

This is a self-archived version of an original article. This version may differ from the original in pagination and typographic details.

Author(s): Vallius, Antti

Title: Kuvastojen tutkimus metodologisena haasteena : esimerkkinä maisemakuvaston visuaalinen analyysi

Year: 2012

Version: Published version

Copyright: © Kirjoittaja 2012

Rights: In Copyright

Rights url: <http://rightsstatements.org/page/InC/1.0/?language=en>

Please cite the original version:

Vallius, A. (2012). Kuvastojen tutkimus metodologisena haasteena : esimerkkinä maisemakuvaston visuaalinen analyysi. In A. Waenerberg, & S. Kähkönen (Eds.), *Taidetta tutkimaan* (pp. 165-187). Kampus kustannus. Kampus Kustannus/JYY:n julkaisusarja, 86. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-8610-0>

Kuvastojen tutkimus metodologisena haasteena – esimerkkinä maisemakuvaston visuaalinen analyysi

Laajoja kuva-aineistoja sisältävät kokonaisuudet, kuten esimerkiksi kansallisissa konteksteissa syntyneet maisemakuvastot, muodostuvat metodologiseksi haasteeksi taiteen ja visuaalisen kulttuurin tutkimuksessa. Kuvastot ovat usein rakentuneet pitkän ajan kuluessa ja ne voivat sisältää laajityypillisesti hyvinkin erilaisia kuvallisen esittämisen muotoja. Tämänkaltaisten monipuolisten kuvastojen tutkiminen yhdellä järjestelmällisellä ja tarkkarajaisella metodilla voi johtaa yksiulotteisiin tulkintoihin ja tulosten typistymiseen. Kuvastojen tutkimus vaatii siten joustavaa, luovaa ja erilaisia metodeja yhdistelevää otetta.

Lähtökohdiltaan visuaalinen analyysi voidaan ymmärtää heuristisena kehyksenä, joka mahdollistaa erilaisten menetelmällisten otteiden käyttämisen. Sitä ei siis tule ymmärtää yhteen malliin sitoutuneena tutkimusmenetelmänä, vaan pikemminkin tutkimusotteena, jonka sisältö rakentuu tapauskohtaisesti erilaisten teoreettisten käsitteiden, näkökulmien sekä tutkimustraditioiden ja -kysymysten pohjalta.¹

Taidekuvaa ja populaaria kuva-aineistoa sisältävien kuvastojen tutkimus sijoittuu niin tieteenalojen kuin metodologisten käytäntöjen perusteella yhteiskuntatieteiden ja humanistisen taiteen tutkimuksen välimaastoon. Ensinnäkin erilaisia lajityyppejä sisältävät kuvastot ja niiden tutkimus visuaalisen analyysin avulla on liitettävissä visuaalisen kulttuurin tutkimuksen piiriin.² Tämä on lisännyt vuorovaikutusta yhteiskuntatieteiden ja humanistisen taiteen tutkimuksen välillä, sillä visuaalisen kulttuurin tutkimuksen

lähtökohdat on sijoitettu toisinaan taidehistorian ja toisinaan taas brittiläisen kulttuurintutkimuksen traditioihin.³

Metodologisella tasolla kuvastojen tutkimus lähenee yhteiskuntatieteitä siinä mielessä, että laaja-alaiset ja monimuotoiset kuvastot vaativat visuaaliselta analyysiltä niin systemaattista kvantitatiivista kuin tulkitsevaa kvalitatiivistakin otetta.⁴ Esimerkiksi metodologisista yhteneväisyyksistä voidaan nostaa yhteiskuntatieteellisen kulttuurintutkimuksen piirissä harjoitettu visuaalinen analyysi, josta on usein käytetty nimitystä visuaalisen aineiston sisällönanalyysi.⁵

Pääsääntöisesti laajoja kuva-aineistoja luokittelevassa ja jäsentävässä visuaalisen aineiston sisällönanalyysissä on havaittavissa yhtymäkohtia taiteen tutkimuksessa käytettyyn panofskylaiseen ikonografiseen tutkimustraditioon.⁶ Tähän perustuen sisällönanalyysin ensimmäisen vaiheen muuttujien konstruointi on mahdollista rinnastaa esi-ikonografiseen kuvaukseen ja toisen vaiheen varsinainen sisällönanalyysi vastaavasti ikonografiseen analyysiin. Edellä esitetty järjestelmällinen kuva-aineiston luokittelu on välttämätön laajoja kuvastoja tutkittaessa. Tämän suhteen visuaalisen aineiston sisällönanalyysiä voidaan käyttää osana myös laajempaa kuvan tulkinnallisuuden perustuvaa visuaalista analyysiä.

Erottavana tekijänä yhteiskuntatieteiden ja humanistisen taiteen tutkimuksen välillä toimii kuitenkin erilainen suhtautuminen itse kuvaan. Yhteiskuntatieteissä kuva toimii usein lähteenä jonkin yhteiskunnallisen ilmiön tai prosessin selittämiseen, kun taas esimerkiksi taidehistoriassa kuva on tutkimuksen kohteena ja yhteiskunta määrittynyt kontekstiksi.⁷ Ero havainnollistuu esimerkiksi monissa yhteiskuntatieteellisesti painottuneissa visuaalisen kulttuurin tutkimuksen sisällönanalyseissä, joissa vaadittavat tulokset saavutetaan usein jo kuva-aineiston luokittelun pohjalta.⁸

Kuvan avointa ja kerroksellista luonnetta korostavan taidehistorian tutkimuksen näkökulmasta systemaattinen visuaalisen aineiston luokitteluun tähtäävä ja päättävä sisällönanalyysi jää puutteelliseksi. Luokittelujen lisäksi kuvastojen kattava tutkimus vaatii visuaaliselta analyysiltä kuvallisen esittämisen rakenteiden ja kuvien historiallisuuden sekä niihin kytkeytyvien merkitysisältöjen hahmottamista. Ikonografisessa tutkimustraditiossa tämänkaltaisen kuva-aineiston syvempi kontekstualisointi tapahtuu ikonologisen tulkinnan avulla. Myös sisällönanalyysissä on mahdollista saavuttaa ikono-

logista tulkintaa muistuttava taso palauttamalla kuva-aineisto kontekstiin siitä löytyneiden yksittäisten kuvausten tai analogisten teemojen tasolla.

Yleisesti ottaen sisällönanalyysi auttaa tulkitsemaan analyysiaineistosta merkityksiä, jotka näkyvät esimerkiksi samankaltaisuuksina. Mikäli näiden tulosten palauttaminen kontekstiin ymmärretään diskursiaanlyyttisesti, käsittelee se tällöin myös laajasti kuvan esittämiskontekstin ja auttaa ymmärtämään, miten sisällönanalyysissä löydettyjä merkityksiä tuotetaan.⁹

Kuvastojen tutkiminen vaatii visuaaliselta analyysiltä joustavuutta. Tämä tarkoittaa analyysin rakenteen muodostuksessa tapauskohtaisesti sopivien, usein myös monitieteisten teoreettisten lähestymistapojen ja metodien käyttöä. Kuvastojen visuaalisessa analyysissä voi näin ollen ilmetä muun muassa edellä esitettyjä sisällönanalyysin, ikonografisen analyysin sekä ikonologisen tulkinnan elementtejä, kuten tämän artikkelin analyysiesimerkistä käy ilmi. Näiden runkorakenteiden lisäksi kuvastojen visuaalisessa analyysissä voidaan tukeutua erilaisiin käsitteisiin sekä teoreettisiin lähestymistapoihin, jotka jäsentävät kuva-aineistoa ja havainnollistavat siitä tehtyjä tulkintoja.

