

ANTTI VALLIUS

Jyväskylän yliopisto, taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos

Visuaalinen kulttuuri maaseutumielikuvien tuottajana

Jokaisella meillä on olemassa jonkinlainen mielikuva suomalaisesta maaseutukulttuurista. Kollektiivisten mielikuvien tuotantoprosessissa keskeisenä tekijänä toimii visuaalinen kulttuuri, joka sisältää niin taiteen kuin populaarikulttuurin kuvallisen esittämisen. Valmistella olevassa taidehistorian väitöskirjatutkimuksessani, joka kulkee työnimellä *Kuvien maaseutu – Visuaalisen kulttuurin tutkimuksen näkökulmia maaseudun kulttuuriseen kestävyYTEEN*, tarkastelen edellä mainittujen mielikuvien muodostumisia ja vaikutuksia.¹

Koen maiseman kuvallisiin esityksiin kohdistuneen visuaalisen kulttuurin tutkimuksen yhdeksi kulttuurisen kestävyYden lähestymistavaksi. Lähestymistapa perustuu maiseman käsittämiseen kulttuurisena konstruktiona. Maisemäkäsitysten muotoutumisprosessi on mahdollista nähdä vuorovaikutuksena, jossa visuaalinen kulttuuri heijastaa yhteiskunnan käsityksiä ja arvoja maisemasta sekä luo mielikuvia, jotka vaikuttavat ihmisten käsityksiin ympäristöstään (ks. esim. Duncan 1990; Tarasti 1990; Mitchell 1991; Cosgrove 1998; Lukkarinen & Waenerberg 2004; Häyry-

nen 2005). Väitöskirjatyössäni keskityn suomalaisen maaseutumaiseman kuvallisten esitysten muodon ja sisällön analyysiin. Tutkimuksen tavoitteena on hahmottaa visuaalisen kulttuurin luomia kollektiivisia mielikuvia suomalaisesta maaseutukulttuurista ja tarkastella, miten ne suhteutuvat maaseudun kulttuuriseen kestävyYTEEN. Erityisenä tutkimuskohteena on havainnoida maaseudulla tapahtunutta kehitystä ja muutoksen huomioimista maaseutumaiseman kuvallisissa esityksissä.

Maiseman olemus kulttuurisena rakenteena näkyy taiteen ja visuaalisen kulttuurin traditioiden määrittelemässä ympäristön kuvaamisen konventioissa (ks. esim. Häyrynen 2005). Maiseman kuvallisissa esityksissä edellä mainittu havainnollistuu pyrkimyksenä luoda ympäristöön tietty järjestys. Tämän pohjalta visuaalisen kulttuurin maiseman esittämisen muodot on mahdollista jakaa kolmeen pääryhmään: erämaahan, kaupunkiin ja maaseutuun. Pääryhmistä kaupunki profiloituu yleisesti kehityksen maisemaksi ja erämaa kehityksen ulkopuoliseksi maisemaksi. Maaseutu määrittyy näiden kahden ääripään väliseksi rajatilaksi, johon projisoidaan helposti määreitä kummastakin suunnasta. Kehitys ja sen tuomat muutokset kuuluvat kuitenkin olennaisena osana niin maaseutuun kuin kaupunkiin.

Maaseutumaiseman kuvallisten esitysten liittyessä kansalliseen kontekstiin niihin sitoutuu omi-

¹ Tutkimuksen aihe ja näkökulma liittyvät monitieteiseen Kulttuurin kestävyys maaseudulla (KULKEMA)-tutkijakoulutus-hankkeeseen (2007–2009). Hankkeen tarkoituksena oli tuottaa perusteltua tietoa maaseudun kulttuurista kestävyYTEEN mahdollistavista, tukevista tai estävistä prosesseista. Lisäksi KULKEMA pyrki jäsentämään ja nostamaan esiin uusia tulkintoja kulttuurin kestävyYden sisällöstä ja lähestymistavoista.

naisuuksia, joiden keskeisinä pyrkimyksinä ovat muuttumattomuus ja kansallisen kulttuurin säilyttäminen (ks. esim. Tarasti 1990; Hall 1999). Tällöin maaseutu mielletään usein erämaan tapaan perinteiseksi ja muuttumattomaksi. Näin ollen maaseutu ilmenee alueena, jonka suhde kehitykseen muodostuu monimutkaiseksi.

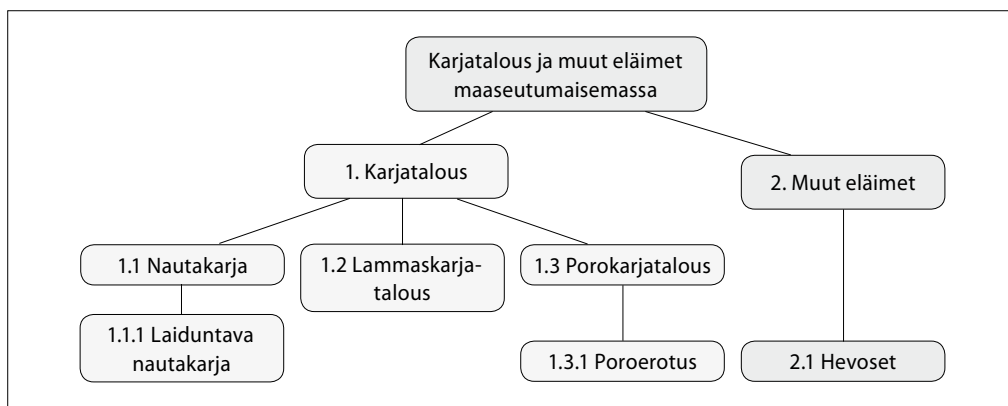
Tutkimuksen aineisto ja menetelmät

Tutkimukseni aineisto koostuu vuosina 1845–2007 ilmestyneiden, Suomea kokonaisvaltaisesti esittelevien 34 maisemakuvajulkaisun sisältämistä maaseutumaisemien kuvallisista esityksistä. Ymmärrän maiseman joustavana käsitteenä, jolla tutkimuksessani tarkoitan kuvallista, eri tavoin rajattua ulkonäkymää. Maisemana voidaan pitää yhtä hyvin korkealta avautuvaa panoraamaa, tiukemmin rajattua ulkonäkymää kuin jonkun muun ensisijaisen kuvauskohteen taustalla toimivaa ulkotilaan ja ympäristöön viittaavaa elementtiä. Tutkimuksessa maaseutumaisemiksi määrittävät ne kuvalliset esitykset, joissa esiintyy maatalouden eri muotoihin tai yleisesti maaseutukulttuuriin liitettyjä elementtejä.

