät saivat hyvin vähän huomiota osakseen ja lehtipuiden osuus oli edelleen hallitseva.

Sekametsä oli aiheena vain yhdessä kirjan kuvassa, harrastelijapiirtäjä Adolf Lindeströmin piirroksessa *Metsäseutu Humppilassa*. Tekstissä todettiin, että ”metsällä ymmärretään Suomessa oikeastaan havumetsää, joka

ikivihreänä elävöittää yksitoikkoista nummea; joka henkii sen ylle rauhallista ja syvää vakavuuttaan; tämän metsän latvat ja oksat – lehtipuiden törröttäessä paljaina – saavat pakkasen kourissa yhä enemmän kauneutta kimaltelevista hangista” (Topelius 1845–52, käänös Topelius 1978, 222). Vaikka piirtäjä oli elävöittänyt kuvaa vielä vähäisellä joella, hän ei ollut saanut siitä erityisen vaikuttavaa. Julkaisijakaan ei jaksanut uskoa piirroksen tehoon sellaisenaan, vaan tilasi poikkeuksellisesti saksalaiselta litografilta etualalle lehmiä ja muita elollisia lisiä (Hirn 1950, 79).

### Holmberg ja hänen seuraajansa

Tilanne oli jo toinen 1850-luvun lopulla. Suomalaisen metsän kuvataiteellinen löytäminen voidaan ajoittaa harvinaisen tarkasti. Kunnia kuuluu Werner Holmbergille, joka 1853 oli matkustanut Düsseldorfin taidetta opiskelamaan. Metsät ja puut olivat suosiossa



Kuva 2. Werner Holmberg, *Männikkö lähellä järvenrantaa*. Vesivärimaalaus, 1857. Ateneumin taidemuseo, Helsinki.  
Fig. 2. Werner Holmberg, "A pine forest near a lake". Water color, 1857. Ateneum Art Museum, Helsinki.

Reinin taidekeskuksessa, ja norjalaiset olivat jo ehtineet tuoda tähän aihepiiriin pohjoisen lisänsä. Holmberg laski taidolleen pohjan kuvaamalla saksalaisia metsiä, mutta samalla hän vähitellen kyllästyi keskieurooppalaiseen kulttuurimaisemaan, jossa jokainen puu oli laskettu ja puhdistettu, jossa kaikkialla näkyi ihmiskäden jälki, kuten hän 1855 kirjoitti. Innoissaan hän saattoi samassa yhteydessä todeta köyhän Suomen omistavan maalarin kannalta verrattoman aarteen metsissään, joihin vain Luojan käsi oli koskenut (sit. Aspelin 1890, 73).

Halunsa kuvata suomalaista metsää Holmberg saattoi toteuttaa kesällä 1857 kotimaassa käydessään. Kurussa heinäkuussa harjoitelmansa syntynyt suurikokoinen vesivärimaalaus *Männikkö lähellä järvenrantaa* lienee ensimmäinen korkeatasoinen teos, jonka aiheena on pelkkä suomalaisen mäntymetsän kauneus. Matkan pääteos oli tekijän itsensä mielestä seuraavan vuoden puolella Düsseldorfissa valmistunut *Suomalainen havumetsä*. Tällä "villillä mäntymetsää" esittävällä taululla



Kuva 3. Werner Holmberg, *Suomalainen havumetsä*. Öljymaalauk, 1858. Yksityiskokoelma.  
Fig. 3. Werner Holmberg, "A Finnish conifer forest". Oil painting, 1858. Private collection.