Tien tällaiselle tieteelliselle pluralistisuudelle avasi jo niin sanottu uusi taidehistoria 1980-luvun puolivälissä. Sen myötä taiteen tutkimuksessa ryhdyttiin hyödyntämään muun muassa filosofisia, sosiologisia, feministisiä ja psykoanalyttisiä teorioita sekä semiotiikasta ja strukturalismista periytyvää käsitteistöä.¹⁰ Kuvastojen tutkimuksessa tämänkaltaisesta avoimuudesta on ollut hyötyä ja se on mahdollistanut kattavampien tulkintojen muodostamisen. Lisäksi uuden taidehistorian henkisestä perinnöstä ponnistavan visuaalisen analyysin avulla on laajennettu kuvien tulkintaa lähinnä aiheen ja muodon tunnistamiseen keskittyneiden perinteisten taidehistorian metodien ulkopuolelle.

Tämä sekä aineiston että metodologian tasolla ilmenevä monimuotoisuus on herättänyt taidehistorian kentällä myös laajaa keskustelua. Keskeisiksi kysymyksiksi ovat nousseet erityisesti se, mitä taidehistorian piirissä tulee asettaa tutkimuksen kohteeksi ja miten metodologiseen poikkitieteellisyyteen tulee suhtautua.¹¹ Kuvastojen tutkimuksessa on siis tärkeää perustella ja rajata huolellisesti analysoitava aineisto sekä hahmottaa ja ilmaista täsmällisesti käytetyn visuaalisen analyysin rakenteet. Tärkeää kuvastojen tutkimuksessa on myös laajentaa visuaalisen kulttuurin tutkimusta ja herättää keskustelua sen erilaisista sisällöistä. Tässä artikkelissa kuvastojen tutkimus-

ta lähestytään tekeillä olevan taidehistorian väitöskirjatyon kautta. Siinä visuaalisen analyysin kohteena ovat kansallisessa kontekstissa tuotetut maaseutumaiseman kuvalliset esitykset.

Visuaalisen analyysin ensimmäinen taso

Väitöskirjassani tutkin suomalaiskansallisessa kulttuurissa tuotettuja maaseutumaiseman kuvallisia esityksiä ja niiden suhtautumista maaseudulla tapahtuneeseen kehitykseen. Täsmennettynä tutkimukseni tavoitteena on havainnoida maaseutumaisemien kuvallisten esitysten luomia yleisiä mielikuvia suomalaisesta maaseutukulttuurista ja tarkastella, kuinka monimuotoisen käsityksen visuaalinen kulttuuri¹² luo maaseudusta ja sen piirissä alati tapahtuvasta kehityksestä. Tutkimusasetelman pohjalta keskeisiksi ja myös visuaalisen analyysin sisältöä ohjaaviksi tekijöiksi muodostuvat seuraavat tutkimuskysymykset: Mistä sisällön ja muodon elementeistä kansallisessa kontekstissa toimivat maaseutumaiseman kuvalliset esitykset ovat rakentuneet ajan kuluessa? Millä tavalla tämä kuvallinen esittäminen on suhtautunut aktuaalisen maaseudun kehitykseen? Miten kuvien luomat kollektiiviset mielikuvat suomalaisesta maaseutukulttuurista edustavat maaseutukulttuurin kehityksen monimuotoisuutta?¹³

Konstruoimani visuaalisen analyysin ensimmäisen tason perustana ovat kolme käsitettä: maisema, kansallinen identiteetti ja kansallinen maisemakuvasto. Käsitteet kytkeytyvät toisiinsa ja toimivat metodologisina välineinä, kun tutkimusmateriaalia rajataan ja määritetään visuaalisen analyysin toista, kuvien syvempään tarkasteluun keskittyvää tasoa varten.

Tutkimuksessani visuaalisen analyysin lähtäkohtana toimii maisema, jonka ymmärrän joustavana käsitteenä. Kuvallisissa esityksissä maisema voidaan käsittää laajassa mielessä eri tavoin rajattuna ulkonäkymänä. Sillä voidaan tarkoittaa niin korkealta avautuvaa panoraamaa, tiukemmin rajattua ulkonäkymää kuin jonkun muun ensisijaisen kuvauskohteen taustalla olevaa ulkotilaan ja ympäristöön viittaavaa elementtiä.

Tutkimukseni visuaalisessa analyysissä korostuu maiseman olemus kulttuurisena konstruktiona. Analyysin keskeisenä pyrkimyksenä on osoittaa, miten maisemasta muodostettu kuvallinen esitys perustuu aina kulttuurin määrittelemiin valintoihin, joiden sisältö kytkeytyy taiteen ja visuaalisen

kulttuurin traditioihin sekä yhteiskunnassa kulloinkin vallinneisiin historiallisiin, ideologisiin ja/tai poliittisiin arvotekijöihin. Kuvallisissa esityksissä maisemaan kohdistetut valinnat näkyvät erityisesti rajauksessa. Sen avulla tiettyjä kuva-alaan valittuja elementtejä korostetaan ja ulkopuolelle jätettyjä marginalisoidaan.

Tärkeä lähtökohta maisema-käsitteen käytölle tutkimukseni visuaalisessa analyysissä on sen sitoutuminen suomalaiskansallisen identiteetin rakentamiseen. Erityisesti visuaalisen kulttuurin tasolla kansallinen identiteetti on usein liitetty vahvasti tiettyihin ja tietynlaisiin maisemiin, joiden kautta ihmiset muodostavat mielikuvia ja käsityksiä ympäristöstään sekä kotimaastaan. Maisemakäsitysten muotoutumisprosessi näyttäytyy vuorovaikutuksena, jossa visuaalinen kulttuuri heijastaa aktiivisesti yhteiskunnan käsityksiä ja arvoja maisemasta sekä myös luo mielikuvia, jotka vaikuttavat yhteiskunnan maisemakäsitysten ja -arvojen muotoutumiseen.

Maisemantutkimuksen professori Maunu Häyrysen hahmottelema kansallisen maisemakuvaston käsite toimii visuaalisessa analyysissä välineenä, jonka avulla tarkastellaan kansalliseen kontekstiin linkittyvän maisemakuvaston historiallista luonnetta ja kiinnittymistä kansalliseen identiteettiin. Häyrysen mukaan kansallinen maisemakuvasto on visuaalinen merkitsemisjärjestelmä, jonka avulla esitetään kansallista tilaa ja linkitetään fyysiset paikat kansalliseen identiteettiin. Kansallinen maisemakuvasto on moninainen, hitaasti muuttuva kokonaisuus, joka rakentuu lukuisista eri tekijöistä kuten kuvista, teksteistä sekä muista maiseman esityksistä ja käytännöistä. Häyrynen esittää maisemakuvaston vakiintuneena kansallisen tilan kuvaustapana, jossa tietyt kohteet, katsoja-asetat sekä alueelliset ja temaattiset painotukset toistuvat muuttuen lopulta itsestäänselvyyksiksi tai ikonisiksi klassikoiksi.¹⁴ Tukeutuminen kansallisen maisemakuvaston kaltaiseen teoreettiseen käsitteeseen luo perusteita kuvien käsittelylle sekä auttaa tutkimusaineiston jäsentämisessä ja rajauksessa.

Tutkimukseni analyysiaineisto koostuu Suomea kokonaisvaltaisesti esittävien maisemakuvajulkaisujen¹⁵ sisältämistä maaseutumaisemien kuvallisista esityksistä. Maisemakuvajulkaisut muodostuvat selkeärajaiseksi sekä myös näkyväksi otokseksi muuten hyvin laajasta ja vaikeasti hallittavasta kansallisen maisemakuvaston kokonaisuudesta. Maisemakuvajulkaisut luokituvat kansallisen tilan kuvallisen esittämisen valtavirtaan ja niiden ste-

reotyypissä sisällöissä toteutuvat Häyrysen kansalliselle maisemakuvas-
tolle asettamat periaatteet. Maisemakuvajulkaisut edustavat tuttua ja hitaas-
ti muuttuvaa suomalaisen maiseman kuvallista esittämistä ja tästä syystä nii-
tä voidaan pitää vahvoina kollektiivisten mielikuvien lähteinä.

Maisemakuvajulkaisuista seulottu otanta sisältää litografioiden, teräspiir-
rosten, maalausten, piirrosten sekä valokuvien pohjalta eri tekniikoin painet-
tuja maaseutumaisemien kuvallisia esityksiä. Suurin osa materiaalista koos-
tuu valokuvista.

