

## Maaseudun kuva



Tampereen ammattikorkeakoulu  
Taiteen koulutusohjelman opinnäytetyö  
kuvataide  
Kevät 2007  
***Tuire Punkki***

## OPINNÄYTETIIVISTELMÄ

Osasto Taide ja viestintä	Erikoistumisala Kuvataiteilijan AMK- tutkintoa täydentävä
Tekijä Tuire Punkki	
Työn nimi Maaseudun kuva	
Lopputyön laji kirjallinen	
Työn valmistumisaika 1.6.2007	Sivumäärä 24
<p>Tiivistelmä</p> <p>Suomalainen maaseutu on muuttunut paljon viime vuosikymmenien aikana. Enää ei ole sellaisia kansallismaisemia, joita Von Wrightin veljekset, Axel Callén ja kumppanit ovat maalanneet. Tässä opinnäytetyössä käsitellään kuinka suomalaista maaseutua on kuvattu kuvataiteessamme 1900-luvulta lähtien ja eritoten kuinka nykyvalokuvataiteen keinoin maaseutuamme kuvataan. Nykyvalokuvataiteessa keskitytään erityisesti valokuvataiteilija Esko Männikön näkökulmaan kuvata maaseutumme ihmisiä arjessa.</p> <p>Lähteenä opinnäytetyössä on käyttänyt kirjallisuutta ja sanomalehtiartikkeleja. Lähtökohtana oli tehdä läpileikkaus suomalaisesta maaseudusta kuvataiteessamme ja kiinnittää huomiota maaseudun naisten elämään. Tutkiessani huomasin, ettei maaseudun naisia ole kuvattu juuri lainkaan suomalaisessa nykyvalokuvataiteessa. Tästä aiheesta ei löytynyt lähdemateriaalia.</p> <p>Tulevaisuudessa olisi mielenkiintoista tutkia lisää naisten poissaoloa maaseudun kuvissa nykykuvataiteessa.</p>	
Aineisto kirjallisuus, sanomalehtilähteet	
Asiasanat valokuvataide, maaseudun valokuvaaminen, maaseutu kuvataiteessa, Esko Männikkö	
Säilytyspaikka TAMK –taide ja viestintä	
Muita tietoja	

THESIS	SUMMARY
Department Fine Art Programme	Area of specialisation Fine Art
Author Tuire Punkki	
Title Portfay of Finnish Landscape	
Sort of Final Thesis (Written / Project / Portfolio) Written	
Date 1.6.2007	Number of pages 24
<p>Summary:</p> <p>Finnish countryside has changed notably during the past decades not to speak of centuries. There are no more national landscapes as Von Wright brothers or Axel Callén have painted. In this thesis I study an evocation of countryside in Finnish visual arts since the 20th century especially contemporary photographic art in which critical standpoints have become more common. The main focus lies on photographic artist Esko Männikkö's point of view to photograph people's everyday life in the countryside.</p> <p>In this thesis I used literature, newspaper articles and pictures in books as a source material. The starting point was to make a cross-section of the Finnish countryside in the visual arts and pay attention to the portrayal of women living in countryside. I found out that woman in countryside is an almost untouched subject in the Finnish photographic art. There is no source material for this issue.</p> <p>In the future it could be very interesting to study more this subject matter of the absence of women in portraying the countryside.</p>	
Material (e.g. audio / video tape, photographs, slides, paintings, statues...) literature, newspaper sources	
Key words photographic art, countryside photographing, countryside in visual arts, Esko Männikkö	
Filing Tampere Polytechnic, Art and Media	
Other information	

<b>1 Johdanto .....</b>	<b>5</b>
1.1 Tutkielman tavoitteet ja rajaus.....	5
1.2 Tutkimuksen rakenne .....	6
<b>2 Maisema ja yksilö .....</b>	<b>7</b>
2.1 Suomalaista maalaismaisemaa .....	7
2.1 Sosiaalinen maisema .....	8
2.3 Maaseudun kulttuurimaisema.....	10
<b>3 Maaseutu ja maatalous Suomessa .....</b>	<b>12</b>
3.1 Tie maalta kaupunkiin .....	12
3.2 Lyhyt läpileikkaus maaseutuun kuvataiteessa.....	13
3.3 Maaseutu nykykuvataiteessa 1970-luvulta lähtien .....	16
<b>4 Esko Männikkö maaseudun kuvaajana .....</b>	<b>19</b>
4.1 Männikön suomikuva .....	19
4.2 Kuviensa näköinen mies.....	20
<b>5 Maaseutu ja tulkitseva katse .....</b>	<b>23</b>
5.1 Nainen loistaa poissaolollaan.....	23
5.2 Maaseutu Suomen nykytaiteessa.....	23
5.4 Yhteenveto.....	24
<b>Lähteet.....</b>	<b>26</b>

# 1 Johdanto

Suomalainen maaseutu on muuttunut huomattavasti viime vuosikymmenien aikana, puhumattakaan vuosisadoista. Von Wrightin veljesten tai Axel Gallénin kuvaamia kansallismaisemia ei enää ole olemassa. Muuttoliike, maaseudun autoituminen ja tehotuotanto ovat olleet maaseutuun liitettyjä sanoja jo pitkään. Kaupungissa asuvilla on usein hyvin romantisoitu kuva maaseudusta ja sen arjesta. Media välittää stereotyyppistä uutiskuvaa, joka tukee mielikuviamme maaseudusta. Kuvataide on kautta aikojen pyrkinyt tuomaan esille maaseutua, eri aikoina tosin eri lähtökohdista.

Maaseutua, maataloutta ja maalaismaisemaa voidaan määritellä useilla tavoilla eri näkökulmista. Erilaisia määritelmiä käsittelen tarkemmin luvussa kaksi ja kolme. Lyhyen maatalous historian kautta pyrin selventämään erilaisia piirteitä, jotka ovat osaltaan vaikuttaneet maaseudun kiinnostavuuteen kuvataiteen aihepiirinä. Erilaiset määritelmät puolestaan auttavat ymmärtämään yksilön henkilökohtaiseen maaseutukuvaan vaikuttavia tekijöitä. Näiden avulla pyrin hahmottamaan niin taiteilijan kuin katsojankin yksilökohtaisia taustoja.

Hannele Savelaisen (Savelainen 2002, 44) mukaan talonpoikaista kansaa on kuvattu milloin ihannoiden, milloin realistisemmin. Aina talonpojan kuva on kuitenkin symboloinut yhteiskunnan arvoja ja kehitystä. Tutkielmassani tarjoan suuntaa antavan läpileikkauksen Suomen kuvataiteen kentän maaseudun kuvauksista 1900-luvulta lähtien. Keskityn työssäni erityisesti valokuvataiteilija Esko Männikön näkökulmaan maaseudun kuvaamisessa. Maaseudun tarkasteleminen läheltä, sen arjen ja sille annettujen merkitysten pohdiskelu, ovat Männikön teoksissa keskeisessä asemassa.