Holmberg kirjoitti haluavansa näyttää maailmalle, "että Suomikin saattoi tarjota siveltimelle jotain kaunista ja suurenmoista" (Reitala 1986, 88). Suomalaisen metsän taidehistoriassa maalaus on alkupään tärkein teos, voidaan puhua vallankumouksellisesta muutoksesta kauneuskäsityksessä. Vaikuttavimmillaan Holmbergin suomalaisen metsän kuvaus on hänen toisen Suomen matkansa jälkeen viimeisenä elinvuonnaan 1860 tekemissä maalauksissa, joista erityisesti *Helleinen kesäpäivä* on mäntyjen ylistys. Myös koivut olivat taiteilijalle tärkeitä, vaikka hän kuvasikin itselleen läheisimmät koivut vaimonsa kotimaassa Norjassa. Suomalaisen metsän tärkeimmät puut ovat edustettuina Holmbergin tauluissa, mutta kuuset jäivät hänelle vielä vieraammiksi. Kuusen oli Düsseldorfissakin vaikea vapautua menneestä synkästä maineestaan.

Magnus ja Ferdinand von Wright olivat jo

1840-luvun lopulla ja 1850-luvulla maalanneet muutamia idyllisiä talvikuvia, joissa talvinen metsä lumisine puineen näytteli suurta osaa. Vaikka luonto ei vielä ollutkaan kuvauksen ainoa ja tärkein kohde, teokset aloittivat jo talven kuvaamisen perinteen taiteessamme. Esitellessään 1858 artikkelisarjaan Nordiska taflor suomalaisille maalareille sopivia aiheita Topelius oli erityisesti suositellut juuri talviseen metsään liittyviä tauluja: lumisia kuusia aamuauringossa tai kuutamon valossa (Topelius 1858). Biedermeierhengestä vapautuminen ei tällä alueella kuitenkaan käynyt nopeasti, sillä uusia esikuvia talven kauneuden kuvaamiselle ei juuri löytynyt Keski-Euroopasta, jossa tämä vuodenaika edelleen helposti yhdistettiin alakuloiseen tunnelmaan ja kuolemaan. Holmberg valmisti vain yhden talvikuvan, vesi- ja peitevärimaalauksen, joka siinä mielessä kylläkin on historiallinen, että se lienee ensimmäinen pel-



Kuva 4. Werner Holmberg, *Helteinen kesäpäivä*. Öljymaalauk, 1860. Ateneumin taidemuseo, Helsinki.  
Fig. 4. Werner Holmberg, "A warm summer day". Oil painting, 1860. Ateneum Art Museum, Helsinki.

kästään metsää ja talvista luontoa esittävä talvikuvamme.

Werner Holmbergin taide vei suomalaisen metsän kuvataiteellista esittämistä uskomattoman pitkän harppauksen eteenpäin. Voidaanpa sanoa, että kuva meni tässä vaiheessa kirjallisen perinteen ohikin ja antoi puolestaan herätteitä kirjailijoille. Olen esittänyt käsityksen, että syksyllä 1861 Helsingissä järjestetty Holmbergin muistonäyttely vaikutti Aleksis Kiven uuteen maisemäkäsitykseen ja hänen niin todentuntuisiin metsäkuvauksiinsa (Reitala 1986, 157).

Holmbergin teokset olivat alkulähtökohtina hänen lähimmille seuraajilleen Hjalmar Munsterhjelmille ja Berndt Lindholmille, jotka opiskelivat 1860-luvulla Düsseldorfissa ja

Karlsruhessa. Mestarin esimerkki yhdessä Düsseldorfin pohjoismaisten perinteiden kanssa sai aikaan, että metsäkuvat olivat parin seuraavan vuosikymmenen ajan hyvinkin keskeisessä asemassa suomalaisessa maisemamaalauksessa. Munsterhjelmista tuli taitava ja yleisön suosima maalari, mutta hänen uutta luova panoksensa jäi tälläkin alueella vähäiseksi. 1870-luvun alussa hän toteutti esimerkiksi taulussaan *Tukinajo* vielä Topeliukselle ominaisen kuvaidean talvisesta kuuksosta auringonlaskun aikaan kuun noustessa taivaalle. Mukana on kyllä realististakin tietoa siitä, mitä Suomen metsissä noina sahatteisuuden nousuvuosina tapahtui.