Tutkimusmateriaalista maaseutumaisemiksi määritellään ne kuvat, joissa
esiintyy maatalouteen ja yleisesti maaseutukulttuurin linkittyviä attribuut-
teja tai aiheita. Tähän kategoriaan maisemakuvajulkaisujen kokonaiskuva-
määrästä asettuu noin 500 kuvaa.¹⁶ Aineiston laajuus perustellaan sillä, ettei
yksittäisen kuvateeman analyysi mahdollista kattavan käsityksen muodosta-
mista yleisestä suomalaisesta maaseukulttuurista ja sen kuvallisesta esittämi-
sestä. Tässä tapauksessa aineiston laajuus osoittautuu harkituksi ratkaisuk-
si, joka rajoittaa tarkkarajaisen sisällönanalyysille tyypillisen systemaattisen
tutkimusapparaatin käyttöä.¹⁷ Muun muassa tämä osoittaa sen, miten tutki-
muskysymykset ja -näkökulmat määrittelevät tapauskohtaisesti visuaalisen
analyysin rakennetta.

Esi-ikonografiseen kuvaukseen rinnastuva analyysiaineiston muodos-
taminen on varsinaisen visuaalisen analyysin ensimmäinen työvaihe. Tässä
tarkastellaan aineistoa ja valikoidaan sen joukosta tutkimuksen kannalta re-
levantit kuvat. Kuvien saattaminen sähköiseen muotoon on työlästä, mutta
suositeltavaa kokonaisuusien käsittelyn ja hahmottamisen kannalta.

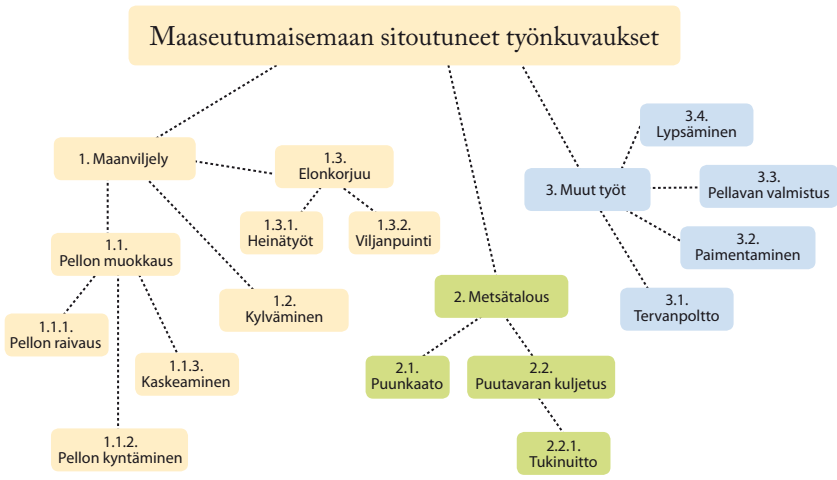
Runsaan kuvamateriaalin edelleen rajaaminen tapahtuu ikonografiseen
analyysiin vertautuvan temaattisen jaottelun avulla. Jaottelu perustuu tois-
tuviin maiseman esittämisen muotoihin ja yleisesti maaseutukulttuuriin lin-
kittyviin aiheisiin. Maisemakuvaston temaattisen jaottelun lähtökohdat pa-
lautuvat kansallisen maisemakuvaston toimintamekanismeihin. Perustavana
ajatuksena tässä toimii kansalliselle maisemakuvastolle ominainen tapa ku-
vata kansallista tilaa toistaen tiettyjä kohteita, katsoja-asemia sekä alueellisia
ja temaattisia painotuksia.¹⁸

Temaattisten kokonaisuusien rakentuessa kansallisen maisemakuvaston
toimintamekanismien mukaisesti on ne mahdollista mieltää myös kansalli-
sessa kontekstissa merkityksellisiksi tekijöiksi. Tämän pohjalta voidaan olet-

taa ajallisesti pitkäkaaristen, toistuviin muodon tai sisällön elementteihin perustuvien teemojen muokkaavan voimakkaimmin ihmisten kollektiivisia mielikuvia suomalaisesta maaseutukulttuurista ja sen maisemasta.

Tutkimusaineistosta muodostettujen temaattisten kokonaisuuksien analysointia jäsentää ja helpottaa erilaisten käsitekarttojen tai kaavioiden käyttö. Oheisessa esimerkkikaaviossa maaseutumaisemaan linkittyvien työnkuvauksen kategoriaan lukeutuneet maaseutumaiseman kuvalliset esitykset on jaettu kolmeen pääryhmään: 1) Maanviljely, 2) Metsätalous ja 3) Muut työt.¹⁹ Varsinaiset analyysin kohteena olevat teemat sijoittuvat pääryhmien alaisuuteen ja niiden muodostuminen perustuu toistuville kuvallisen esittämisen muodon tai sisällön elementtien samankaltaisuuksille.

Maaseutumaisemaan linkittyvien työnkuvauksen pääryhmistä määrällisesti runsaimmaksi ja monipuolisimmaksi muodostuu maanviljely.²⁰ Metsätalouteen liittyviä työnkuvauksia esiintyy aineistossa myös suhteellisen runsaasti, mutta lähinnä vain tukinuiton kuvallisina esityksinä. Muut työt -ryhmä²¹ sisältää useita erilaisia maaseutumaisemaan kiinnittyviä työnkuvauksia. Nämä eivät kuitenkaan yllä määrällisesti tai ajallisesti pitkäkaarisen esiintyvyyden puolesta maanviljelyn ja metsätalouden teemojen tasolle.



Kuva 1. Maaseutumaisemaan linkittyneet työnkuvaukset. Kaavio kirjoittajan.

Temaattisten kokonaisuuksien merkittävyyksien tarkastelussa ja keskinäisissä vertailuissa on mahdollista käyttää visuaalisen järjestyksen käsitettä.²² Esimerkiksi edellä mainituista pääryhmistä muut työt -ryhmän sisältämät temaattiset kokonaisuudet voidaan nimetä pienen volyymin ja ajallisesti vähäisemmän esiintymisensä johdosta heikoiksi visuaalisiksi järjestyksiksi. Vahvoiksi visuaalisiksi järjestyksiksi määritellään vastaavasti ne teemat, jotka toistuvat kansallisen maisemakuvaston piirissä runsaslukuisina ja useasti pitkällä aikavälillä. Vahvoilla visuaalisilla järjestyksillä on myös suurempi merkitys kollektiivisten mielikuvien muokkaajina.

Teemojen hahmottamisen yhteydessä on tärkeää tarkastella niin ikään niitä maaseutumaiseman kuvallisia esityksiä, jotka jäävät kokonaisuudessa yksittäisiksi esimerkeiksi. Näiden kohdalla on keskeistä pohtia niiden marginaalisuuteen johtaneita tekijöitä. Muun muassa näihin kysymyksiin syvennyksiä visuaalisen analyysin toinen taso, jossa on ikonologisen tulkinnan piirteitä. Tässä visuaalisen analyysin vaiheessa pyritään kontekstualisoinnin avulla avaamaan ja selittämään ensimmäisessä tasossa muodostettujen temaattisten kokonaisuuksien sekä visuaalisten järjestysten rakenteita ja merkitysisältöjä.