## **1.1 Tutkielman tavoitteet ja rajaus**

Tutkin maaseudun ja maatalouden kuvaa Suomen kuvataiteessa, erityisesti nykyvalokuvataiteessa. Tavoitteenani on löytää vastauksia kahteen

tutkimuskysymykseen:

1. Miten maaseutu ja maatalous nähdään kuvataiteen kautta: kohtaavatko todellisuus ja mielikuva?
2. Miten maaseudun ihmisiä on kuvattu?

Pyrin kartoittamaan maaseudun ja maaseudun ihmisten kuvaamista kuvataiteen kentällä ja ymmärtämään tutkimuskohdetta. Tarkoitukseni on myös tarkastella Suomen maaseudusta annettuja esityksiä nykykuvataiteessa. Olen rajannut tutkielmani koskemaan maaseutua ihmisten elinympäristönä ja tapahtumien näyttämönä Suomen nykyvalokuvataiteessa 1970-luvulta lähtien. Sen lähtökohdat ovat maalaus- ja valokuvataiteessa. Luontokuvauksen rajasin tutkimukseni ulkopuolelle, koska suomalainen luontokuvaus on laaja ja moniulotteinen kenttä ja sen tutkimiseen tarvittaisiin jo oma opinnäytetyönsä.

## **1.2 Tutkimuksen rakenne**

Tutkielmani teoriaosassa seuraan maaseudun ja maatalouden elinkaarta 1960-luvulta aina 2000-luvulle saakka sekä sen kuvaamista kuvataiteessa. Toisessa luvussa avaen maiseman ja yksilön välistä suhdetta hahmottaen maalaismaiseman kokemisen lähtökohtia. Kolmannessa luvussa käsittelen maaseudun ja maatalouden erityispiirteitä sekä historiallista kehitystä. Samalla kartoitan niitä näkökulmia, joista maaseutu nähdään kaupungista käsin.

Neljännessä luvussa siirryn analysoimaan valokuvataiteilija Esko Männikön maaseudun kuvaamisen tapoja. Luvussa hahmottelen tarkemmin esimerkkitapauksen (*case study*) pohjalta yhden taiteilijan tapaa kuvata maaseutua. Työn viimeisessä luvussa esitän päätelmäni ja johtopäätökseni. Tutkielman liitteenä ovat käyttämäni kuvamateriaalit.

## 2 Maisema ja yksilö

### 2.1 Suomalaista maalaismaisemaa

Monille meistä maaseutu on lapsuudenaikaisten muistojen maisemaa. Suomalainen maaseutu, ja maisema sen myötä, elää parhaillaan yhtä historiansa voimakkaimmista muutosvaiheista. Vuosisataisen kulttuurimaiseman säilyminen ei ole ollut itsestäänselvyys edes Lapin erämailla.

Anja Yli-Viikarin (1997, 8) määritelmän mukaan maisema ei ole ainoastaan paikka tai näkymä. Fyysisen ympäristön ohella se on myös osa syvintä itseämme. Hän toteaa, että kasvamme ja kehitymme jatkuvassa vuorovaikutuksessa lähiympäristömme kanssa. Viljavat peltoaukeat, sinisten järvien selät ja metsäharjanteet ovat myös historian vaiheiden, kuvataiteiden, kirjallisuuden ja kulttuuriperintömme kautta rakentuneet osaksi suomalaista yhteiskuntaa ja elämänmuotoa.

Taneli Eskolan mukaan maisemilla on ollut merkittävä rooli kansallisvaltioiden identiteetin rakentumisessa (Eskola 2003, 24). Suomalaisuuden ylipäätään voidaan sanoa rakennetun kuvien ja maisemien välityksellä. Tuotettiin kokonaisia kuvastoja, jotka ovat osittain konkreettisia kuvakokoelmia ja osittain mielikuvien ylläpidettyjä vallankäytön välineitä, joilla luotiin käsitys yhtenäisestä kansakunnasta, sen historiasta ja tulevaisuuden mahdollisuuksista. 1980-luvulta lähtien nämä kuvastot ovat usein olleet juuri kuvateoksia: kaupunki-, paikkakunta-, maakunta- tai Suomi-teoksia. (Eskola 2003, 24.)

Yli-Viikari (1997, 8) puhuu perinteisen maalaismaiseman muutoksesta, joihin Suomessa havahduttiin ensimmäisen kerran vasta silloin, kun perinneympäristöt olivat jo vähittäin kadonneet maisemakuvasta. Maisemasta ovat väistämättä katoamassa myös viimeiset heinäseipäät, maitolaiturit, aitat ja ladot. Samalla tavalla on käymässä myös monille muille kerroksittain vuosisatojen saatossa syntyneille aikansa muistomerkeille, joita maaseudun nykyiset toimintamuodot eivät enää pidä käytössään. Tätäkin merkittävämpää

suomalaisen maalaismaiseman kannalta saattaa olla avoimen viljelysmaiseman väheneminen. Tuotantomenetelmien muutos on myös tekijä, joka näkyy maisemassa voimakkaasti. (Yli-Viikari 1997, 8.)

## **2.1 Sosiaalinen maisema**

Matti Luostarinen (1997, 49) tarkastelee maiseman ja miljöön merkitystä sosiaalisessa rakenteessa seuraavasti:

1. objektiivisena kohteena, jolloin ympäristöä ja sen muutoksia seurataan selväräjaisesti kuvattavina tapahtumasarjoina. Objektiivisena pidettävä todellisuus luo ikään kuin kehikon yksilön tai yhteisön tapaan kokea ja hahmottaa ympäristöään ja siinä tapahtuvia muutoksia.
2. subjektiivisena kohteena, jolloin ympäristö on lähellä mielletä tai todellisesta maailmasta luotua hahmoa, joka suodattuu esim. yksilön kykyrakenteeseen, persoonallisuuden sekä erilaisten oppimistapahtumien kautta ja kertoo hyvin yksilöllisestä tavasta eläytyä ja sisäistää omaa elinympäristöään.

Tuloksena tästä prosessista ovat yleensä jossain määrin sosiaalistuneet, integroituneet ja samansuuntaiset näkemykset ympäristöstä, ympäristömuutoksista ja niiden merkityksestä yksilön tai yhteisön elämään (Luostarinen 1997, 49). Luostarisen mukaan ei ole lainkaan itsestään selvää, että esittämämme ideaalimaisema on todella omaa sisintämme. Usein se on hyvin kaukana siitä, ja haemme sielumme maisemaa monien ristiriitojen paineessa. Suomalaisten viha-rakkaus -suhde omiin juuriinsa, maaseutuun ja maaseutumaisemaan, on mahdollista selittää hyvin monimutkaisten yhteiskunnallisten, historiallisten ja psykologisten prosessien tuloksena (Luostarinen 1997, 49). Maisemaa eriteltäessä hän painottaa, että yksilön luomat muistikuvat maisemasta liittyvät läheisesti eräänlaiseen ideaalimaisemaan, jolla on läheinen yhtymäkohta lapsuuden kokemuksiin. Lapsuuden maisema kertoo puolestaan yksilön juurista, jotka on tuotettu lähinnä oppimistapahtumien kautta ja sosiaalistumisprosessina. Tämän tuloksena syntyvät käsityksemme esimerkiksi karjalaisesta luonteenlaadusta, kuntien rajoista, heimoyhteydestä sekä ylipäätään alueellisesti rajattavista



maisematyypeistä tai alueista, joilla asuu tiettytyyppisiä ihmisiä. Vastaavasti todellinen identifioituminen alueeseen ja maisemaan tapahtuu sisäsyntyisenä tapahtumana, kokemusperäisesti ja varhaisessa lapsuudessa.