Suurempi merkitys oli Berndt Lindholmilla, joka jo 1860-luvun lopulla kyllästyi saksala-



Kuva 5. Berndt Lindholm, *Metsänsisusta*. Öljymaalauk, 1878. Ateneumin taidemuseo, Helsinki.  
Fig. 5. Berndt Lindholm, "Interior of a forest". Oil painting, Ateneum Art Museum, Helsinki.

laiseen maalauskouluun ja hakeutui uudenlaisempien näkemysten pariin Pariisiin. Lindholm edisti 1870-luvulla eniten suomalaista metsänkuvausta ja johdatti sitä yhä pitemmälle realismiin. Mäntyjen lisäksi hän kuvasi suurissa maalauksissaan mielellään myös kuusia. Juuri tämän puun kuvauksen uudistajana ja vakiinnuttajana hän ansaitsee tulla muistetuksi. Tyypillinen esimerkki on vuoden 1878 *Metsänsisusta*. Kuusta suosi kuvauskohteena realismin kaunistelemattomuuden vaatimus ja tunnelmavaikutuksen väheneminen.

Holmbergin vaikutus ulottui vielä 1880-luvun merkittävimmäksi maisemamaalariksi kohonneeseen Victor Westerholmiin. Nuoruudestaan asti Ahvenanmaalla maalannut turkulainen Westerholm jatkoi Holmbergin perinteitä lähinnä koivumetsien kuvaajana. Yleensäkin 1880-luvun ja 90-luvun alun maalaukselliset ja viime vaiheessa impressionistista herätteitä saaneet pyrkimykset suosivat taas koivikoita ja lehtimetsiä. Suomalaisten erityispiirteiden etsiminen jäi 80-luvun kansainvälistymisen ja liberalismien vuosina siu-

#### Kansallinen romantiikka

Sitä näkyvämmälle paikalle metsän nosti 1890-luvun romantiikka ja nimenomaan kansallinen romantiikka. Voitaisiin puhua metsiemme kuvataiteellisen valloittamisen toisesta vaiheesta ulkoilmamaalauksen merkeissä. Taiteilijoiden suhde metsiin kävi entistä läheisemmäksi ja sai uusiakin piirteitä. Edellisten vuosikymmenien säälimättömät hakkuut ja niiden maisemaan jättämät haavat alkoivat huolestuttaa. Maalarit omaksuivat yleisesti luonnonsuojelijan roolin ja suuntasivat matkansa mieluiten pohjoiseen tai Karjalan koskemattomiin erämaametsiin.

Ajan johtava taiteilija Akseli Gallen-Kallela ei ollut pohjimmitaan maisemamaalari, mutta metsät olivat hänelle tärkeitä. Suhdetta väritti hänelle ominaisella tavalla kalevalaiseen muinaisuskoon liittyvä panteismi. Kallela-kirjassaan 1923 mestari tilitti tunteuksiaan muun muassa seuraavasti: "Vanhat runomme todistavat, että Suomen kansa ennen eli tämätapaisissa herkissä suhteissa metsän puihin. Mutta viimeisten kuuden, seitsemänkymmenen vuoden kuluessa on

kansamme sielunelämästä tämä luonnonruous melkein tyystin hävinnyt – kiitos tukkiyhtiöiden herättämän rahanhimon. Nyt näkee metsänhakkaajassa raa’an ja tunteettoman teurastajan. Ja kun näkee puun kyljessä merkkipilkan, joka osoittaa kuolemantuomion ta ensimmäi hakkuukautena, niin tuntee sydäntänsä kirveltävän” (Gallen-Kallela 1955, 109–110). Gallen-Kallelalle puut olivat yksilöitä, ”melkein luonteita” ja sellaisina hän niitä mieluummin kuvasikin. Erityisen läheisiä tälle nietscheläisen individualismin edustajalle olivat yksinäiset kelohongat.