Visuaalisen analyysin toinen taso: esimerkkinä kaskeamisen teema

Visuaalisen analyysin toisen tason pyrkimyksenä on syventää ensimmäisessä tasossa muodostettujen, rajattujen ja määriteltyjen kuvallisten teemojen tulkintaa. Tässä tapauksessa tulkintaan pureudutaan lähinnä semiotiikan viitekehyksessä. Käyttämäni visuaalisen analyysin rakenteissa semiotiikka ilmenee sen käsitteistön sekä tiettyjen siihen tukeutuneiden teorioiden – kuten tässä Eero Tarastin maisemasemiotiikan – hyödyntämisenä. Oheisessa visuaalisen analyysin mallissa ilmenevä semiotiikka tulee kuitenkin ymmärtää pikemminkin yleisenä tutkimusasetteenä kuin tietyn teoreettisen apparatuurin systemaattisena käyttönä. Semiotiikan luonne analyysin tutkimusasetteenä avautuu havainnollisesti Altti Kuusamon esittämästä semioottisen tarkastelutavan määritelmästä:

Parhaimmillaan semioottinen tarkastelutapa siis läpäisee kulttuurin eri lohkot. Se tekee laadullisesti hyvinkin erilaisten kulttuurin ilmiöiden

näkymättömät siteet näkyviksi. Se vetää eri asiat vertailtaviksi keskenään. Se mikä tuntuu satunnaiselta, saattaakin olla kulttuurimme huomaamattomien sopimusten väistämätön seuraus. Se mikä näyttää välitömältä, onkin hienosyisesti konstruoituneen ajattelun tulos. Se mikä tuntuu arkipäiväiseltä, kätkeekin sisäänsä joukon salattuja koodeja. Se mikä näyttää erilliseltä, onkin tiiviissä yhteydessä kulttuurin muuhun merkityksenantoon.²³

Visuaalisen analyysin toisessa tasossa temaattisten kokonaisuuksien muodon ja sisällön semioottinen tarkastelutapa yhdistyy taidehistorian näkökulmasta suoritettuun tulkintaan. Kyseisessä lähestymistavassa korostuu kuvien historiallisuus ja niiden rakentuminen suhteessa toisiinsa. Tärkeässä asemassa tässä ovat muodon ja sisällön analogioiden jäljittäminen, tunnistaminen ja yhdistäminen taiteen traditioihin sekä yhteiskunnassa kulloinkin vallinneisiin historiallisiin, ideologisiin ja/tai poliittisiin tekijöihin. Yhtä erilaisista tekijöistä koostuvaa kulttuurista konstruktiota, tiettyä suomalaiskansallisesa kulttuurissa toistuvaa maaseutumaiseman kuvallisen esittämisen muotoa, tarkastellaan seuraavassa kaskeamisen teeman analyysissä (ks. kuva 1).

Kansallisessa maisemakuvastossa esitetyn kaskeamisen tulkintaa on mahdollista lähestyä ainakin kahdesta suunnasta. Näistä ajallisesti varhaisempi kiinnittyy valistushenkiseen ajatteluun, jossa kaskeaminen nähtiin negatiivisena luonnonresurssien tuhlaamisena ja maaseudun väestön sivistymättömyyden osoituksena. Toinen tulkinta kytkeytyy taas monisyiseen vyyhteen, jossa aiheen kuvaamisessa risteävät muun muassa kansainvälisen taiteen tradition ohjailemat konventiot, yhteiskuntakritiikki ja kansatieteellinen kiinnostus.

Suomessa kaskenpolttoon perustuvan maanviljelytekniikan juuret ulottuvat esihistorialliselle kaudelle ja sen täysipainoinen harjoittaminen jatkui metsävoittoisilla alueilla aina 1800-luvun loppupuolelle saakka. Kaskeamisen huippukautena pidetyn 1800-luvun puolivälin jälkeen alkoi sen vaikutus laantua etenkin edistykellisemmillä alueilla. Perifeerisemmillä seuduilla kuten Pohjois-Suomen eteläosissa ja Itä-Suomessa viljelyksessä olleet kaskimaat, laidunahot sekä vanhoille kasketuille alueille nousseet lehtipuumetsät hallitsivat maisemia vielä pitkään tämän jälkeenkin.²⁴ Kaskikulttuuri vaikutti merkittävästi suomalaisen maisemaan ja Martti Linkolan mukaan

monet 1800-luvun alkupuolen matkakuvaajat luonnehtivat itäistä Suomea pikemminkin pensaikkojen ja kivisten ahojen kuin metsien maaksi.²⁵

Metsiä kuormittavana viljelytekniikkana kaskeaminen sai osakseen vastustusta jo 1500-luvulta lähtien. Viranomaiset pyrkivät useaan otteeseen estämään metsien polttamisen, mutta ilman valvontaa ei kielloilla tai määräyksillä ollut paikallistasolla juuri merkitystä. Vasta nälkävuosien (1867–1868) on nähty johtaneen käännekohtaan, jonka myötä Suomessa siirryttiin yhä kokonaisvaltaisemmin peltoviljelyyn.²⁶ Kansakunnan ja perinteisen maanviljelyn kriisin ohella 1870-luvulla voimistunut metsäteollisuus lisäsi metsien arvoa ja löi pisteen laajamittaiselle kaskeamiselle. Pienimuotoinen, lähinnä alimpien sosiaaliryhmien piirissä suoritettu lehtojen kaskeaminen puolestaan jatkui Suomessa aina 1940-luvulle saakka.²⁷

Analyyysiaineistossa kaskeamisen kuvalliset esitykset ajoittuvat 1870-luvulta 1930-luvun jälkipuoliskolle. Mikäli teeman perillisiksi sisällytetään maisemakuvajulkaisuissa ilmenevät kydötyksen²⁸ ja kulotuksen²⁹ kuvalliset esitykset, ulottuu kaskeamisen teeman ajallinen kaari aina 1970-luvun lopulle saakka. Määrällisesti kaskeaminen ja siihen rinnastettavat kuva-aiheet eivät edusta runsaslukuisinta otosta analyyysiaineiston maaseutumaisemaan linkittyvien työnkuvausten joukossa, mutta teeman ajallisen kaaren pituus perustelee kaskeamisen merkityksellisyyden kansallisessa kontekstissa. Tämän lisäksi kaskeaminen toimii artikkelin suppeahkossa mittakaavassa toimivana ja havainnollisena esimerkkinä siitä, miten tietyssä temaattisessa kokonaisuudessa yhdistyvät taiteen traditioiden vaikutukset sekä erilaiset yhteiskunnan kehitysvaiheisiin kiinnittyneet tekijät.

Kaskeamisen teemaan valikoituneissa kuvissa esiintyy kaikissa yhteisenä piirteenä kaskenvierro.³⁰ Näin ollen se muodostuu yhteiseksi nimittäjäksi visuaaliselle järjestykselle, joka toistuu kansallisen maisemakuvaston piirissä.³¹ Monissa kaskeamisen kuvallisissa esityksissä maisema näyttäytyy työn taustalla olevana elementtinä, joka kuitenkin luo mielikuvia tietynlaisesta maaseutuympäristöstä ja maatalouden kehitysteestä.

Analyyysiaineistossa ensimmäiset merkit kaskikulttuurista löytyvät Zacharias Topeliuksen toimittamasta ja kaskeamisen kultakauteen sijoittuvasta maisemakuvajulkaisusta *Finland framstäldt i teckningar* (1845–1852). Julkaisuun etenkin Savo ja Itä-Suomea esittämissä näkymissä kaskikulttuuriin viittaavat maiseman avonaisuus sekä toisinaan myös pusikkoisuus ja lehtipuu-

valtaisuus. Tästä huolimatta *Finland framstäldt i teckningar* ei esitä lainkaan kaskeamista työnkuvauksena. Tekstin tasolla kaskeaminen mainitaan julkaisussa kertaalleen, mutta siinäkin tapauksessa negatiivisin konnotaatioin varustettuna. Kyseisessä tekstissä Topelius tuomitsee kaskeamisen maisemaa tuhoavana toimintana, jonka kynsistä luonnonkaunis Punkaharju pelastui vuonna 1844 kruununpuistoksi nimeämisen ja tämän seurauksena aloitetun vartioinnin myötä.³² Tähän vielä 1800-luvun puolivälissä suomalaista maaseutumaisemaa ja -kulttuuria vahvasti leimanneen ilmiön kuvallisen esittämisen marginalisoimiseen on mahdollista löytää tulkintoja aatehistoriallisesta kontekstista.