Luostarisen (1997, 50) mukaan maisema on piilotajuinen ja pitää sisällään usein hyvin pienipiirteisiä ympäristöelementtejä, joihin meistä jokainen törmää päivittäin myös täysin vieraassa ympäristössä ja maisemassa. Osa piiloviesteistä voi olla esimerkiksi ahdistavia, turvallisuutta antavia tai ylipäättään hyvin vaikeasti tulkittavia. Yksilön kannalta todellisella identifioitumisella eli juurilla on huomattavasti suurempi merkitys kuin myöhemmin hankitulla sepitteellisellä maisemalla. Piilotajuinen maisema ei ole alueellisesti rajattavissa eikä sillä ole objektiivista sisältöä., mutta sen sosiaalistava merkitys voi kuitenkin olla merkittävä.

Luostarinen (1997, 50) puhuu nimettömän auktoriteetista, joka on piiloutunut terveen järjen, tieteen, mielenterveyden, normaalisuuden ja yleisen mielipiteen valepukuihin. Hänen mukaansa nimettömän auktoriteetti voi ilmetä esimerkiksi joukkotiedotusvälineissä, jolloin sanoman kuulija ei voi olla selvillä eikä edes tule ajatelleeksi, kuka tai ketkä hänelle puhuvat. Kun perinteinen käsitys alueesta ja maisemasta katosi, oli uusi kotiseutu, alueellinen yhteenkuuluvuus ja sosiaalinen maisema luotava nimettömän auktoriteetin avulla. Samalla ihmisen maisema sosiaalistettiin uudella tavalla, jolloin nimetön auktoriteetti kertoo uudessa paikassa muuttajalle, minne hän kuuluu. Sosiaalistetusta maisemasta ja aluesidonnoisesta ihmisestä tuli varsin varhain osa aluepolitiikkaa. (Luostarinen 1997, 50.) Luostarisen mukaan aluetietoisuuden rakentelussa alueen sisäiset erot korostavat kansallishengen tyypistä aluehenkien rakentelua. Erot voivat olla itse alueessa tai alueen asukkaissa tai molemmissa. Kansalliset ja alueelliset me-henget tarvitsevat erilaisia symboleja, jotka voidaan välittää perustaksi samaistumiselle ja sosiaalisen maiseman synnylle.

Alueellista ja maakunnallista yhteenkuuluvuutta, sosiaalista maisemaa ja solidaarisuutta ovat Luostarisen mukaan rakentaneet ennen kaikkea paikallis- ja maakuntalehdet, kotiseututyö ja alueellinen kirjallisuus. Käsite kotiseudusta ja

sosiaalisesta maisemasta on kirjallisuudessa usein myyttinen sisältäen runsaasti emotionaalisia aineksia alueellisen kollektiiviluonteen perustaksi. Kun aluepoliittiset tavoitteet ovat edellyttäneet vahvaa me-henkeä on kollektiiviluonnetta pyritty erityisesti vahvistamaan. Tällöin on pyritty antamaan kuva siitä, kuinka tietyllä, usein alun perin perustaltaan luonnonmaantieteellisillä tai maisemallisilla alueilla asuvat ihmiset kuuluvat yhteen ilman erityisiä intressiristiriitoja. (Luostarinen 1997, 50.)

Tyypillistä on muun muassa se, että mitä kauemmas ihminen sielunsa maisemasta etenee, sitä laajemmaksi hän samalla muuttaa sen sosiaalisen maiseman tai alueellisen yksilön, johon hän uskoo olevansa sidottu. Alue tai maisema on siis pääosin hahmotettu omaksi koulutuksen ja joukkotiedotuksen myötä, kun sen sijaan paikkaan ja sielunmaisemaan liitetään helposti kokemuksellista sisältöä ja sellaista ihmisen mielen monikerroksisuutta, jota ei voida tutkia formaalisen tieteen välinein. (Luostarinen 1997, 52.) Luostarinen (1997, 59) mukaan maaseutuhistorian eri vaiheet ovat näkyneet maisemassa osin hitaana ja vähittäisenä kehityksenä, osin taas hyvinkin lyhyellä aikavälillä tapahtuneina yhteiskunnallisesti vaikuttavina ja dramaattisina muutoksina. Suomalaisen kulttuurimaiseman ajalliset kerrokset ovat syntyneet maaseudulla eläneiden ihmisten ja heidän vaiheidensa myötä.

### ***2.3 Maaseudun kulttuurimaisema***

Johanna Forsius-Nummela (1997, 64) on todennut, että maaseudun kulttuurimaisema on paljon muutakin kuin se silmin havaittava näkymä, joka avautuu tarkasteltavaksemme. Havaintoympäristönä se ilmentää ihmisen aistitodellisuutta, mielikuvatodellisuutta ja arvomaailmaa.

Käyttäytymisympäristönä se on ihmisen toimintojen tapahtumapaikka. Kulttuurinäkökulmasta maaseudun kulttuurimaisemaa voidaan tarkastella historiallisena dokumenttina tai kulttuurisena viestinä. Kulttuurin avulla ihmiset ylläpitävät suhdetta omaan menneisyyteensä ja rakentavat omaa identiteettiään. (Forsius-Nummela 1997, 64.)

Maaseutua ja kaupunkia pidetään usein vastakohtaparina, toisistaan poikkeavina elinympäristöinä. Forsius-Nummela (1997, 65) toteaa, että kulttuurityyppeinä maaseutu ja kaupunki poikkeavatkin toisistaan. Maaseudun kulttuuri on luonteeltaan kokonaisvaltaista, sen eri merkkijärjestelmät liittyvät yhdeksi kokonaisuudeksi. Perustason muodostaa maaseudun kulttuuri koko laajuudessaan; paikan historialliset vaiheet, aikojen kuluessa eletty elämä, tehty työ ja noudatetut tavat, omaksutut uskomukset, käytetty kieli nimistöineen ja elämismaailmaksi muodostunut maaseutuympäristö. Tästä kokonaisuudesta on virinnyt paikallishenki, joka ilmenee ihmisen kiintymyksenä tiettyyn paikkaan, rakkautena kotiseutua ja lapsuuden maisemia kohtaan. (Forsius-Nummela 1997, 65.)

Eskolan (2003, 24) mukaan luontokuvauksen näkökulma maisemiin on usein ollut biologis-luonnonsuojelullinen kuten Matti Vallan *Suomen lehdot* (1990). Maisemat tulivat 1990-luvulla uudella tavalla ajankohtaisiksi. Opetusministeriö oli vuonna 1993 nimennyt 27 erityistä kansallismaisemaa, josta seurasi laaja kansalaiskeskustelu. Ympäristön arvoja ja tunnetuimpien maisemakohteiden suojelua pohdittiin eri näkökulmista, ja kansalaiset halusivat itse kokea määrittellä ja kuvata omia kansallismaisemiaan. Pentti Valmunen kuvasi teitä osana maisemaa teoksessa *Tie maisemaan* (1992). Tapio Heikkilä julkaisi kuvateoksen kulttuurimaisemasta, jota uhkaa metsittyminen ja vääränlainen rakentaminen (*Suomalainen kulttuurimaisema*, 2000). Petri Nuutinen on problematisoinut romanttisen maisematradition perusoletuksia ja kuvannut maisemaa neutraalisti, kartografisesti määritellyistä pisteistä topografisen kriittisen maisemakuvauksen perinteen mukaisesti teoksessaan *Paikkoja* (1994) ja *Paikkoja/ Steder/ Luoghi/ Places* (2003). (Eskola 2003, 24.)