Noin 500 kuvasta muodostuvan aineiston rajaus on toteutettu luokittelemalla materiaali temaatisiin kokonaisuuksiin, jotka perustuvat toistuviin maiseman esittämisen muotoihin sekä yleisesti maaseutukulttuuriin sitoutuviin aiheisiin. Luokit-

telun tarkoitus on jakaa havainnot suomalaisesta maaseutukulttuurista mahdollisimman kattavasti. Kokonaisuuksien pääluokkina ovat maaseutumaisemaan linkittyvät henkilökuvaukset, työnkuvaukset, rakennuskanta, karjatalous ja muut eläimet sekä rajattu kulttuurimaisema ja laaja-alainen kulttuurimaisema. Näissä luokissa useimmin toistuvia aiheita olivat: kansallispukuiset naiset; kyntäminen, elonkorjuu, kaskeaminen ja tukinuitto; pieni-muotoiset maatilat, perinteiset pohjanmaalaiset maalaistalot ja kartanomiljööt; laiduntava nautakarja ja poroerotus, rajatut peltomaisemat ja erityisesti heinäpellot sekä Pohjanmaan lakeudet ja laaja-alaiset topeliaaniset kulttuurimaisemat.

Tässä katsauksessa esittelen edellä mainituista luokista maaseutumaisemaan linkittyvien eläinten kuvallisia esityksiä. Eläinkuvausten yleisimmät muodot on esitelty kuvassa 1. Valtaosa kuvauksista esittää karjatalouden eri muotoja; nautakarjaa (1.1) lammaskarjaa (1.2) ja porokarjaa (1.3). Muut maaseutukulttuuriin lukeutuvat karjatalouseläimet, kuten siat ja vuohet sekä siipikarja ja turkiseläimet, jäävät materiaalisia yksittäisiksi esimerkeiksi. Ne eivät muodosta kuvastossa toistuvia teemoja ja jäävät näin ollen analyysin ulkopuolelle. Muut eläimet (2) osiassa ainoastaan hevosten kuvallisissa esityksissä on toistuvuutta ja jatkuvuutta. On tosin mainittava, että suurin osa materiaalin hevosaiheisista kuvista on sijoitettu toiseen, työnkuvauksia tarkastelevaan osioon. Tässä kirjoituksessa käsitellään tarkemmin



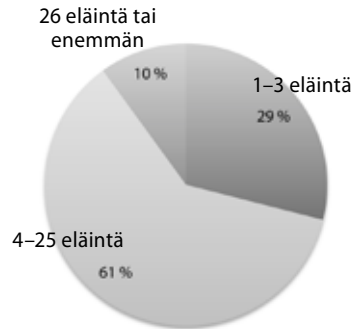
KUVA 1. Maaseutumaisemaan linkittyvien eläinten kuvallisten esitysten teemat analyysimateriaalissa

laiduntavan nautakarjan (1.1.1) kuvallisia esityksiä, joita eläinaiheiden luokassa on eniten.

Laiduntavan nautakarjan kuvalliset esitykset

Koko analyysimateriaalissa kuvauksia laiduntavasta nautakarjasta esiintyy tasaisesti aina *Finland fram-ställt i teckningar* (1845–1852) -kirjasta vuonna 2006 ilmestyneeseen *Matka Suomeen* -julkaisuun saakka yhteensä kaikkiaan 49 kappaletta. Kuvaukset voidaan jakaa kuvallisen esittämisen muodon puolesta kolmeen luokkaan, jotka perustuvat kuvissa esiintyneiden eläinten lukumääriin (kuva 2).

Ensimmäiseen luokkaan kuuluvat yksittäiset eläimet ja muutaman eläimen muodostamat ryhmät, jotka eivät viittaa selkeästi usean eläimen muodostaman kokonaisuuden eli karjan esittämiseen. Määrällisesti suosituimmaksi muodostuu luokka kaksi, joka sisältää pienten, 4–25 eläimen muodostamien karjojen kuvaukset. Tähän kategoriaan lukeutuu reilusti yli puolet otoksen kuvista. Suurten, yli 26 eläimen muodostamien karjojen kuvauksiksi lukeutuu ainoastaan viisi kappaletta otoksesta.



KUVA 2. Laiduntava nautakarja -teeman kuvallisten esitysten jakaantuminen kuvissa esitettyjen eläinten lukumäärän perusteella

Eläinten määrän lisäksi laiduntavan nautakarjan kuvauksia voidaan jaotella kuvien erilaisten rakenelementtien perusteella. Keskeisimmiksi tekijöiksi tässä muodostuvat kuvattavan nautakarjan etäisyys eli kuvakoko sekä kuviin valikoituneet ympäristön ja säätilan muodot. Myös muut kuvissa mahdollisesti esiintyvät attributit, kuten karja-ai-



KUVA 3. Johan Knutson: *Ruissalo ja Pakarla* (1845–52)

dat, toimivat jaottelun perusteina. Kuvan rakennellementtien erittelyn ja jaottelun pohjalta on mahdollista hahmottaa analyysimateriaalin vallitsevia kuvallisen esittämisen muotoja. Toistuuksaan nämä ovat muodostuneet visuaalisiksi järjestyksiksi, jotka ovat omalta osaltaan muokanneet kollektiivisia mielikuvia suomalaisesta nautakarjataloudesta.