Finland framstäldt i teckningar -julkaisusta välittyvä asenne kaskeamista kohtaan on johdettavissa valistusajasta juontuviin ajatuksiin. Maisemakuvajulkaisuna *Finland framstäldt i teckningar* sijoittuu romantiikan³³ piiriin, mutta on sisällöltään kansakunnan sivistämiseen ja kehittymiseen tähdänneiden hegeliläis-snellmanilaisten ajatusten kyllästämä.³⁴ Topeliuksen ajan kehityshakuisuuden näkökulmasta kaskiviljely kuvasi metsien ajattelemtoman haaskuun myötä taantumusta ja osoitusta maaseutuväestön primitiivisyydestä. Voimissaan ollut mutta viranomaisten taholta negatiivisena nähtyä viljelytekniikkaa ei näin ollen haluttu korostaa myöskään kuvallisen esittämisen tasolla. Topelius näyttäisi tässä yhteydessä seuranneen J. V. Snellmania, jonka mukaan kansan alhainen sivistyksen taso ja kurjuudessa eläminen vaikuttivat ympäristön laatuun ja toisinpäin. Tämän pohjalta Snellman näki esimerkiksi luonnontilaisen elämän kaskiviljelyineen ensin luontoa ja täten myös sen piirissä eläviä ihmisiä köyhdyttävänä toimintana.³⁵

Kuvallisen esittämisen puolella *Finland framstäldt i teckningar* -julkaisua hallinnut uusklassistiseen traditioon pohjautunut biedermeier tuki myös edellä mainittuja aatteellisia linjauksia. Biedermeierin pääsääntöisesti laajalaisissa maisemakuvauksissa ihmiset esitettiin usein taustalle sijoitettuina täytehahmoina. Näissä ihmiskuvauksissa painotettiin lähinnä porvarillista joutilaisuutta, sillä työnkuvaus ei kuulunut biedermeierin sisällöllisiin ideaaleihin. Tämä piirre tuki omalta osaltaan kaskeamisen ulosrajaamista julkaisun kuvallisista esityksistä.

Ensimmäisen kerran kaskeamista työnkuvauksena esitettiin vuonna 1873 ilmestyneessä *En resa i Finland* -julkaisussa. Tässä niin ikään Topeliuksen toimittamassa maisemakuvajulkaisussa aiheen esittämisestä vastasi Berndt



Kuva 2. Berndt Lindholm: *Kaski Iisalmella, Savossa*. Teoksessa Topelius, Zacharias: *Matkustus Suomessa*, 1984. Krohn, Aarni (toim.). Espoo: Kustannus Oy Littera. Ilmestynyt alun perin nimellä *En resa i Finland*, 1873.

Lindholm teoksellaan *Kaski Iisalmella, Savossa* (kuva 2). Sama Lindholmin teos esiintyy uudelleen myös viisitoista vuotta myöhemmin julkaistussa *Suomi – Kuvia Suomen maasta ja kansasta* -julkaisussa (1888). Jälkimmäisessä on kyse *En resa i Finland* -kirjan loppuunmyyntiä paikkaamaan syntyneestä julkaisusta, joka sisälsi muutamaa poikkeusta lukuunottamatta edeltäjänsä kuvamateriaalin, mutta uudet Karl Gustaf Samuel Suomalaisen kirjoittamat tekstit.

En resa i Finland -julkaisun tekstissä Topelius jatkoi *Finland framstäldt i teckningar* -julkaisustaan tutulla kaskaamisen tuomitsemisella.³⁶ Tämä ei kuitenkaan estänyt Lindholmin kaskikuvauksen esittämistä kyseisessä julkaisussa. Keskeisenä tekijänä tämän suhteen voidaan nähdä muutokset suomalaisen taiteen kentällä. 1870-luvulle tultaessa oli biedermeierin valta-asema väistynyt ja antanut tilaa toiminnallista työnkuvausta korostaneelle realismille.³⁷ Siirtyä topeliaanisesta idyllisen pastoraalisesta maisemakuvastosta uudenlaiseen maaseudun työtä korostaneeseen georgiseen lähestymistapaan alkoi näkyä kansallisessa maiseman esittämisessä 1800-luvun

loppupuolella.³⁸ Kyseinen muutos on havaittavissa Lindholmin maalauksesta, muttei vielä niin voimakkaasti kuin seuraavien vuosikymmenten aikana syntyneistä kansallisromantiikan pittoreskeista teoksista.

Maisemakuvajulkaisuissa aikaisempaa selkeämpi maalaisväestön tekemän työn ja erityisesti kaskeamisen korostaminen konkretisoitui ensimmäisen kerran vuoden 1888 julkaisussa *Suomi – Kuvia Suomen maasta ja kansasta*. Kun Lindholmin *Kaski Iisalmella, Savossa* -teos esiintyi tässä toistamiseen, oli siihen suhtautuminen muuttunut myös tekstin tasolla. K. G. S. Suomalaisen laatimassa uudessa tekstissä kaskeamista käsiteltiin nyt positiivisesta ja nostalgisesta näkökulmasta. Suomalaisen lähestymistapaa aiheeseen voidaan selittää muun muassa kaskeamisen vähenemisellä. Viranomaisten ponnistelut kaskeamisen kitkemiseksi alkoivat purra 1880-luvun lopulla ja maanviljelytekniikkana se alkoi siirtyä yhä voimakkaammin historiaan.

Marginalisoitumisensa myötä ryhdyttiin kaskeamisesta aiheena kiinnostumaan erityisesti orastavan kansallisromanttisen ajattelun piirissä. Kansatieteellisestä näkökulmasta jo 1890-luvulla nostalgiselta vaikuttanut kaskeaminen sopi romantiikkaan tukeutuneeseen kansallisen kulttuurin rakentamisen projektiin, jossa pyrittiin löytämään mahdollisimman suomalaisina näyttäytyneitä kansan ja maiseman kuvauksen kohteita.³⁹ Tämän lisäksi kaskeaminen vastasi raadollisena syrjäseutujen kurjaliston työnä aikansa johtavan taiteen tradition, naturalismin, sisällöllisiä ideoaleja, joihin lukeutui esimerkiksi arkipäiväisten, kaunistelemattomien ja myös rumien aiheiden kuvaaminen.

Kansallisessa kontekstissa kaskeamisen ja erityisesti kaskenvierron kuvallisen esittämisen teema saavutti läpimurron vuonna 1893 ilmestyneessä julkaisussa *Suomi 19. vuosisadalla*. Siinä esiintynyt Eero Järnefeltin teos *Kaskenviertäjiä* (kuva 3) lukeutuu taiteilijan toteuttamaan kaskiaiheiden sarjaan, jonka vaikutuksesta aihe vakiinnutti paikkansa kansallisromantiikan taiteessa.⁴⁰

Viimeistään tässä vaiheessa kaskeaminen maaseudun työnkuvauksena siirtyi esitetyn tilan taustalta kuvaamisen keskiöön. Tämä maaseutumaisen ja -väestön kuvauksissa tapahtunut siirtymä voidaan johtaa yhteiskunnallisten ja poliittisten ideologioiden muutokseen.⁴¹ Työnkuvauksen korostamisen myötä teoksissa esiintyneet hahmot alkoivat myös merkitä enemmän subjekteina. Niiden avulla ryhdyttiin nyt voimakkaammin määrittele-



Kuva 3. Eero Järnefelt: *Kaskenviertäjiä*.
Teoksessa *Suomi 19. llä vuosisadalla*, 1893. Estlander, C.G, Lindelöf, L., Mechelin, L., Rein,
Th., Topelius, Z. (toim.). Helsinki: Edlund.