## **3 Maaseutu ja maatalous Suomessa**

### ***3.1 Tie maalta kaupunkiin***

Leo Granbergin (1992, 56) mukaan vielä vuonna 1950 Suomen maataloudessa työskenteli yli kolmannes koko ammatissa toimivasta väestöstä, vaikka väkeä oli jo hakeutunut maalta kaupunkiin. Muut pohjoismaat olivat olleet samassa tilanteessa jo 20 vuotta aikaisemmin kuin Suomi. Kun maatalouteen ja metsätöihin saatiin moottorilla toimivat koneet ja kun teollistuminen ja hyvinvointivaltio avasivat tien maalta kaupunkiin ei elinkeinorakenteen murrosta voitu Suomessakaan välttää. Maaseudun murros puhkesi 1960-luvun jälkipuoliskolla. Silloin Suomessa käynnistyi voimakas muuttoliike maalta kaupunkiin, kehitysalueilta etelän teollisuusalueille, Suomesta Ruotsiin. (Granberg 1992, 56-57.)

Granberg toteaa suuren muutoksen merkinneen perusteellista muutosta maan elinkeinorakenteessa, asumisen muodoissa ja elämäntavassa. Maaseutu ja maatilat luovuttivat väestöä eniten. Maaseudun muutosta on tapana kuvata maatalouden koneistumisella. Kehitystä vauhditettiin maatalouspolitiikan keinoin. Yhteiskunnan yleinen muutos, teollistuminen ja hyvinvointivaltion rakentaminen, oli kuitenkin aivan yhtä välttämätön tekijä. Ensin avautui väylä lähteä maalta ja myöhemmässä vaiheessa syntyi uusi mahdollisuus asettua maalle työskentelemään uusien ehtojen, uusissa ammateissa. (Granberg 1992, 57.) Granberg toteaa hyvinvointivaltion kaudella tapahtuneiden muutoksien tuottaneen aivan uudentyyppistä maaseutua. Alueellinen jakautuminen keskustaan ja periferiaan ei enää näytä entisellä ehdottomuudella jäsentävän yhteiskunnan alueellista rakennetta. Samoin on käynyt jaolle teollisuus- ja maatalous Suomeen. Alueiden sisäinen elinkeinorakennekin on hajaantunut. Periferiaan on syntynyt hyvinvointivaltion kaudella myös uusia elinkeinoja. (Granberg 1992, 65-66.)

1990-luvulla maataloudessa alkoi jakautuminen ja erikoistuminen pitemmälle eri

tuotantosuuntiin (Granberg 1992, 64). Kasvava osa maatalanomistajista alkoi saada pääosan tuloistaan tilan ulkopuolelta. Uudet tietoyhteiskunnalle ominaiset tehtävät levisivät maaseudulle ja mahdollistaen osaltaan ulkopuolisen ammatin harjoittamisen myös maaseudulla asuen. Granberg toteaa maatalousväestön ammattirakenteen monipuolistuneen ja aviopuolisoiden työnjako on saanut uusia muotoja. Vaikka maatalous on yhä raskas ammatti, on maatalouden ja kotitalouden koneistaminen vähentänyt maataloudessa tarvittavaa työaikaa ja avannut uusia mahdollisuuksia. Muun muassa tilan ulkopuolisia töitä yhdistetään usein maatalouteen. Perheen roolijakoon on samalla ilmaantunut vaihtoehtoja perinteiselle isäntävallalle. (Granberg 1992, 64.)

Suomen liittyttyä Euroopan unioniin vuonna 1995 pienimmät maatilat ovat lopettaneet toimintansa ja tilakoot ovat suurentuneet merkittävästi. Tämän päivän maataloudessa tuotantomäärät ja tehokkuus ovat avainehtoja tilojen kannattavuudelle. Erikoistuminen ja uudet tuotantomenetelmät ovat ottamassa jalan sijaa perinteiseltä maataloudelta. Suomen maaseudun rakennemuutos on ollut merkittävä ja se näkyy olennaisesti myös maaseudun maisemakuvassa.

### ***3.2 Lyhyt läpileikkaus maaseutuun kuvataiteessa***

Hannele Savelaisen (2002, 44) mukaan talonpoikaista kansaa on kuvattu milloin ihannoiden, milloin realistisemmin. Aina talonpojan kuva on kuitenkin symboloinut yhteiskunnan arvoja ja kehitystä. Hän toteaa, ettei idealisoidussa kansankuvauksessa talonpoikaisväestöä ole kuvattu yksilöinä vaan erilaisten tilanteiden – yleensä juhlien - osallistujina. Naturalistisen ja realistisen taiteen vuosikymmenellä 1880-luvulla kansasta siirryttiin yksilöön tai pikemminkin tyyppiin. ”Kansantyyppiin”, jolla taiteessa käsitettiin ihmisryhmän henkilölistämistä yhteen hahmoon. Fennomaanit kelpuuttivat kansantyypeiksi esimerkiksi Axel Gallénin karut keskisuomalaiset Ekolan Sauna-Juonaksen (1887) ja Huutolaispojan (1886). Ruotsalaispiirit suosivat puolestaan Etelä-Karjalan ja ruotsinkielisen rannikon kauniina pidettyä ilmeikästä tyyppiä.

Runonlaulannan ja leikkien "yhtenäisen" talonpoikaisväestö katosi taiteesta 1800-luvun lopulla. Romantisoidun sumuverhon takaa alkoivat näkyä rahvaan todelliset kasvot -- ne, jotka olivat revenneet erilaisiin kerrostumiin, köyhän maaseudun moninaisiin eläjiin, torppareihin ja tilattomiin. Hämäläistä tai savolaista kansanihmistä pidettiin talonpojan tyyppinä, joka oli toisaalta sitkeä uurastaja, toisaalta kohtaloonsa, nälkään ja köyhyyteen alistunut kärsijä. Tällaisen tyyppin löytäminen tuotti taiteilijoille ongelmia ja usein pettymyksen. (Savelainen 2002, 44.) Hän painottaa, että 1920- ja 1930-luvuilla talonpoika koki suomalaisessa yhteiskunnassa ja kulttuurielämässä uuden arvonnousun. Yleinen mielipide oli, että talonpojat olivat pelastaneet Suomen vapauden kansalaissodassa. Moderni urbaani ja agraari asetettiin vastakkain. Konservatiivisessa kulttuuripolitiikassa edellinen merkitsi epäkansallista ja vaarallista elämänmuotoa, jälkimmäinen paluuta "todelliseen suomalaisuuteen". (Savelainen 2002, 44-45.)