Kuvakoon puolesta kuvat jakautuvat pääasiallisesti kahteen ryhmään: yleiskuvaan ja laajaan kokokuvaan. Näistä 29 kuvassa käytetty laaja kokokuva on suosituin aiheen esittämisen muoto. Yleiskuvaa on käytetty vastaavasti 17 kuvassa. Näiden lisäksi kokokuva esiintyy kahdessa ja laaja puolokuva yhdessä tapauksessa. Maisemakuvajulkaisujen suosituimmassa laiduntavan nautakarjan esittämisen muodossa, laajassa kokokuvassa, huomioidaan kuvassa esiintyvien eläinten lisäksi myös ympäristö, johon ne ovat kiinteässä suhteessa. Tästä huolimatta karjaa voidaan näissä pitää keskeisenä kuvauksen kohteena. Yleiskuvassa laiduntava karja sitä vastoin sulautuu täytehahmomaiseksi, pääosaan nousevan laaja-alaisen maiseman osaksi. Kokokuva ja lähikuvan eri muodot taas häivyttävät ympäristön ja kiinnittävät kaiken huomion eläimiin.

Laiduntavan nautakarjan yleiskuvaa esiintyy maisemakuvajulkaisuissa tasaisesti, mutta se on erityisen tyypillistä *Finland framställdt i teckningar* -teoksessa vallalla olleelle klassistispainotteiselle laaja-alaiselle maiseman esittämiselle. Tämänkaltaisessa 1800-luvun alku- ja puolivälille tyypillisessä maiseman esittämisen muodossa ihmis- ja eläinfiguurit toimivat lähinnä täytehahmoina. *Finland framställdt i teckningar* -julkaisun esittämää nautakarjan täytehahmomaisuutta on mahdollista tarkastella seuraavissa esimerkkikuvissa (kuvat 3 ja 4).

Johan Knutsonin (1816–1899) *Ruissalo ja Parkarla* -teoksessa (kuva 3) nautakarja on sijoitettu hoidettuun puistomaiseen ympäristöön, joka ei ole eläimille niin puistonomistajan kuin nautakarjataloudenkaan näkökulmasta luontainen paikka. Laiduntavat naudat toimivat tässä tapauksessa puhtaasti kuvausta elävöittävinä täytehahmoina etualan mieshenkilön tapaan (Reitala 1987a: 18). Adolf Lindeströmin (1819–1894) teos *Humppila* (kuva 4) esittää sitä vastoin omalle ajalleen, 1800-luvun puolivälille, realistisemmän kuvan nautakarjan metsälaidunnuksesta. Tästä huolimatta teos liittyy täytehahmojen käyttöön sen puoles-



KUVA 4. Adolf Lindeström: *Humppila* (1845–52)

ta, että Lindeströmin alkuperäinen työ esitti pelkkää metsää ja sen läpi virtaavaa jokea. Julkaisijan silmissä ratkaisu näytti kuitenkin liian elottomalta ja painokuvan vedostuksen yhteydessä saksalaista litografiaa pyydettiin lisäämään siihen täytehahmoja (Reitala 1987b: 202). Yleisesti ottaen klassismin maisemakuvauksessa täytehahmomainen laiduntava nautakarja ei muodostunut itseisarvoiseksi kuvauksen kohteeksi vaan ainoastaan osaksi kokonaisuutta. Sama efekti pätee myös niiden myöhempien maisemakuvajulkaisujen esittämien yleiskuvien kohdalla, joissa laiduntava nautakarja on sisällytetty yhdeksi laajan maiseman elementiksi.

Analyysimateriaalissa laiduntava nautakarja on pääasiallisesti esitetty poutaisessa kesäsäässä. 49 kuvasta peräti 37 kuvaa voidaan tulkita kyseisen säätilan edustajaksi. 11 kuvassa säätily on jokin muu tai sen määrittäminen on kuvan laadusta tai kuvakulmasta johtuen mahdotonta. Aiheen esittämisen ympäristöiksi on valtaosassa, 34 kuvassa, valikoitunut laitumet tai aitaukset. Metsissä ja muissa ympäristöissä laiduntavaa nautakarjaa on esitetty 15 kuvassa. Selkeäksi toistuvaksi ja aiheeseen kiinteästi liittyväksi attribuutiksi muodostuvat erilaiset karja-aidat; puuaidat, piikkilanka-aidat sekä uudemmat sähköpaimenet. Määrällisesti aita esiintyy kaikkiaan 32 kuvassa.

Edellä mainittujen rakenne-elementtien pohjalta vallitsevimmaksi aiheen esittämisen kokonaisuudoksi nousevat laajaksi kokokuvaksi määrittyvät aurinkoisessa säässä aidatulle alueelle tai laitumelle sijoitetut 4–25 eläimen kuvaukset. Tätä muotoa käsittelen seuraavassa tarkemmin.

Järnefeltin Lehmisavu laiduntavan nautakarjan kantakuvana

Ensimmäisissä suomalaisissa maisemakuvajulkaisuissa; *Finland framställdt i teckningar* (1845–52) ja *En resa i Finland* (1873) -teoksissa nautakarja ei noussut vielä kuvallisen esittämisen pääosaan. Sen sijaan ensin mainitun teoksen nautakarjan kuvaukset lukeutuivat klassismin tradition kuvakieleen sisältyneiksi täytehahmoiksi. Nautojen kuvauksessa jälkimmäinen julkaisu jatkoi osittain klassismin vanhakantaista täytehahmojen käyttöä, mutta sen kuvamateriaalista välittyi myös uudempi realismin

vaikutus paimennettavan nautakarjan muodossa. Maisemakuvajulkaisujen joukossa nautakarja kohosi pääasialliseksi kuvauksen kohteeksi vasta vuonna 1893 julkaistussa *Suomi 19.11.1893 vuosisadalla* -teoksessa, joka sisälsi painokuvan Eero Järnefeltin (1863–1937) maalauksesta *Lehmisavu* (kuva 5).