Kuva 4. I.K. Inha: *Kasken viertäjiä*.
Teoksessa Inha, Into Konrad: *Finland i Bilder – Suomi kuvissa*, 1896.
Helsinki: Wentzel Hagelstam & Uno Wasastjerna.

mään maisemaa sekä siinä esiintyneiden toimijoiden suhteita luontoon ja yhteiskuntaan.⁴²

Järnefeltin Kaskenviertäjiä -teoksessa aikaisempaa maisemakuvastoa hallinnut ja joutilasta maalaiseloa kuvannut idyllinen pastoraalisuus on vaihtunut raskasta työtä korostavaksi georgiseksi kuvaukseksi. Kaskeamiseen liittyvät konnotaatiot ohjaavat tulkintaa ja liittävät sen perifeerisen maaseudun köyhälistöön. Asetelman vaikuttavuutta korostaa teoksen etualalle sijoitettu työtä tekevä lapsi. John Barrellia lainaten teoksessa esitetty työ on köyhille välttämättömyys, jota ilman he eivät pystyisi elämään. Köyhien työ näyttäytyy näin ollen luonnollisena toimintana ja tämän myötä totuutena. 1700-luvun lopun ja 1800-luvun alun englantilaisessa maisemamaalauksessa kiinnostuttiin totuudellisuuden kuvaamisesta yhä enemmän. Tämä johti epätodenmukaiseksi mielletyn pastoraalin idyllin korvautumiseen työtä ja samalla myös yhteiskunnan sosiaalisia arvoasetelmia käsitelleeseen georgiseen kuvaukseen.⁴³ Samankaltainen asetelma ja todellisuuden esittämisen pyrkimys näyttää toteutuneen myös suomalaisessa maaseutumaiseman ja erityisesti kaskiaiheidien esittämisessä 1800-luvun lopulla. Tuolloin realismin ja naturalismin hengessä ryhdyttiin korostamaan yhä voimakkaammin georgiaanisia ideaaleja. Tarkasteltaessa myöhempää kansallista maisemakuvastoa kaskeamisen teeman osalta voidaan todeta Järnefeltin näkemyksen muodostuneen merkityksellisimmäksi, kantakuvamaiseksi muodoksi, joka alkoi synnyttää uusia aiheen kuvallisia esityksiä ja muodostua omaksi visuaaliseksi järjestykseksi.

Järnefeltiläisen kaskiteeman esittäminen jatkui maisemakuvajulkaisuissa Into Konrad Inhan valokuvatuotannossa. Inhan vuonna 1896 ilmestyneessä julkaisussa *Finland i bilder* esitetty *Kasken viertäjiä*⁴⁴ (kuva 4) edustaa suoraa jatkumoa Järnefeltin Kaskenviertäjiä -teokselle. Vaikka henkilöhahmojen kokoonpano vaihtelee näissä kahdessa kuvassa, ne edustavat molemmat samaa työvaihetta ja jakavat samankaltaisen yhteiskuntaluokan esittämisen sekä henkilöasetelman, rytmin ja taustamaiseman. Inhan Kasken viertäjiä osoittaa havainnollisesti, miten tietty aihe ikonisoituu kansallisessa kontekstissa ja toimii katalysaattorina uusille vastaaville kuvallisille esityksille. Esimerkiksi myöhemmästä aiheen kuvaamisen jatkumisesta voidaan nostaa Eino Mäkisen kaskeamista esittävä valokuva (kuva 5) vuonna 1939 ilmestyneessä maisemakuvajulkaisussa nimeltä *Suomi ja Suomalaiset*.⁴⁵



Kuva 5. Eino Mäkinen: *Kaskeaminen*. © KAVA.
Teoksessa *Suomi ja suomalaiset*, 1939. Sandberg, Börje (toim.).
Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Kaskeamisen teeman tulkintaa, sen muotoon ja sisältöön liittyviä rakenteita sekä aiheen kansallisen merkityksen taustoja on mahdollista havainnollistaa Eero Tarastin maisemasemiotiikan teorian avulla.⁴⁶ Teoriassaan Tarasti nimeää maiseman oman merkkikielen ensimmäiseksi asteeksi ja tätä heijastavan maisemankuvauksen toisen asteen järjestelmäksi. Näin ollen maiseman kuvallinen esitys sisältää vähintään nämä kaksi artikulaation tasoa. Maiseman varsinainen merkkikieli – maiseman semiosis – ilmenee Tarastin mukaan siinä, miten kuvauksen kohde on valittu, missä sävyssä se

on esitetty ja miten sitä on arvoitettu. Tarasti konkretisoi edellä mainittua maiseman merkkikielen suhdetta sitä kuvaavaan merkkikieleen nelitasoisen tarkastelumallin avulla, jonka soveltaminen tässä yhteydessä auttaa jäsentämään myös kaskeamisen teeman tulkintaa.⁴⁷

Aikaisemmin esitetyt Järnefeltin, Inhan ja Mäkisen kaskiaiheiset kuvat on mahdollista sijoittaa Tarastin malliin seuraavanlaisesti. Ensimmäisenä tasona toimii alkuperäinen maisema fyysisenä luontona. Kaskeamisen teemassa tätä edustaa perifeerinen ja maatalouden edellytysten puolesta heikkolaatuinen suomalainen maaseutu, joka paikantuu lähinnä Savoan tai Itä-Suomeen. Toiseksi tasoksi voidaan nimetä voimakkaimmillaan 1880-luvulla vaikuttaneen ranskalaisen naturalismin näkemys perifeerisestä maaseudusta ja sen töistä arjen kaunistelemattomana ja rehellisenä totuutena. Kolmantena tasona toimivat Eero Järnefeltin kaski-aiheiset maalaukset, jotka projisoivat ranskalaisen naturalismin ideaalimaiseman suomalaisen perifeeriseen maaseutumaisemaan. Neljättä tasoa edustavat myöhemmässä kansallisessa maisemakuvastossa esitetyt kaskiaiheiset kuvaukset kuten I. K. Inhan ja Eino Mäkisen teokset, joissa komponentteina toimivat kaikki kolme edellä mainittua tasoa.

Tämänkaltaisen jaottelun pohjalta on mahdollista selvittää sitä, mistä lähtökohdista suomalaiskansalliseen kulttuuriin vakiintuneet maiseman esittämisen teemat ja visuaaliset järjestykset ovat muodostuneet. Kun tarkastellaan nelitasoista jaottelua maisemasemiotiikan näkökulmasta, muodostuu kaskeamisen teeman toinen taso erityisen tärkeäksi. Tämä perustuu toisessa tasossa tapahtuneeseen fyysisen maiseman kulttuuriseen merkityksellistämiseen, jonka myötä siitä muodostetaan kulttuuriyksikkö. Tärkeitä ovat myös kolmas ja neljäs taso, joissa Tarastin mukaan ”maisema kulttuuriyksikkönä realisoituu ja ilmenee sitä tulkitsevinä ja kommentoivina kulttuurin teksteinä”.⁴⁸

Oheisen maaseutumaiseman temaattisen kokonaisuuden nelivaiheisen tarkastelumallin pohjalta voidaan ymmärtää paremmin kansallisen maisemakuvaston muotoutumisprosessia sekä ylipäänsä visuaalisen kulttuurin tapaa hahmottaa ympäristöä ja luoda kollektiivisia mielikuvia. On tosin huomioitava, että tämänkaltaisen Tarastin maisemasemiotiikan soveltaminen edellyttää analysoitavilta teemoilta selkeitä kantakuvia. Ilman niitä edellä esitetty nelitasoinen jaottelu jää vaillinaiseksi. Tästä syystä Tarastin mais-

masemiottiikka ei edusta tutkimuksessani koko visuaalista analyysiä kattavaa systemaattista tutkimusapparaattia, vaan sitä käytetään sopivissa tapauksissa analyysin tulkintaa tukevana, selittävänä ja jäsentävänä teoriana.

Pitkälle aikavälille jakaantuva ja eri lajityypeistä koostuva kuvasto on haasteellinen tutkimuskohde, jonka tarkastelu vaatii joustavaa lähetymistapaa. Kuvastojen tutkimuksessa tutkijan tavoitteena on rakentaa kulloiseenkin tilanteeseen sopiva analyysimalli, jossa otetaan huomioon aineiston monimuotoinen luonne. Tämänkaltainen kuvastojen tutkimus mahdollistaa oivaltavien tulkintojen tekemisen analyysimateriaalista, mutta samalla se myös haastaa tutkijan reflektoimaan ja perustelemaan jatkuvasti käyttämiään metodologisia ratkaisuja.