Savelaisen mukaan talonpoikaisten arvojen nousu maalaustaiteessa ilmeni erityisesti maaseutumaiseman, talonpojan työn ja saavutusten kuvaamisessa. Maaseudun maisemasta pystyi löytämään samoja piirteitä, jotka olivat yhdenmukaisia 1920-luvun idealisoiduille käsityksille suomalaisuuden erityisominaisuuksista, jotka olivat uljas perinteellisyys, aitous ja kansallinen omaleimaisuus. Samalla maisema toi esille vapaiden talonpoikien sinnikkään työn tuloksena syntynyttä viljeltyä, myös esteettisesti nautittavaa maaseutua. Maaseudun, joka oli viime kädessä taannut ja takasi edelleen Suomen perusturvan ja elinvoimaisuuden. Taiteen agraarimaisema koettiin myös sisällöltään luotettavaksi, sillä siihen ei voinut helposti kytkeä epäilyttävän modernismin vaaroja, vaan se pysytteli omalla turvallisella maaperällään. (Savelainen 2002, 45.)

1920- ja 1930-luvuilla talonpoikaisesta maaseudusta, aidosta suomalaisuuden henkisestä kodista, tuli maisemataiteen hallitseva aihepiiri ja maisemaideaali. 1800-luvun lopun jylhien erämaamaisemien ja 1910-luvun modernien kaupunkikuvien tilalle nousi maakuntien maalaismaisema. Sama ilmiö toistui kirjallisuudessaakin, kaupunkia kuvanneet kirjailijat käänisivät 1920-luvun lopulla katseensa maaseutuun ja painottivat teoksissaan perinteen, jatkuvuuden ja

työn merkitystä. 1930-luvulla ilmestyivät muun muassa Hella Wuolijoen vaurasta hämäläistä talonpoikaissukua kuvaavan *Niskavuori*-sarjan ensimmäinen osa ja Mika Waltarin maalaisympäristöön sijoitettu *Vieras mies tuli taloon*. Myös valokuvateoksissa painotettiin talonpoikaista Suomi-kuvaa. (Savelainen 2002, 46.)

Kanta-Hämeen viljavat seudut alkoivat vetää erityisesti taiteilijoita puoleensa. Sääksmäki keräsi taiteilijoita enemmänkin puoleensa: Mikko Oinonen, Joel Lehtonen ja veljekset Mikko ja Calle Carlstedt muiden muassa. Oinonen kuvasi vauraan Hämeen viljelysseudun maisemia, idyllisiä kyläteitä, harmaiden rakennusten pihapiirejä ja niiden asukkaita. Mikko Carlstedtin ja Väinö Kamppurin maisemissa pääpaino oli puolestaan perussuomalaisessa kyläelämän hiljaisuudessa ja rauhassa. Gabriel Engbergkin siirtyi Lapin karuista erämaamaisemista Hämeeseen. Hän haki aihepiirinsä toimeliaasta maaseudusta ja uudesta metsämiljööstä, jonka rauhaa muuttivat teollistuvan yhteiskunnan paineet, muun muassa tukinuitto. Engbergkin maalauksissa työnsä ääressä ahertavat ihmiset ja eläimet sulautuvat osaksi suurempaa kokonaisuutta, luontoa, kuten teoksessa *Lantakuorma* (1928). (Savelainen 2002, 46.)

Taiteessaan Pohjanmaan juurilleen palasivat Vilho Lampi ja Eero Nelimarkka. Nelimarkka nostettiin 1930-luvun alussa suomalaisen maiseman tulkiksi taiteilijan kuvatessa eteläpohjalaista lakeusmaisemaa harmonisesti ja vähäeleisesti. Talonpoikaisen kansan tukialueelle, Pohjanmaalle ja pohjalaisuudelle aika oli sopiva kansalaissodan jälkeisessä ilmapiirissä. Nelimarkan taide kumpusi talonpoikaiskulttuurista ja siksi sen katsottiin olevan tervettä ja puhdasta.

Sotien jälkeisessä teollistuvassa Suomessa maaseutu säilytti romanttisen vetovoimansa, vaikka talonpoikaisuuden romantisointi siirtyi historiaan. Maaseudun ja kaupungin erojen korostuminen toi etäisyyttä kanssakäymiseen ja antoi tilaa maalaismaiseman mystifioinnille. Unto Koistinen maalasi tummin murretuin sini- ja vihreävoittoisin värein maaseudun kesäyönmaisemia (*Mustat kuhilaat*, 1954) sekä heinäseiväsmaisemia, joissa oli arvoituksellisuutta ja

tihentyntä tunnelmaa. (Savelainen 2002, 47.)

### **3.3 Maaseutu nykykuvataiteessa 1970-luvulta lähtien**

Aikana, jolloin liikkuvuus, koulutus ja tiedotusvälineet yhdenmukaistavat ja toisaalta laajentavat näköaloja, paikallisen maiseman, historian, kielen tai mentaliteetin välittyminen ei ole ollut itsestäänselvyys kuvataiteessa (Vieru 2002, 48). Elina Vieru kirjoittaa Kainuun vaaramaisemien kasvatin Niilo Hyttisen olevan maaseudun asioihin kantaa ottava nykyaiteilija, joka on pysynyt uskollisena kotiseutunsa aihepiireille. Vierun mukaan kotimaisen nykyaiteen historiassa saa hakemalla etsiä toista yhtä kotiseutu-uskollista tekijää. Puolankalaissyntyistä Hyttistä puhuttelee hiljentyneiden kyläraittien alakulo. Niilo Hyttisen 1970-luvun kehitysaluesarjassa ja *Muistoliina hylätyille kylille* -maalauksessa (1994) kukoistava maaseutu on jo autioitunut ja talonpojan nimettömät kasvot ovat muuttuneet maanviljelijän, pienviljelijän tai osattoman eläjän muotokuviksi, maaseudun rajun rakennemuutoksen todistajiksi (Vieru 2002, 49).

Hyttisen 1970-luvun kehityssarja ei liikkunut kiivaan luokkataistelun polttopisteessä, vaan palavampien roihujen laidoilla omana poleemisena vastarintanaan. Todelliset ja fiktiiviset henkilöt on kuvattu sekä uhreina että sankareina tavalla, jossa kohtaavat mustan naurun kapinallinen voima ja maanläheinen elämänviisaus. Myöhemmin Hyttisen taide on johtanut henkilökohtaisempaan, maskuliinisuutta ja vanhentumista ruotivaan ohjelmapolitiikkaan. Aivan viimeaikaisissa nuoruutensa tango- ja iskelmähittejä kuvittavissa maalauksissaan esim. *Metsätorpan Marjatta* (2001) Hyttinen on palannut hiljentyneiden kyläraittien melankoliaan. (Vieru 2002, 49.)