Samalla tavalla herkkätunteinen oli myös Pekka Halonen, johon koski jo tukkilautan näkeminen ja joka suri nykyajan sammonryöstäjien muutaman markan takia maahan iskemiä jättiläishonkia (Lindström 1957, 96). Halosta voidaan pitää suomalaisen metsän tunnetuimpana ja tuotteliaimpana kuvaajana. Häneen liitetään tavallisesti myös uusi koristeellinen ja pelkistetty tyyli, jota myös Gallen-Kallela 1890-luvun alussa oli ollut kehittämässä. Tärkeänä lähtökohtana oli japanilainen puupiirrostaide. Keskeinen asema Halosella oli lumisten puiden koristeellisen kuvauksen aloittajana ulkoilmamaalauksen johdattaessa entistä herkempään vivahteiden tajuamiseen. Tämä puoli oli yleensäkin yksi 1890-luvun suurimpia uudistuksia metsien kuvaamisessa. Alku ajoittuu vuosikymmenen puoliväliin. Tässä yhteydessä on tavallisesti jäänyt huomaamatta, että huomattava osuus oli myös Into Konrad Inhan valokuvilla. Inhan Suomi kuvissa -teos alkoi ilmestyä juuri 1895, ja monet sen lumista metsää esittävät kuvat edeltävät Halosen samantapaisia maalauksia.