1. Tästä on osoituksena visuaalista analyysiä ja kuvien tutkimusta käsittelevien julkaisujen sisällöistä välittyvä tieteenalojen ja metodologisten lähestymismallien monialaisuus. Esim. Kress & van Leeuwen 1996; van Leeuwen & Jewitt 2001; Rose 2001; Mäkiranta & Brusila 2006; Rossi & Seppä 2007.
2. Visuaaliseen kulttuuriin tutkimukseen kytkeytyvästä maisematutkimuksesta voidaan keskeisenä esimerkkiteoksena mainita W.J.T. Mitchellin toimittama *Landscape and Power* (1991).
3. Artikkelissaan ”Vikuroiva teoria? Taidehistoria, visuaalisen kulttuurin tutkimus ja queer-teoria” Annamari Vänskä taustoittaa havainnollisesti visuaalisen kulttuurin tutkimuksen suhdetta taidehistoriaan (Vänskä 2007, 55–68.).
4. Pietilä 1973, 31–50; Seppänen 2005, 146–147.
5. Pietilä 1973, 31–62; Bell 2001, 10–34; Seppänen 2005, 142–155.
6. Ks. Panofsky 1962. Esimerkiksi humanistisen maantieteen maisematutkimuksessa ikonografiaa on soveltanut Petri J. Raivo (Raivo 1996, 33–46). Tässä julkaisussa aihetta käsittelevät tarkemmin Lauri Ockenström ja Katja Fält artikkelissa ”Ikonografia” sekä Lauri Ockenström artikkelissa ”Erwin Panofskyn ikonologia ja sen perintö”.
7. Tässä yhteydessä on tosin huomioitava, että tutkija rakentaa myös kontekstin, eikä voi ottaa sitä mistään annettuna.
8. Ks. esim. Seppäsen esittämät tutkimusesimerkit, Seppänen 2005, 156–176.
9. Tuomi & Sarajärvi 2009, 103–104.
10. Vänskä 2007, 59–61.
11. Vänskä 2007, 56–68.
12. Käytän tutkimuksessani mieluummin visuaalisen kulttuurin kuin taiteen käsitettä ilmaisemaan yleistä tasoa, jonka piirissä tutkimusaineiston kuvallinen materiaali toimii. Visuaalinen kulttuuri kattaa tutkimuksessa sekä taiteen että populaarikulttuurin kuvalliset esitykset. Näin ollen visuaalinen kulttuuri voidaan tässä yhteydessä ymmärtää Margaret Dikovitskayan ajatusten pohjalta taidehistorian laajentumana (Dikovitskaya 2005, 3.).
13. Kehityksen monimuotoisuus pohjautuu tässä yhteydessä kulttuurisen kestävän kehityksen viitekehyykseen. Kulttuurisen kestävyuden käsite sisältyy tutkimukseeni KULKEMA-hankkeen (Kulttuurinen kestävyys maaseudulla 2007–2009) kautta, jonka puitteissa väitöskirjatyo on aloitettu.

14. Häyrynen 2004, 113–114; Häyrynen 2005, 183–189.
15. Aineisto koostuu 34 maisemakuvajulkaisusta. Aineiston varhaisin julkaisu on Zacharias Topeliusen toimittama ja vuosien 1845–1852 välisenä aikana vihkoina ilmestynyt *Finland framstäldt i teckningar* ja tuorein on Hannu Vallaksen & Veikko Neuvosen vuonna 2007 julkaistu *Suomi ilmasta*.
16. Kuvien lisäksi niihin suoraan kytkeytyvät kuvatekstit tai vastaaviksi miellettävät tekstiosiot huomioidaan myös tässä visuaalisen analyysin mallissa.
17. Esim. kvantitatiivisesti painottuneen analyysiapparaatin muodostaminen tarkkoine muuttujineen ja niiden arvojen nimeämisineen ei näin laajan materiaalin kohdalla näyttäydy mielekkäänä tai tutkimuksen kannalta tarkoituksenmukaisena metodologisena ratkaisuna.
18. Häyrynen 2005, 184.
19. Tutkimuksessani analyysimateriaali on tämän lisäksi jaettu seuraaviin pääkategorioihin: maaseutumaisemaan linkittyneet henkilökuvaukset, eläimet maaseutumaisemassa, maaseutumaisemaan linkittyneet rakennuskanta ja maaseudun kulttuurimaisema.
20. Kvantitatiivisia menetelmiä on mahdollista käyttää tässä kohtaa osoittamaan teemaattisten kokonaisuuksien ja niiden sisällöllisten alakategorioiden välisiä määrällisiä suhteita. Pidemmälle viety kvantitatiivinen tarkastelu muodostuu tässä tapauksessa kuitenkin enemmän tulkintaa vaikeuttavaksi kuin sitä selkeyttäväksi metodologiseksi ratkaisuksi.
21. Muut työt -ryhmän pieni volyyymi johtuu siitä, että monet maaseutukulttuuriin linkittyneet työnkuvaukset rajautuvat henkilökuvauksina maiseman kuvallisten esitysten ulkopuolelle.
22. Seppänen 2001, 34–36.
23. Kuusamo 1990, 44.
24. Linkola 1981, 126–128; Björn 1999, 44–50; Björn 2003, 600–606.
25. Linkola 1981, 126.
26. Björn 1999, 51–54.
27. Linkola 1981, 127–128.
28. Kytöviljelyssä poltetaan kasvillisuuden lisäksi myös päällimmäinen maakerros (turve ja multa). Viljelytekniikka saavutti suosiota 1600-luvulla varsinkin Lounais-Suomessa ja Etelä-Pohjanmaalla. 1700-luvulla kydotyksen merkitys laski ja 1800-luvulla siitä pääasiassa luovuttiin.
29. Kulotuksella tarkoitetaan tulen hyödyntämistä maa- ja metsätaloudessa.
30. Kaskiviljelyyn kuuluva työvaihe, jossa palavia puunrunkoja vieritettiin (vierrettiin) puuttomille alueille tasaisen tuhkeroksen aikaansaamiseksi.
31. On merkille pantavaa, että kansallisessa maisemakuvastossa kaskeamis-aiheen keskeinen visuaalinen järjestys perustuu kaskenviertoon eikä muihin kaskeamisen työvaiheisiin. Rajaus on siis tietoista ja painottaa kaskeamisen työläintä ja vaativinta vaihetta.
32. Topelius 1981, 186.
33. Maisemalla on ollut keskeinen rooli romantiikan taiteen sisällössä.
34. Manninen 1986, 118–119; Jalava 2002, 302–303.
35. Suutala 1986, 260–263, 250–255.
36. Kansallisen kulttuurin piirissä Topelius oli profiloitunut metsien suojelijaksi. Hänen ajatusmaailmansa mukaan metsien haaskauksesta koituisi niin esteettisiä kuin ekologisikiakin ongelmia. Esteettisesti se johtaisi kansallisen kulttuurin ja identiteetin kannalta tärkeiden maisemien tuhoutumiseen ja ekologisesti ilmastonmuutoksiin. Näistä jälkimmäisen Topelius näki johtavan elinolojen vaikeutumiseen, joka puoles-