Vierun mukaan suhde paikkaan muotoutuu yksilötasolla arkisen elämän keskellä (Vieru 2002, 48). Alueellinen yhteenkuuluvaisuuden tunne puolestaan kytkeytyy yhteisölliseen kokemiseen. Yleistä aluetietoisuutta voivat vahvistaa julkisuudessa esiintyvät mielipidevaikuttajat kuten poliitikot, toimittajat tai opettajat, mutta yhtäläillä taiteilijat voivat toimia merkityksiä välittävissä ja



luovassa roolissa. Vastavuoroisesti taiteilijoita omitaan ja museoidaan syntyperän, työskentelypaikan tai aiheiden mukaan ja joidenkin päätään pidempien kunniana on jähmettyä paikallisen kulttuuriperinnön suolapatsaiksi – näin esimerkiksi monien pohjalaismestarien kohdalla, joiden tuotantoa on saatettu yksipuolisesti tulkita sosiaalisesti hyväksytystä aluenäkökulmasta (Vieru 2002, 48).

Modernismin pyrkimys universaalisuuteen ja autonomisuuteen on osaltaan väljentänyt taiteilijoiden kytköksiä reaalisemaan ja sen lainalaisuuksiin. Elinvoimainen paikallinen taide imee ravintonsa omasta maaperästään hakeutuen samalla vuoropuheluun viralliseksi ja osittain kasvottomaksi mielletyn valtakulttuurin kanssa. (Vieru 2002, 48.) Oulussa asuva valokuvaaja Esko Männikkö on kotoisin Pudasjärveltä. Hän on tyypiesimerkki taustansa tuntevasta taiteilijasta, joka on onnistunut yhdistämään kotoperäisen kansainväliseen. Männikkö kommentoi muuttoliikkeen ja maaseudun autoitumisen seurauksia. Vierun mukaan taiteilijan tietoisia toimintastrategioita ylikansallisessa taidemaailmassa saattavat olla provinsiaalisuus ja marginaalisuus (Vieru 2002, 49).

Vieru toteaa, että romua työstävä kuvanveistäjä Reijo Hukkanen puolestaan tunnettiin 1970-luvulla paremminkin ekspressionistisena maalarina, jonka henkilökuvaus sijoittui surrealismiin ja naivismiin välimaastoon. Taiteilijan varhaiset maalaukset käsittelivät uskon, seksuaalisuuteen ja kuolemaan liittyviä teemoja eksistentiaalisen komiikan valossa. Oululaisena kaupunkilaispoikana Hukkanen löysi läheisestä Hailuodon saaresta omanlaisensa miljöön irrationaalisten tapahtumien ja sanaleikkien näyttämöksi. Luotolaiset pihapiirit, routapellot ja vesakoituneet pusikot vilisevät tehtävänsä väärinymmärtäneitä enkeleitä ja muita nyrjähtäneitä siipiveikkoja. (Vieru 2002, 48-49.) Lihaksi tulleiden sutkausten mielikuvat palautuvat kristillis-agraarisen traditioon, toisaalta teokset kytkeytyvät pienen ihmisen puolesta – periaatteeseen, joka oli yksi 1970-luvun yhteiskunnallisen realismin iskulauseita.

Eskolan mukaan monen taiteilijan ympäristösuhteen pohdinnat tuottivat 1980 ja

–1990-luvun taitteessa mielenkiintoisia tulkintoja. Vahvaa maisemallista tajua osoittavia teoksia ovat tehneet esimerkiksi Veli Granö *Onnela* (1989), Japo Knuutila *Joka hetki on poikkeus* (1987) ja *37°C* (1991) sekä Kari Holopainen *Maisemahetkiä* (1998) ja *Lumipilviä* (2003). Miljöokuvaus on suomalaisen valokuvauksen vahva alue, ja maisema tulee mukaan ihmisen elinympäristönä ja tapahtumien näyttämönä monessa teoksessa ikään kuin vaivihkaa. (Eskola Taneli 2003, 26.) Useissa valokuvataidekirjoissa tuodaan esille pienten, valtaväylien tuolla puolen tai muutosvyöhykkeessä elävien ihmisten tarinoita. Näin esimerkiksi Jaakko Heikkilän (*Meän maa*, 1992), Mikko Junnisen (*Vesiraja 4,8 m* 1995), Ben Kailan (*Koditon*, 2002) tai Kati Koivikon (*Kultakylä*, 2002) teoksissa.

## 4 Esko Männikkö maaseudun kuvaajana

Dokumentaarisien valokuvauksen perinteitä jatkanut Esko Männikkö tuli 1990-luvun alussa tunnetuksi Pohjois-Pohjanmaan, Kainuun ja Lapin syrjäseutujen luonnon ja ihmisen kuvaajana (Vieru 2002, 50). Anneli Immonen (Esko Männikkö 1995, 6) kertoo Esko Männikön aloittaneen luontokuvaajana mutta hän siirtyi melko nopeasti kuvaamaan kansaa sellaisena kun se asui ja eli omissa taloissaan ja mökeissään. Janne Seppänen toteaa, että vuonna 1995 Männikkö valittiin ensimmäisenä valokuvaajana Suomessa vuoden nuoreksi taiteilijaksi, jonka jälkeen hänen uransa lähti vauhdilla nousuun (Seppänen 2000, 86). Valinnan jälkeen Männikön valokuvat alkoivat saada paljon huomiota ja näyttelyitä myös Suomen rajojen ulkopuolella. Esko Männikköä pidetään kansainvälisenä valokuvataiteilijana, joka vie suomikuvaa ulkomaille.

### 4.1 Männikön suomikuva

Männikön kuvat esittävät pohjoisen poikamiehiä. Teokset ovat tiheitä yksityiskohdista, läsnäolon vaikutelma on voimakas ja esinemaailma ruokkii silmää loputtomiin. Tuttua, mutta samalla vierasta. (Seppänen 2000, 86.) Vierun mukaan Männikön teoksissa rumankaunis pohjoinen rotu elää lähes jalostumattomana poikamiessarjassa, jonka suoraviivaisuus saattaa hämmäntää ensimmäisen polven kaupunkilaisia. (Vieru 2002, 50). Männikön taide avaa maaseutunäkökulmansa avulla ovia suomalaiseen arkitodellisuuteen hyvinvoinnin reuna-alueilla. Asukkaiden avoimessa ja mutkattomassa läsnäolossa tilanteet ja puitteet tulevat ymmärretyksi.

Usein näyttävänä ja laveana esitetty pohjoinen maisema on Männikön tulkitsemana supistunut asukkaidensa läheiseen elinpiiriin, kuten pihapiiriin tai asunnon sisätilan rajoihin. Männikön teoksissa periferian värikkäiden ihmisten elämästä tuodaan esille muutakin kuin ankarissa elinolosuhteissa elämistä. (Eskola 2003, 10.) Männikön yksineläjät osuivat taiteessa ja sosiologiassa ajankohtaiseen toiseuden ja sukupuolikäytäntöjen teemaan. Kuvasarjassa *Hallittu vapaus* (1999-2000) Männikkö kommentoi paikallisen ja kansainvälisen

muuttoliikkeen ja väestöpolitiikan seurauksia. Maaseudun autiotalojen ovet symboloivat lähdön lopullisuutta. Sittemmin Männikkö on sijoittanut hylättyihin interiööreihin maahanmuuttajia, jotka etsivät paikkaansa uudessa elämäntilanteessa. (Vieru 2002, 50.)