Lehmisavu on yleisesti määritelty Eero Järnefeltin tunnetuimpien maalausten joukkoon. Sen tunnettavuutta kasvatti juuri esiintymisen *Suomi 19.11.1893 vuosisadalla* -julkaisussa. Maisemakuvajulkaisuihin valikoituneita laiduntavan nautakarjan kuvallisia esityksiä ja niiden muotoa tarkasteltaessa voidaan Järnefeltin *Lehmisavu*-teos nimetä teeman kantakuvaksi. Maalauksen edustama nautakarjan esittämisen perusmuoto kertautuu analyysimateriaalissa pienin variaatioin aina 2000-luvulle saakka. Näin ollen teoksen huolellisen analysoinnin avulla on mahdollista avata niitä tekijöitä, jotka yhä tänä päivänä määrittävät visuaalisen kulttuurin tapaa hahmottaa suomalaista maaseutukulttuuria sen harjoittaman karjalouden osalta.

Järnefeltin päätyminen nautojen kuvaajaksi on monen tekijän summa. Ensinnäkin on todettava, ettei laiduntavan nautakarjan kuvaaminen ollut mikään uusi keksintö 1800-luvun loppupuolen eurooppalaisessa maalaustaiteessa. Aiheen esittämisen voidaan nähdä jatkuneen aina roomalaisesta antiikista renessanssin taiteeseen ja edelleen 1600-luvun hollantilaisten maisemamaalausten kautta 1700- ja 1800-lukujen maalaustaiteeseen. Tähän traditioon Eero Järnefelt tutustui jo lapsuuskodissaan. Leena Lindqvist (2002) on esittänyt taiteilijan kiinnostuneen aiheesta muun muassa hänen enonsa Mihail Clodt von Jürgensburgin (1832–1902) nautaiheisten maalausten pohjalta. Toinen tekijä, jonka kautta nautakarjan kuvaaminen tuli Järnefeltille tutuksi, oli Düsseldorfin koulukunta. Suomalaisista Düsseldorfin kävijöistä etenkin Werner Holmbergin (1830–1860), Magnus von Wrightin (1805–1868) sekä myöhempiä polvea edustaneen Victor Westerholmin (1860–1919) nautakuvaukset vaikuttivat hyvin todennäköisesti myös Järnefeltin myöhempiin aihevalintoihin. Aiheiden valikoitumisessa keskeisessä roolissa olivat niin ikään Järnefeltin opiskeluvuodet Pariisissa (1886–1888). 1880-luvun Pariisin taide-elämää hallinnut naturalismi suosi maalaiselämästä



KUVA 5. Eero Järnefelt: *Lehmisavu* (1891)

kumpuavia aiheita, joihin Järnefelt tutustui ranskalaisen taiteen tradition tarjoamien esikuvien, kuten Jean-Baptiste Camille Corot'n (1796–1875), Jean-Francois Millet'n (1814–1875), Gustave Courbet'n (1819–1877), Jules Bretonin (1827–1906) ja Jules Bastien-Lepagen (1848–1884) teosten kautta (ks. esim. Lindström 1957).

Järnefelt tarttui Lehmisavu-aiheeseen ensimmäisen kerran Pariisissa, mistä on säilynyt todisteenä pieni luonnosmainen öljyvärimaalaus vuodelta 1887 (Wennervirta 1950: 132). Lindqvist (2002: 82) arvelee Järnefeltin palanneen uudelleen aiheeseen nähtyään Kööpenhaminassa vuonna 1888 pidetyssä suuressa pohjoismaisessa näyttelyssä useita tanskalaisen taiteilijan, Theodor Philipsenin (1840–1920) nauta-aiheisia teoksia. Yleisesti voidaan todeta laiduntavan nautakarjan kuvaamisen sopineen 1800-luvun loppupuolella vallalla olleeseen taiteen traditioon. Lisäksi aihe oli luontevasti siirrettävissä maatalousvoittoiseen suomalaiseen ympäristöön. Aiheen kiehtovuudesta kertoo Järnefeltin teoksen lisäksi Pekka Halosen (1865–1933) tuotantoon kuuluva, noin vuoteen 1891 ajoitettu *Lehmisavu*-niminen maalaus (Lindström 1957: 48).

Lehmisavu-teoksen sisällöllisen rakenteen ja siihen vaikuttaneiden tekijöiden purkaminen on syytä aloittaa suomalaisen taidehistorian tulkinnoista. Niiden mukaan teosta on arvostettu erityisesti aiheen valinnan ja esittämisen muodon kautta saavutetun idyllisen ja rauhallisen tunnelman vuoksi (esim. Wennervirta 1950; Okkonen 1955; Lindqvist 2002). Maalaustekniset seikat, kuten Wennervirran (emt.: 133) herkäksi luonnehtima valomaaus, ovat vaikuttaneet vahvasti teoksesta välittyvään tunnelmaan, mutta keskityn tässä yhteydessä kaikissa tulkinnoissa mainittuun idyllisyyteen. Kuva-taiteissa idyllisyydellä on tarkoitettu lähinnä harmonisen olotilan, paikan, seudun tai maiseman kuvaamista. Idyllisyyteen on kuulunut läheisesti ajatus ihannoidusta maisemasta ja maalaiselämän kuvauksesta. Tätä kautta se on yhdistetty usein myös paimenidylliä kuvaavaan pastoraalin käsitteeseen (ks. esim. Konttinen & Laajoki 2000: 150).

Nautakarja-aiheen esittämisen historiassa pienen karjan kuvaaminen voidaan selittää juuri idyllisyyden ja pastoraalin tavoittelulla. Aihe on esitetty koko historiansa ajan, roomalaisen antiikin niin sanotuista toisen Pompeijin tyylin seinämaalauk-

sista lähtien harmonisessa suhteessa luontoon ja ympäristöön (ks. esim. Konttinen & Laajoki 2000: 324). Tämä vuosisatoja kestänyt taiteen traditio on rakentanut vahvan mielikuvan pienen nautakarjan luonnollisuudesta ja määrittänyt suuren karjalau- man epäluonnolliseksi, rauhallisuuden ja harmoni- an rikkovaksi tekijäksi. Suuri karja rinnastuu näin ollen väkivaltaiseksi elementiksi, joka W.J.T. Mit- chellin (1991: 7) ajatusta soveltaen täytyy seuloa pois maisemasta sen harmonian takaamiseksi.