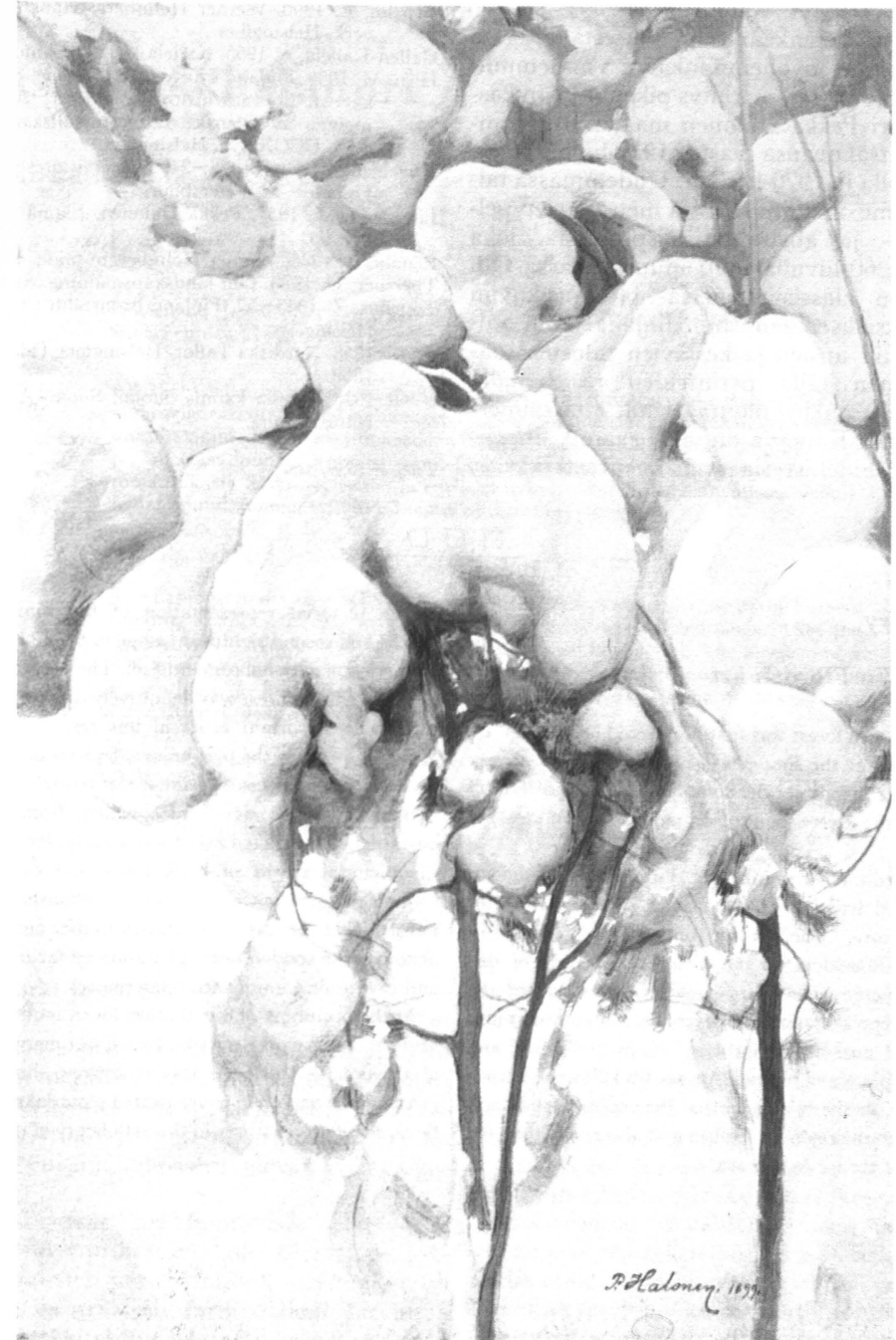
### Kansallinen metsäsymboliikka

1890-luku oli myös symbolismin aikaa, ja tähän liittyen metsien vertauskuvallinen merkitys voimistui kuvaesityksissä. Puusymboliikalla oli sinänsä vanhat perinteet. Düsseldorfin taiteessa luonnonvoimien kaatamat ja kuolleet puut muistuttivat katoavaisuudesta Hollannin 1600-luvun vanitas-maalauksen tapaan. Myöhemmin lähinnä syksyiset leh-

tipuut olivat ilmentäneet yksinäisyyttä ja kaihomieltä. Valtiollinenkin metsäsymboliikka oli alkanut orastaa seteleissä Pietarissa piirrettyssä 1863 liikkeelle lasketusta ja männynoksin koristellusta 100 markan setelistä alkaen. Sen jälkeen kaikissa vuosisadan lopun setelisarjoissa oli ollut jossain muodossa männyn, kuusen tai koivun oksia.

Nimenomaan vuosisadan vaihteessa Bobrikovin aikana metsäsymboliikka lisääntyi ja sai kansallisen merkityksen. Tunnettu esimerkki on Halosen helmikuun manifestin jälkeen 1899 maalaama *Erämaa*, jossa honkien rivistö kertoo voimasta ja itseluottamuksesta rajuilman uhatessa. Eero Järnefeltin *Ukkosilmassa* vuodelta 1900 Suomi on vuorella kasvava hento koivu, jota vieressä kohoava vahva mänty, Suomen laki, suojelee. Erityisen suosittu Suomen ja sen maiseman tunnuksena tuli maisemaesityksissä japanilaisvaikutteisesta käkkyrämännystä. Heijastukset näkyivät pian myös rahoissa, joita metsä ja puut suomalaisuuden tunnuksina ovat hallinneet meidän aikaamme asti. Mänty ja kuusi saivat hyvin näkyvän aseman jo Eliel Saarisen suunnittelemissa vuoden 1909 seteleissä samoin kuin Saarisen vuoden 1922 tyypeissäkin. Metallirahoista jäivät keisarilliset tammenlehväseppeleet pois itsenäisyyden ajan alussa, ja ne korvattiin kuusen- ja männynharjojen etusivut koristettiin yhäkin käytössä olevalla männyllä. Mielenkiintoista kyllä, havupuiden arvoasteikossa kuusi on myöhemmin voittanut männyn. Vuoden 1956 suurimmat arvot, 100 ja 200 markan rahat oli koristettu kuusimetsiköllä.

Samaan aikaan kun Suomen metsät ja niiden puut näin ovat vakiinnuttaneet asemansa kansallisina tunnuskuvin, metsien osuus vapaassa kuvataiteessa on ollut vaihtelevampi. Kansallisen romantiikan päättyminen vuosisatamme alkuvuosina merkitsi jälleen muutosta metsän taidehistoriassa. Kun 1910-luvulla siirryttiin tavoittelemaan aistillista kauneutta impressionismin, uusimpressionismin ja muiden vielä rajumpien uusien suuntauksien innoittamina, eteläisemmät kauneushanteet tulivat jälleen muotiin. Suosiioon nousivat jälleen kerran maalaukselliset ja valoisat lehtimetsät. Havupuista lähinnä vain sinistä taivasta vasten kuvastuvat värikkään punarunkoiset männyt kiinnostivat nuoria maalareita. Tämäkin vaihe meni pian ohi,



Kuva 6. Pekka Halonen, *Lumisia männyntaimia*. Öljymaalaus, 1899. Yksityiskokoelma.  
Fig. 6. Pekka Halonen, "Pine seedlings in snow". Oil painting, 1899. Private collection.

mutta alkuaikoihin verrattavaa kiinnostusta metsä ei aihepiirinä ole enää johtavassa taiteessa herättänyt.