Ari Saarron (2000, 35) mukaan Männikön kansallismaiseman ja pohjoisen identiteetin kuvaukset ovat hyvin monitulkintaisia. Teoksiin yhdistyvät arki, tunnistettavuus ja suora kuvaustapa ja samaan aikaan jokin vieras ja ristiriitainen elementti. Männikön tuotanto on yhtäaikaisesti epätodellisen ja todellisen tuntuista. Katsoja tunnistaa arjen, autot, koivikot, mutta itse maisema on samalla outo ja ekologisen katastrofin partaalla vääristynyt, pelottava ja epätodellinen.

#### **4.2 Kuviensa näköinen mies**

Ritva Kovalaisen (1995, 16) mukaan Männikkö itse on ”metsien” mies. Valokuvaajan suurimpia intohimoja valokuvaamisen ohella ovat kalastus, lintujen metsästys ja puutarhanhoito. Marja Salmela (1995) kertoo, että Männikkö käy taiteilijan arjessaan samanlaista kamppailua luonnonvoimia vastaan kuin tönöissään asuvat kuvauksen kohteet. Taiteilijan aikaa vie muun muassa talon lämmittäminen ja uhkaa riittävän kovilla pakkasilla luovaa työtä. Männikkö on sinut kohteensa kanssa. Dokumentaristille on tärkeää etsiä paikkoihin, joissa on mahdollista kysyä ja vastata samanaikaisesti. Männikkö ei lavasta tai manipuloi, vaikkakin vaikuttaa sommitteluun, aihevalintaa, henkilöohjaukseen. Taiteilija pikemminkin tulkitsee jo olemassa olevaa. (Vieru 2002, 50.) Männikkö etsii sinne, missä hänen on mahdollista selkiyttää käsitystään elämästä. Hän hakeutuu paikkoihin, joissa on aavisteltavissa: täällä syntyvät ja hahmottuvat näkyviksi minun kysymykseni, vastaukseni ja kuvani elämästä. (Kovalainen 1995, 10.)

Salmelan (1995) mukaan Männikkö ei tunne olevansa ulkopuolinen tarkkailija tai tirkistelijä. Männikkö kokee olevansa kuvauksessa vertaistensa joukossa. Hänen suhteensa kuvattavaan perustuu rehellisyyteen ja tasa-arvoon. Hän

toteaa, että Männikön kuvaustapa voi perustua vain siihen, että kuvien ihmiset ovat valokuvaajan puolella ja päinvastoin. Männikkö puhuu samaa kieltä kuin kuvattavansa ja siksi kuvanotto on vain yksi episodi tapaamisissa. Ainakin kuvattavan kannalta. Männikkö keskustelee kuvattaviensa kanssa melkein koko elämän historian läpi. Suuri osa ajasta menee muuhun kuin kuvien ottoon, hauskaan ja sujuvaan jouto aikaan. (Länsi-Savo (Runonen Carmen 21.02.1995.)

Männikön työskentelyssä voidaan tarkastella sukupuolta. Kahden miehen kohtaaminen sanelee vuorovaikutuksen ja kuvaamisen rajat. Männikkö ei ole kiinnostunut kuvaamaan naisia tai puleerattuja, kuvausta varten järjestettyjä tiloja. Ne hän tulkitsee feminiinisiksi. Työn peruspilariksi rakentuu miehen solidaarisuus ja samanmielisyys kuvattavan kanssa. (Seppänen 2000, 98.) Esko Männikkö on pohtinut haastattelussa: ”Miten sitä voisi mennä naisen kammariin noin vain muutamaksi päiväksi völlehtimään ja ehottamaan, että otetaanpa kuvia. Sitä paitsi jos akkaväkeä yrittää kuvata, ne haluavat aina ensin siivota. Poikamiesten kanssa kaikki menee sutjakkaasti.” (Salmela 1995.)

Männikön teoksien ihmiset asustavat yksinäisyyden ympäröimänä ja ovat teeskentelemättömyydessään samanaikaisesti vahvoja ja hauraita. Heidän vahvuutensa ei ole ylpeydessä vaan nöyryydessä ja olemisessa omana itsenään. Ihminen, joka ”uskaltaa” olla kuvassa sellaisena kuin on, jonka ei tarvitse pelätä muiden katseen vievän häneltä mitään, on jollain tavalla voimakas. Tällainen valokuvaaminen voi perustua vain siihen, että kuvien ihmiset ovat valokuvaajan puolella ja että valokuvaaja on kuvien ihmisten puolella. (Kovalainen 1995, 12.)

Kovalainen uskoo, että Männikön kuvien arvo on siinä, että ne kuvaavat ihmistä sellaisena kuin hän on, ylentämättä tai alentamatta. Kuvat viestittävät lupaa ihmisen olla mitä on, ilman tarvetta hävetä itseään tai ylläpitää roolia julkisivunsa turvaamiseksi. Toisaalta kuvien taiteilijan kuvien arvo on myös siinä, että katsoja voi vakuuttua näiden paikkojen ja ihmisten olleen oikeasti olemassa. Näkemys todellisuudesta toimii selkeyttävänä vertailukohtana omille kokemuksillemme. (Kovalainen 1995, 22.)

Seppäsen (2000, 90) mukaan toden diskurssi saa Männikön kuvissa myös

paljastamisen ulottuvuuden. Ihmisen on esittäytyttävä kuvassa juuri sellaisena kuin on, ilman naamioita. Valokuvallinen totuus yhdistyy elämäntavalliseen totuuteen, jossa aitous on tärkeintä ja naamioituminen tai leikki on turhanpäiväistä.

## **5 Maaseutu ja tulkitseva katse**

### ***5.1 Nainen loistaa poissaolollaan***

Mielenkiintoinen huomio tutkiessani maaseudun kuvaamista Suomen valokuvataiteessa oli se, että maaseudun naista ei ole kuvattu juuri lainkaan. Nykyvalokuvataide tekee poikkeuksen, se ottaa esille myös maaseudun naisen. Mutta yhä kiinnostavaa olisi nähdä enemmän naisia maaseudun kuvaamisessa.

Rohkenen epäillä, että osittain naisen poissaolo maaseudun kuvaamisessa johtuu siitä, että useat maaseutua kuvanneet kuvataiteilijat ovat miehiä. Heidän on ollut varmasti helpompaa lähestyä ja ymmärtää samaa sukupuolta olevia kuin vastakkaista sukupuolta. Naisen puuttuminen maaseudun kuvauksesta kertoo aivan sattumalta myös ironisesti nykymaaseudun perherakenteesta: poikamiesten maailmasta.

### ***5.2 Maaseutu Suomen nykytaiteessa***

Maaseudun kuva on usein ristiriitainen todellisuuteensa nähden. Joskus maaseudun kuva on myös kohdannut todellisuuden kanssa, esimerkiksi Engbergin *Lantakuorman* tapaisten teoksien suhteen ei ole epäilystäkään aiheen todellisuudesta. Usein kuvataiteilijat ovat tuoneet esille yleistä mielikuvaa tukevia teoksia maaseudusta ja sen ihmisistä. 1900-luvun alussa kuvataiteilijat pyrkivät pönkittämään maaseudun kuvausten kautta kansallista itsetuntoa. Maaseudun kuvaamisen kehitys on tullut ajan saatossa entistä kantaa ottavammaksi. Vain harva taiteilija kuvaa maaseutua aivan realistisesti muun muassa maisemakuvien kautta. Taiteilijat haluavat ottaa taiteensa kautta kantaa maaseudun kysymyksiin ja ongelmiin.