Järnefeltin *Lehmisavu*-maalauksessa näkyy mie- likuvia ohjaavan taiteen tradition vaikutus, joka pyrkii esittämään karjatalouden pienimuotoisena. Se voidaan johtaa erityisesti hollantilaisesta laatu- kuvamaalauksesta ranskalaiseen naturalismiin pe- riytyneisiin ideaaleihin, joiden mukaan oli muodi- kasta kuvata pieniä ja vaatimattomia aiheita. Onni Okkonen (1955: 519) on aistinnut, että teoksesta välittyvän ”pienen ja idyllimäisen” asetelman takaa

huokuu jotakin ”ikuista ja ihmeellistä”. Okkonen ei yhdistänyt aiheen ”vähäisyyttä” naturalismin mukaiseen perifeerisen, köyhän maaseudun kuva-ukseen, vaan näki sen taustalla ihanteellisempia pyrkimyksiä. Okkosen näkemys teoksesta on mah- dollista nimetä pienimuotoisen nautakarjan muo- dostamaksi idylliksi, jota korostavat harmonista luonnon ja kulttuurin välistä yhteensulautumista kuvaava lyyrinen savukiehkura sekä iltaruskon rau- hallisuuden saavuttava hienostunut valomaalaus.

Taiteen tradition lisäksi *Lehmisavu*-maalauksen syntyyn vaikuttivat eittämättä taiteilijan havainnot ympärille levittäytyvästä maaseudusta. Järnefelt asui kesän 1891 perheineen Nilsin Västinniemen Kauniskankaan talossa ja oli tätä kautta läheisessä kosketuksessa aikansa suomalaisen maaseutukult- tuuriin (Lindqvist 2002). Asuin- ja työskentelym- päristön vaikutuksesta lehmisavu-aiheen valintaan kertoo etenkin taiteilijan vaimon Saimi Järnefeltin



KUVA 6. Heikki Aho (1895–1961) & Björn Soldan (1902–1953) (1939)

kälylleen Aino Järnefeltille 6.8.1891 lähettämä kirje, jossa hän kirjoittaa muun muassa seuraavasti:

– – Piha mainion hauska ja kodikas ja siisti, hauska kuisti, jossa kauniilla ilmalla syömme, teemme työtä ja luemme. Siitä on näköala toiselta puolen järvelle ja vastapäätä hauska karjapiha komeine lehmineen, josta iltasin aina auringon laskiessa tupruaa runollinen lehmisauhu ja kuuluu tuontuostakin lehmänkellon kilinä (Toppi 2009: 109).

Lehmisavu-teoksen kaltaiset pienet nautakarjat olivat yleisiä 1890-luvun suomalaisella maaseudulla. Kauniskankaan talon kohdalla kyse oli kuitenkin suuresta nautakarjasta. *Lehmisavu*-teoksen esivalmisteluissa mukana ollut piika Johanna Warttinen on nimittäin kertonut, miten taiteilija pyysi jättämään maatilan 35 naudasta ainoastaan kahdeksan eläintä savun ääreen. Järnefelt valokuvasi asetelman ja laati lopullisen maalauksen sen pohjalta (Lindqvist 2002: 82). Voidaan siis todeta, et-

tei Järnefelt harrastanut *Lehmisavu*-teoksen kohdalla aidon maaseudun ja sen karjatalouden kuvaamista. Pienentäessään karjalauman kokoa Järnefelt toimi ennen kaikkea taiteen tradition luomien mielikuvien ja idyllisyyden tavoittelun vaatimalla tavalla.

Järnefeltin tapa toimia, rakentaa ja rajata *Lehmisavu*-teoksen asetelma mielikuviansa mukaiseksi vastaa pohjimmiltaan Simon Schaman (1996: 525) käsitystä idyllistä, joka hänen mukaansa perustuu urbaaniin mielikuvitukseen. Tästä näkökulmasta maaseutu ja sen kulttuuri määritellään keskusten mieltymysten mukaisena, pääsääntöisesti nostalgisena, esimoderniin kurkottavana alkukotina, Arkadiaan viittaavana paikkana, jonka rauhalliseen luonnonläheiseen harmoniaan paetaan urbaanin elämän kiireistä sykettä (ks. esim. Rossholm Lagerlöf 1990). Mikäli alati kehittyvä maaseutukulttuuri ei vastaa näitä mielikuvia, se muodoste-



KUVA 7. Eino Mäkinen: *Lehmisavu* (1949)

taan usein taiteessa ja visuaalisessa kulttuurissa rajaamalla tai lavastamalla. Idylliin perustuvan mielikuvan seuraaminen voi tällöin johtaa harhakuvaan syntyymiseen olemassa olevasta maaseudusta. Järnefeltin *Lehmisavu*-teoksen kohdalla tämänkaltaisen, taiteen tradition määrittelemän idyllin tavoittelu näkyy juuri kuvattavien eläinten lukumäärän karsimisena. Taiteilijan ratkaisun myötä näennäisen todenmukainen näkymä suomalaisesta maaseudusta ja siellä harjoitettavasta karjaloudesta alkaa kantaa mukanaan myyttisiä piirteitä. Mitä pidempään teeman toistuminen jatkuu, sitä voimakkaammaksi sen myyttinen olemus kasvaa. Toisin sanoen se eriytyy yhä kauemmas alati kehittyvästä ja todellisesta maaseudusta.