Ei metsä tietenkään suomalaisesta taiteesta ole kadonnut myöhemminkään. Vanhemmilla taiteilijoilla sen merkitys pikemminkin kasvoi. Juuri Pekka Halonen maalasi runsaimmat metsäkuvansa vasta 1910-luvun jälkipuoliskolla ja 1920-luvulla. Uudemmassa taiteessamme on voitu seurata metsäkuvien pelkistymis- ja abstrahoitumisprosessia, joka 1950- ja 60-luvulla johti muun muassa Olli Miettisen klassisiin metsä- ja kuusikuviin maalauksellisen kubismin linjalla. Niin vaikeata kuin uusien ja kestävien tulosten saavuttaminen tällä perinteiden rasittamalla alueella jo onkin, näyttää siltä, että esimerkiksi Aimo Kanerva on vielä saanut aihepiiristä irti taidehistoriaamme pysyvästi jäävää.

## Kirjallisuus

- Aspelin, E. 1890. Werner Holmberg. Hans lefnad och verk. Helsingfors.
- Gallen-Kallela, A. 1955. Kallela-kirja. 2. painos. Porvoo.
- Hirn, M. 1950. Finland framställt i teckningar. Historiska och litteraturhistoriska studier, 26. Skrifter utgivna av Svenska Litteratursällskapet i Finland, CCCXXX. Helsingfors.
- Kügelgen, C. von. 1823–24. Vues pittoresques de la Finlande. St. Pétersbourg.
- Lindström, A. 1957. Pekka Halonen. Elämä ja teokset. Porvoo.
- Reitala, A. 1986. Werner Holmbergin taide. Keuruu.
- Thersner, U. 1828. Om landskapsmålning. Stockholm.
- Topelius, Z. 1845–52. Finland framställt i teckningar. Helsingfors.
- 1858. Nordiska Taflor. Helsingfors Tidningar 78/1858.
- 1978. Vanha kaunis Suomi. Suom. A. Valpola. Hämeenlinna.

*Total of 10 references*



## Summary

### Forests in Finnish art

The Finnish forest was first discovered by authors. Its beauty was at the first phase more difficult to convey through pictures, since the dominant classical patterns of representation were founded on more southern ideals of beauty.

The credit for elevating the Finnish forest into an appreciated artistic motif belongs to Werner Holmberg, whose picture, "The Finnish conifer forest", painted in 1858 in Düsseldorf, is the historical opening of this theme. Thereby Holmberg considerably advanced the pictorial representation of our forests. His paintings also stimulated authors. Holmberg "discovered", first and foremost, pines and birches. Among his followers, Berndt Lindholm, in the 1870's, carried the representation still further into the realm of realism and also established the position of spruce in our art.

The pictorial representation of the Finnish forest reached its second significant stage in the 1890's, during the period of national romanticism. The decorative beauty of the winter forest was definitively discovered at that time. The important artist in this respect was Pekka Halonen, perhaps the best-known depicter of our forests. At the turn of the century the forest received its central national symbolic significance which, from this time onwards, was reflected ever more clearly, for instance in the pictorial motifs of bank notes and coins. Many leading painters felt a very close relationship with the forests. They felt that the ruthless timber cuttings were actions to be condemned and wandered far to the north and east to find untouched wildernesses.

At the beginning of our century forest motifs were left aside in the changing pursuits of art, but many individual artists have still been able to convey, through their consolidated and often concentrated pictorial representations, some new features in the art history of our forests.