Ristiriitaiseksi maaseudun ihmisten kuvauksen tekee se, että se usein

stereotypisoi maalla asuvia ihmisiä jyrkästi jo totuttuun muottiin. Teokset harvoin antavat aihetta ajatella maaseudun ihmisistä toisin. On selvää, että teokset saavat kiinnostavuutta juuri erikoisten ihmisten ja elinympäristöjen kautta, mutta se on usein vain osa todellisuudesta. Jos kuvat ovat ainut kosketus maaseudun ihmisiin, on niiden kautta vaarana saada kovin yksinkertainen ja yksipuolinen kuva maaseudun elämästä. Kaikki maalla asuvat ihmiset eivät toki taaperra päivästä toiseen Nokian kumisaappaissa, ole kouluttamattomia tai muuten kehityksen ulkopuolella. Katsoja saa harvoin avaimia ajatella toisin, löytää jotain uutta, joka puhuttelisi uusilla merkityksillä, uudesta perspektiivistä.

Männikön kuvat eivät avaa minulle uutta näkökulmaa maaseudun ihmisistä. Ne eivät herätä kysymyksiä maaseudun ongelmista tai epäkohdista, mutta toisaalta, ehkä niiden tarkoituskaan ei ole ollut olla sen poliittisempia tai kantaaottavampia. On mielenkiintoista, että harvat maaseutua kuvanneet nykykuvataiteilijat päätyvät tuomaan esille toisenlaisia näkökulmia maaseudusta, sellaisia jotka voisivat olla lähempänä sitä maaseudun arkitodellisuutta ja arkiongelmia, mitä maatalouden ja maaseudun muutosprosessissa on olemassa.

Tutkimuksen tavoitteena oli perehtyä kahteen kysymykseen, jotka käsittelivät maaseudun ja maatalouden sekä maaseudun ihmisen näkemistä kuvataiteen kautta. Onnistuin tavoitteessani ja pystyin selkiyttämään maaseudun kuvaamiseen liittyviä taustatekijöitä sekä luomaan läpileikkauksen maaseudusta kuvataiteen kentällä.

## **5.4 Yhteenveto**

Seuraavat ajatukset nousevat pohdinnoissani päällimmäisiksi:

1. naista kuvataan maaseutua kuvaavassa taiteessa vain vähän
2. realistinen kuva maaseudusta ei välity katsojille

Nämä ajatuksethan nivoutuvat myös toisiinsa. Se, että harvoin edes on tavoitteena objektiivinen ja realistinen kuvaus, ei sinällään ole mitenkään



erikoista. Se on ainoastaan hiukan häiritsevää tässä tapauksessa, sillä monille kuva maaseudusta muodostuu muutenkin hyvin suppeasti. Ehkä nykyvalokuvataidetta enemmän realistista ja raikasta kuvausta odottaisi medialta.

Naisen kuvaaminen tai kuvaamatta jättäminen viestii ehkä myös joistain arvoasetelmista tai nostalgisen emännän haavekuvan säilyttämisen halusta. Ehkei nykyajan emäntä sitten istu enää maaseudun naisen muottiin siten, että hänet voisi siihen ilman sisäisen ajattelumallin muutosta karsinoida. Tämän mielikuvan ja todellisuuden ristiriidan kuvaaminen sen sijaan voisi olla hyvin hedelmällistä ja samalla myös kantaaottavaa.

Tutkielma auttoi minua perehtymään syvemmin aiheeseen, jota käsittelen taiteellisessa tutkintotyössäni. Huomasin tutkielman lähdeaineistoa tutkiessani, että aihetta ei ole tutkittu paljon. Tämä herätti minussa entistä suuremman mielenkiinnon aihettani kohtaan, joskin jouduin miettimään rajaustani uudelleen lähdemateriaalien puuttuessa.

Tutkielmani aihe synnytti kiinnostuksen kipinöitä. Olisi herkullista tutkia aihetta enemmän naisnäkökulman kautta ja laventaa maaseudun naisesta annettua kuvaa myös median välittämiin kuviin, esimerkiksi miten maaseudun naista on kuvattu aikakauslehdissä kyseisenä aikakautena. Lisäksi tutkielman teko antoi minulle eväitä taiteellisen tutkintotyöni tekoon, jossa kuvasin maaseudun naisia.

## Lähteet

Eskola Taneli. 2003. *Kuvan kirjoja. Suomen painettua valokuvataidetta 1966-2003*. Hämeenlinna: Musta Taide.

*Eidos. Kirjoituksia suomalaisen valokuvauksen 90-luvusta*. 2000. Toim. Ari Saarto. Lahti: Lahden ammattikorkeakoulu ja Muotoiluinstituutti.

Granberg Leo. 1992. "Vaikea rooli –pienviljelijän tie asutustoiminnan ajalta tietoyhteiskuntaan." Teoksessa *Suuri muutos, suomalaisen yhteiskunnan kehityspiirteitä*. Toim. Rahikainen, Marjatta. Vammala: Vammalan kirjapaino Oy, 56-65.

Luostarinen, Matti. 1997. Teoksessa *Maaseudun kulttuurimaisemat*. Toim. Luostarinen Matti ja Yli-Viikari Anja. Sulkava: Finnreklama Oy, 49-59.

Kovalainen, Ritva. 1995. Teoksessa *Esko Männikkö: vuoden nuori taiteilija 1995*. Toim. Mäkinen Marjatta, Pennanen Tapani. Tampere: Tampereen taidemuseon julkaisuja 57, 10-22.

Pohjoinen valokuva, dokumenttivalokuvaus Pohjois-Suomessa. 2000. Toim. Järvinen Jukka, Räisänen Arja-Liisa, Siitari Pirkko ja Vilkuna Jussi. Porvoo: Gummerus, 36-37.

Runonen, Carmen. 1995. "Esko Männikön ihmisistä valtakunnan kuuluisuuksia". *Länsi-Savo* 21.02.1995.

Salmela, Marja. 1995. "Kuviansa näköinen mies." *Helsingin Sanomat* 15.01.1995.

Savelainen, Hannele. 2002. " Talonpojan kuva". Teoksessa *Pinx. Maalaustaide Suomessa. Maalta kaupunkiin*. Toimittaneet: Kallio Rakel, Kallio Veikko, Sederholm Helena, Saara Salin. Porvoo: Weilin+Göös Oy, 44-47.

Vieru, Elina. 2002. " Lakeuden maalarit". Teoksessa *Pinx. Maalaustaide Suomessa. Maalta kaupunkiin*. Toim. Kallio Rakel, Kallio Veikko, Sederholm Helena, Saara Salin. Porvoo: Weilin+Göös Oy, 48-53.

Yli-Viikari Anja. 1997. Teoksessa *Maaseudun kulttuurimaisemat*. Toim. Luostarinen Matti ja Yli-Viikari Anja. Sulkava: Finnreklama Oy, 8.