Järnefeltin *Lehmisavu*-teoksen kantakuvamaisuus myöhemmille maisemakuvajulkaisuissa esitetyille laiduntavan nautakarjan kuvauksille näkyy voimakkaimmin eläinhahmojen määrässä ja sommittelun muodossa. Suurimpana eroavaisuutena Järnefeltin teoksen ja myöhempien pääsääntöisesti valokuviiin perustuneiden versioiden välillä on iltatunnelman vaihtuminen päiväpoudaksi. Ratkaisuun ovat mitä todennäköisimmin vaikuttaneet etenkin 1900-luvun alkupuolen valokuvaukseen liittyneet tekniset seikat kuten hämärässä kuvaamisen haasteellisuus. Toisaalta kuvien esiintyminen maisemakuvajulkaisujen kansallisessa kontekstissa voi selittää omalta osaltaan sinivalkoisen taivaan suosimista suomalaisuutta ilmaisevana merkinä. Yhdistävinä tekijöinä taas toimivat nautakarjojen pienuus sekä kuvissa näkyvät viitteet karja-aitoihin tai mahdollisiin rakennuksiin, jotka voidaan rinnastaa maaseutukulttuurin merkeiksi samalla tavoin kuin esimerkiksi Järnefeltin teoksen taustalla esitetyt maatilalan rakennukset, aidat ja vinttikaivo.

Idylli elää toistuvissa esittämisen tavoissa

Tähän katsaukseen on valikoitu kronologisesti etenevä esimerkkikuvien sarja, minkä pohjalta voidaan hahmottaa analogia Järnefeltin *Lehmisavu*-teoksen ja myöhempien maisemakuvajulkaisujen laidunkuvausten välillä. Muodon ja sisällön samankaltaisuus, kuvien runsas määrä sekä niiden jakautuminen pitkälle aikavälille kertovat teeman

vahvuudesta.

Eino Mäkisen (1908–1987) teos (kuva 7) edustaa havainnollista esimerkkiä kuvien suhteista toisiinsa, koska se viittaa sekä aiheen valinnalla että nimellään suoraan Järnefeltin maalaukseen. Näin se alleviivaa Järnefeltin teoksen kantakuvamaisuutta ja ohjaa samalla myöhempiä laiduntavan nautakarjan kuvallisia esityksiä sen suuntaan. Mäkisen kuvassa nimi ja siinä esiintyvä pienimuotoinen nautakarja yhteisine attribuutteineen (*lehmisavu*, riuku-aita) viittaavat Järnefeltin kautta tiettyyn taiteen tradition määrittelemään idyllin tavoitteluun. Mäkinen on luonut mielikuvan menneisyyden maaseudusta rajaamalla kaikki maaseutukulttuurin kehitykseen liittyvät merkit kuvasta pois. Jos kuvan ilmaisuteknisiin seikkoihin ei kiinnitetä huomiota, voisivat Mäkisen ja Järnefeltin *lehmisavut* olla molemmat peräisin 1800-luvun lopulta tai jopa vielä varhaisemmalta ajalta. Haettu idyllisyys avaa tien ajattomuuteen, jolloin silläkään ei ole enää suurta merkitystä, että Mäkisen kuva on otettu Varpaisjärvellä vuonna 1937 ja julkaistu vasta 12 vuotta myöhemmin vuonna 1949 ilmestyneessä *Maamme Suomi* -kirjassa (Vase 2008: 74–75).

Useiden maisemakuvajulkaisujen idyllisten laiduntavan nautakarjan esitysten kuvissa ja kuvateksteissä piilee kuitenkin ristiriitaisuutta, joka ilmenee erilaisessa suhtautumisessa maaseutukulttuurin kehitykseen. Esimerkiksi edellä käsitellyn Mäkisen kuvan kohdalla itse kuva viittaa vahvasti menneisyyteen, mutta sen yhteyteen liitetty kuvateksti keskittyy nykyaikaiseen, kehittyneen karjalouden esittelyyn:

Suomessa on jalostettu maan oloihin sopivia pienikokoisia ja vaatimattomia, mutta runsastuottoisia karjarotuja. Meijerit, lääkärit ja maanviljelijäin omat järjestöt tarkkailevat jatkuvasti karjanhoitoa ja vastaavat maidon ensiluokkaisesta laadusta (Maamme Suomi 1949: 29).

Kuvien ja tekstien ristiriitaisuus osoittavat, miten visuaalisella kulttuurilla on oma kulttuurisesti muotoutunut tapansa hahmottaa ympäristöä. Maiseman kuvaaminen tapahtuu pääosin suhteessa aikaisempaan kuvastoon, kun taas kuvatekstit kiinnittyvät useimmiten omaan aikaansa. Näkemykseeni mukaan kuvilla on kuitenkin tekstejä merkittävämpi rooli mielikuvien luomisessa.

Esimerkkikuvissa 6–9 toteutuu Järnefeltin *Lehmisavu*-teoksen luoma malli kotoperäisen nautakarjan kuvaamisesta. Tässä mielessä kuvan 10 ulkomaalaisperäinen karjarotu siirtää konnotaatioita Järnefeltistä ja suomalaiskansallisesta 1800-luvun lopun taiteesta yleiseurooppalaisempaan suuntaan. Eurooppalaista tunnelmaa korostaa myös jalopuuvaltainen ja puistomainen eteläsuomalainen laidunympäristö. Samalla se jatkaa järnefelttiläistä traditiota esittäessään pienimuotoista karjaa, mutta ilman kansallisia alleviivauksia. Näin ollen viimeinen esimerkkikuva kiinnittää viittaussuhteen suuremmin eurooppalaiseen ja erityisesti hollantilaiseen maisemamaalauksen traditioon. Toisin sanoen se palaa teeman kuvaamisessa samoihin esikuihin, joiden pohjalta myös Järnefelt rakensi oman *Lehmisavu*-teoksensa. Paluusta aikaisempaan traditioon kertoo niin ikään kuvan 10 kuvateksti, jossa puhutaan karjan avulla tuotetuista ja ylläpidetyistä perinnemaisemista:

Perinnemaisemien arvostus on lisääntynyt jälleen, ja laiduntaminen on niiden tärkeimpiä hoitomuotoja. Parainen, Lenholm (Matka Suomeen 2006: 86).

Järnefeltin *Lehmisavu*-teoksen nautakarjan idyllisyys toteutuu kaikissa esimerkkikuvissa. Keskeisenä idyllin luomisen metodina toimii pienimuotoisuuden avulla saavutettu harmonisuus ja rauhallisuus sekä perinteistä, stabiilia ja turvallisenä pidettyä mallia uhkaavien kehityksen ja muutoksen merkkien rajaaminen kuva-alan ulkopuolelle. Tätä kautta idylli sitoutuu romanttispaivotteiseen käsitykseen ja edelleen Stuart Hallin (1999) hahmottamiin kansallisen identiteetin representaatiostrategioihin. Yhtenä Hallin mainitsemana strategiana on kansallisen identiteetin kiinnittyminen ennemmin pysyvään ja alkuperäisenä koettuun menneisyyteen kuin epäluotettavaan ja muuttuvana pidettyyn nykyisyyteen (emt.: 48–50).



KUVA 8. Matti A. Pitkänen (1930–1997) (1978)



KUVA 9. Urho A. Pietilä (1996)



KUVA 10. Pekka Luukkola (1968–): Parainen, Lenholm Heinäkuu (2006)

Mielikuvat kulttuurisen kestävyyden tueksi

Yhteenvedon voidaan todeta, että suomalaiskansallinen maisemakuvasto, joka on myös yksi merkittävimmistä kollektiivisten mielikuviemme tuottajista, keskittyy maaseutukulttuurin eläinkuvauksen kohdalla pääosin pienimuotoisen karjatalouden esittämiseen. Vaikka nautakarjatalous on suurin ja näkyvin karjatalouden muoto, sen kehityksen kuvaaminen on jäänyt vähäiseksi kansallisessa maisemakuvastossa. Suomalainen karjatalous on käynyt läpi suuria muutoksia 1800-luvun lopulta tähän päivään. Maatalouden kehitys ja uudenaikaisaminen on tapahtunut yhä nopeammassa tahdissa 1950-luvulta lähtien. Tämä on johtanut muun muassa tuotannon erikoistumiseen ja maatilojen keskittymiseen pääsääntöisesti joko leipäviljan tai maidon tuottamiseen. Lypsykarjatilojen määrä on laskenut, mutta vastaavasti eläinten lukumäärä koko ajan kasvanut (Tiainen ym. 2004: 33). EU-ajan ensimmäisistä vuosista lähtien investoineet kotieläintilat ovat monissa tapauksissa kaksinkertaistaneet tuotantonsa eivätkä yli sadan eläimen karjat ole enää harvinaisia (Laurila 2004: 396).

Näen kansallisen maisemakuvaston luoman mielikuvan suomalaisesta maaseutukulttuurista pääosin menneisyyteen kiinnittyneenä myyttinä, joka on irrottanutun ajasta ja maaseutukulttuuriin olennaisena osana kuuluvasta kehityksestä. Maaseudun kulttuurisen kestävyyden toteutumisen kannalta perinne on tärkeä tekijä, mutta sen on oltava suhteessa kehitykseen. Kansallisessa kontekstissa luotujen mielikuvien mukainen maaseutukulttuuri viittaa pysähtyneisyyden tilaan. Kuvaston takana todellinen maaseutukulttuuri kuitenkin kehittyy ja muuttuu kaiken aikaa. Kansallisessa maisemakuvastossa vuosikymmenestä toiseen toistuva ja suhteellisen muuttumaton kuvallinen esittäminen luo vahvoja, mutta vääristyneitä kollektiivisiä mielikuvia suomalaisesta maaseutukulttuurista. Kuvaston luomasta maaseudusta muodostuu ikään kuin kulissi, joka ei enää ole yhteydessä todellisen, kehittyneen maaseutukulttuurin kanssa. Tämä voi johtaa maaseutukulttuurin uusien kehitysvaiheiden vastustamiseen mielikuvien tuottamisen visuaalisiin perusteisiin. Tästä näkökulmasta kat-

sottuna kehityksen elementit ulkoistava ja korostetusti perinteeseen kiinnittynyt maaseutukulttuurin kuvallinen esittäminen voidaan nähdä maaseudun kulttuurista kestävyyttä estävänä toimintana.

Visuaalisen kulttuurin tutkimuksen näkökulmasta maaseutukulttuurin kulttuurisen kestävyyden edellytyksenä voidaan pitää siitä luotujen mielikuvien monimuotoisuutta. Monimuotoisuudella tarkoitetaan tässä yhteydessä laaja-alaisen ja kerroksellisen maaseutukulttuurin kuvallista esittämistä, jossa yhdistyvät sekä perinne että jatkuva kehitys ja muutos. Tämän pohjalta on mahdollista todeta, ettei kansallisen maisemakuvaston esittämä suomalainen karjatalous edusta sen kulttuurisen kehityksen kannalta kestävää ratkaisua. Tästä huolimatta kuvasto ilmaisee niitä perinteeseen ja menneisyyteen kiinnittyneitä arvoja, joita suomalaiset ovat kansallisen kulttuurin piirissään oppineet – pitkälti juuri kansallisen maisemakuvaston kautta – liittämään ihanteelliseen maaseutukulttuuriin. Nämä kuvastossa toistuvat teemat ovat suomalaisille yleisesti tuttuja ja ne mielletään positiivisiksi. Tällöin niiden muodostamat mielikuvat edustavat myös perusteita, joiden huomioiminen on tärkeää suunniteltaessa uusia maaseudun perustuotannon, elinkeinojen, palveluiden, arjen ja ympäristönkäytön muotoja. Mikäli uudet maaseutukulttuurin kehityksen muodot eivät ota näitä huomioon, ne asettuvat ristiriitaan kollektiivisten mielikuvien ja ihanteiden kanssa. Tällöin ne voivat saada kielteisen vastaanoton ja niitä voidaan vastustaa. Kollektiivisten mielikuvien huomioimisella ei tässä yhteydessä tarkoiteta korostettua tukeutumista maaseutukulttuurin perinteeseen, vaan mielikuvia pohjana, jolle uuden tulee rakentua. Tätä kautta voidaan saavuttaa maaseutukulttuurin kerroksellinen monimuotoisuus ja mahdollistaa sen kulttuurinen kestävyys.

LÄHTEET

- Aho, Heikki & Björn Soldan (toim.) 1948. Suomen kuva. Otava, Helsinki.
- Cosgrove, Denis E. 1998. *Social Formation and Symbolic Landscape*. The University of Wisconsin Press, Madison.
- Duncan, James S. 1990. *The city as text: the politics of landscape*

- intepretation in the Kandyan kingdom. Cambridge University Press, Cambridge.
- Hall, Stuart 1999. Identiteetti. Suom. toim. Lehtonen, Mikko & Juha Herkman. Vastapaino, Tampere.
- Häyrynen, Maunu 2005. Kuvitettu maa – Suomen kansallisen maisemakuvaston rakentuminen. SKS, Helsinki.
- Konttinen, Riitta & Liisa Laajoki 2000. Taiteen sanakirja. Turtia, Kaarina (toim.). Otava, Helsinki.
- Lindqvist, Leena 2002. Taiteilijan tiellä. Teoksessa: Lindqvist, Leena (toim.). Taiteilijan tiellä – Eero Järnefelt. Otava, Helsinki. 9–148.
- Lindström, Aune 1957. Pekka Halonen. Elämä ja teokset. WSOY, Helsinki.
- Luukkarinen, Ville & Annika Waenerberg 2004. Suomi-kuvasta mielenmaisemaan. Kansallismaiset 1800- ja 1900-luvun vaihteen maalaustaiteessa. SKS, Helsinki.
- Luukkola, Pekka 2006. Matka Suomeen – Journey into Finland. Otava, Helsinki.
- Laurila, Ilkka P. 2004. Maatalouden EU-aika. Teoksessa: Markkola, Pirkko (toim.). Suomen maatalouden historia III. Suurten muutosten aika jälleenrakennuskaudesta EU-Suomeen. SKS, Helsinki. 349–401.
- Mitchell, W.J.T. 1991. Imperial Landscape. Teoksessa: Mitchell, W.J.T. (toim.). Landscape and Power. The University of Chicago Press, Chicago & London. 5–34.
- Mäkinen, Eino (toim.) 1949. Maamme Suomi. SKS, Helsinki.
- Okkonen, Onni 1955. Suomen taiteen historia. WSOY, Helsinki.
- Reitala, Aimo 1986. Werner Holmbergin taide. Otava, Helsinki.
- Reitala, Aimo 1987a. Paakarla ja osa Ruissaloo. Teoksessa: Teoksessa: Klinge, Matti & Aimo Reitala (toim.). Maisemia Suomesta. Otava, Helsinki. 18–19.
- Reitala, Aimo 1987b. Metsäseutu Humppilassa. Teoksessa: Klinge, Matti & Aimo Reitala (toim.). Maisemia Suomesta. Otava, Helsinki. 202–203.
- Rossholm Lagerlöf, Margaretha 1990. Ideal Landscape: Annibale Carracci, Nicolas Poussin and Claude Lorrain. Yale University Press, New Haven & London.
- Schama, Simon 1996. Landscape and Memory. Fontana Press, London.
- Tarasti, Eero 1990. Johdatus semiotikkaan. Esseitä taiteen ja kulttuurin merkijärjestelmistä. Gaudeamus, Helsinki.
- Tiainen, Juha, Mikko Kuussaari, Ilkka P. Laurila & Tuuli Toivonen (toim.) 2004. Elämää pellossa. Suomen maatalousympäristön monimuotoisuus. Edita, Helsinki.
- Topelius, Zacharias 1845/1981. Vanha kaunis Suomi. Ruotsinkielinen alkuteos Finland framställdt i teckningar. Suom. Aarne Valpola. Arvi A. Karisto, Hämeenlinna.
- Toppi, Marko (toim.) 2009. Eero ja Saimi Järnefeltin kirjeenvaihtoa ja päiväkirjamerkintöjä 1889–1914. SKS, Helsinki.
- Vase, Kai (Toim.) 2008. Maan valo ja muisti – Eino Mäkisen valokuvia. SKS, Helsinki.
- Wennervirta, Ludwig 1950. Eero Järnefelt ja hänen aikansa 1863–1937. Otava, Helsinki.

Analysoitu kuva-aineisto:

- KUVA 3. Johan Knutson: *Ruissalo ja Pakarla* (1845–52). Tässä käytetty kuva on peräisin teoksesta: Klinge, Matti ja Reitala, Aimo (toim.) 1987. Maisemia Suomesta. Otava, Helsinki. 19.
- KUVA 4. Adolf Lindström: *Humppila* (1845–52). Tässä käytetty kuva on peräisin teoksesta: Klinge, Matti ja Aimo Reitala (toim.) 1987. Maisemia Suomesta. Otava, Helsinki. 203.
- KUVA 5. Eero Järnefelt: *Lehmisavu* (1891) (Kuva: Matti Ruotsalainen). Maalaus on valmistunut vuonna 1891, mutta julkaistu Suomi 19.11.2006 -teoksessa vuonna 1893 (sivun 146 jälkeinen kuvallite). Tässä käytetty kuva on teoksesta Lindqvist, Leena (toim.) 2002. Taiteilijan tiellä – Eero Järnefelt. Otava, Helsinki. 83.
- KUVA 6. Aho & Soldan (1939). Teoksesta: Aho, Heikki & Björn Soldan (toim.) 1939. Kuva-Suomi – Kotimaamme arkena ja pyhänä. Otava, Helsinki. 52.
- KUVA 7. Eino Mäkinen: *Lehmisavu* (1949). Teoksesta: Mäkinen, Eino (toim.) 1949. Maamme Suomi. SKS, Helsinki. 28.
- KUVA 8. Matti A. Pitkänen (1978). Teoksesta: Pitkänen, Matti A. & Raimo O., Kojo 1978. Finland in Bildern 1978. Weilin+Göös, Tapiola. Kuva nro 269.
- KUVA 9. Urho A. Pietilä (1996). Teoksesta: Pietilä, Urho A. & Heikki J. Hakala 1996. Suomi. Tammi, Helsinki. 70.
- KUVA 10. Pekka Luukkola: Parainen, Lenholm Heinäkuu (2006). Teoksesta: Luukkola, Pekka 2006. Matka Suomeen – Journey into Finland. Otava, Helsinki. 84.