- taan johtaisi sivistyksen laskuun ja tätä kautta kansakunnan taantumukseen (Tiitta 1994, 202–205).
37. Reitala 1989, 125.
 38. Käsite georginen viittaa Vergiliuksen *Georgica*-teokseen (29 eKr.) ja sillä tarkoitetaan myös maalaustaiteessa maanviljelyksen kuvauksia, jotka erotetaan huoletonna painemielon kuvaavista pastoraaleista (Lukkarinen 2004, 49–50). Georgisesta ja pastoralista maisemankuvauksesta on käyty laajaa keskustelua erityisesti brittiläisen uusmarxilaisen kulttuurintutkimuksen piirissä (ks. esim. Williams 1973, Barrell 1980, Helsingin 1997).
 39. Merkittävänä tekijänä 1890-lvun kansalliseksi mielletyn suomalaisen taiteen synnissä toimi Nuoren Suomen piiri. Nuorsuomalaiset ottivat kuvataiteen keskeiseksi tavaksi ilmaista kansallista aatteellisuutta. Piirin taiteilijoiden ja kirjailijoiden keskuudessa kansallisuus nähtiin pääomana, jonka ainekset saatiin tavallisen kansan keskuudesta ja palautettiin heille kulttuurin sivistävänä ja jalostavina tuotoksina (Konttinen 2001, 287–290).
 40. Eero Järnefelt lukeutui 1880-luvulla Pariisissa opiskelleisiin suomalaisiin taiteilijoihin, jotka saivat voimakkaita vaikutteita naturalismista. Kaskiaiheissa tiivistyivät monet Järnefeltin saamat vaikutteet ja pyrkimykset. Teokset sulautuivat länsimaisen taiteen tradition ranskalaiseen realismiin sekä naturalismiin mm. Jean-Francois Millet'n ja Jules Bastien-Lepagen hengessä. Rinnastuksia on tehty myös Järnefeltin ja venäläisen realismin edustajien kuten Ilja Repinin käyttämien aiheiden välillä. Järnefelt maalasi hyvin tuntemissaan Pohjois-Savon maisemissa kaski-aiheesta lukuisia teoksia, joista tärkeimmäksi nousi vuonna 1893 valmistunut *Raatajat rahanalaiset/Kaski* (Konttinen 2001, 200–208).
 41. Vastaavista muutoksista englantilaisessa kulttuurin piirissä on kirjoittanut John Barrell (Barrell 1980, 86).
 42. Barrell 1980, 17–18. Havainnollisena esimerkkinä työtä tekevien subjektien luomasta viittausverkostosta toimii Eero Järnefeltin tunnetuin kaskiaiheinen teos *Raatajat rahanalaiset/Kaski* (1893) ja siitä esitetyt lukuisat eri tavoin arvotuneet tulkinnat. Teosta on tulkittu muun muassa niin yhteiskuntakriittisenä realismina, erämaaromantiikan kuvauksena, metsäpolittisena kommenttina kuin taiteilijan itse esittämänsä olemassa olevien tosiasioiden realistisena kuvauksena (Lindqvist 2002, 94–95).
 43. Barrell 1980 86–87.
 44. Sama kuva esiintyi myös Inhan vuonna 1925 julkaistussa *Suomen maisemia* -kirjassa.
 45. Sandberg 1939, 62.
 46. Tarasti 1990, 154–168.
 47. Tarasti 1990, 159–163.
 48. Tarasti 1990, 162.

KIRJALLISUUS

- Barrell, John 1980.** *The Dark Side of the Landscape. The Rural Poor in English Painting 1730–1840.* Cambridge: Cambridge University Press.
- Bell, Philip 2001.** "Content Analysis of Visual Images". Teoksessa *Handbook of Visual Analysis*, toim. Theo van Leeuwen & Carey Jewitt. London: Sage.
- Björn, Ismo 1999.** *Kaikki irti metsästä. Metsän käyttö ja muutos taigan reunalla itäisimmässä Suomessa erätaloudesta vuoteen 2000.* Helsinki: Suomen Historiallinen Seura.

- Björn, Ismo 2003.** ”Muuttuva maalaismaisema”. Teoksessa *Suomen maatalouden historia osa 1*, toim. Viljo Rasila, Eino Jutikkala & Anneli Mäkelä-Alitalo. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Dikovitskaya, Margaret 2005.** *Visual Culture. The Study of the Visual After the Cultural Turn*. Cambridge: The MIT Press.
- Helsing, Elisabeth K. 1997.** *Rural Scenes and National Representation: Britain, 1815–1850*. New Jersey: Princeton University Press.
- Häyrynen, Maunu 2005.** *Kuvitettu maa – Suomen kansallisen maisemakuvaston rakentuminen*. Helsinki: Suomen Kirjallisuuden Seura.
- Häyrynen, Maunu 2004.** ”Countryside Imagery in Finnish National Discourse”. Teoksessa *European Rural Landscapes: Persistence and Change in a Globalising Environment*, toim. Marc Antrop, Hannes Palang, Gunhild Setten & Helen Sooväli. Dordrecht, Boston, London: Kluwer Academic Publishers.
- Inha, Into Konrad 1896.** *Finland i bilder – Suomi kuvissa*. Helsinki: Wentzel Hagelstam & Uno Wasastjerna.
- Inha, Into Konrad 1925/1988.** *Suomen maisemia*. Helsinki: WSOY.
- Jalava, Marja 2002.** ”Hegeliläisyys 1800-luvun Suomessa”. Teoksessa *Suomen kulttuurihistoria 2 – Tunne ja tieto*, toim. Rainer Knapas & Nils Erik Forsgård. Helsinki: Tammi.
- Karjalainen, Tuula 2009.** *Kantakuvat – Yhteinen muistimme*. Helsinki: Maahenki.
- Kuusamo, Altti 1990.** *Kuvien edessä. Esseitä kuvan semiotiikasta*. Helsinki: Gaudeamus.
- Konttinen, Riitta 2001.** *Sammon takajat. Nuoren Suomen taiteilijat ja suomalaisuuden kuvat*. Helsinki: Otava.
- Linkola, Martti 1981.** ”Suomalainen kulttuurimaisema”. Teoksessa *Ympäristöestetiikka*, toim. Aarne Kinnunen & Yrjö Sepänmaa. Helsinki: Gaudeamus.
- Lindqvist, Leena 2002.** ”Taiteilijan tiellä”. Teoksessa *Taiteilijan tiellä – Eero Järnefelt 1863–1937*, toim. Leena Lindqvist. Helsinki: Otava.
- Lukkarinen, Ville 2004.** ”Kansallisen maiseman vertauskuvallisuus ja ympäristön tila”. Teoksessa *Suomi-kuvasta mielenmaisemaan. Kansallismaisemat 1800- ja 1900-luvun vaihteen maalaustaiteessa*, Ville Lukkarinen & Annika Waenerberg. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Manninen, Juha 1986.** ”...se voitti itselleen vain sivistyksen voitot – Suomen hegeliläisyyden perusteemoja”. Teoksessa *Hyöty, sivistys, kansakunta. Suomalaista aatehistoriaa*, toim. Juha Manninen & Ilkka Patoluoto. Oulu: Kustannusosakeyhtiö Pohjoinen.
- Mitchell, W.J.T. 1991.** ”Imperial Landscape”. Teoksessa *Landscape and Power*, toim. W.J.T. Mitchell. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- Mäkiranta, Mari & Brusila, Riitta (toim.) 2006.** *Kuvakulmia. Puheenpuoroja kuvista ja kuvallisesta kulttuurista*. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus.
- Panofsky, Erwin 1962.** *Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*. New York: Harper & Row.
- Pietilä, Veikko 1973.** *Sisällön erittely*. Helsinki: Gaudeamus.
- Raivo, Petri J. 1996.** *Maiseman kulttuurinen transformaatio: ortodoksinen kirkko suomalaisessa kulttuurimaisemassa*. Oulu: Nordia Geographical Publications.
- Reitala, Aimo 1989.** ”Maalaustaide 1860–1880”. Teoksessa *Ars – Suomen taide 3*, toim. Salme Sarajas-Korte. Espoo: Weilin+Göös.
- Rossi, Leena-Maija & Seppä, Anita (toim.) 2007.** *Tarkemmin katsoen. Visuaalisen kulttuurin lukukirja*. Helsinki: Gaudeamus.

- Rose, Gillian 2001.** *Visual Methodologies. An Introduction to the Interpretation of Visual Materials.* London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage.
- Sandberg, Börje (toim.) 1939.** *Suomi ja suomalaiset.* Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.
- Suomalainen, Karl Gustaf Samuel 1888.** *Suomi – Kuvia Suomen maasta ja kansasta.* Helsinki: Edlund.
- Seppänen, Janne 2005.** *Visuaalinen kulttuuri. Teoriaa ja metodeja mediakuuvan tulkitsijalle.* Tampere: Vastapaino.
- Seppänen, Janne 2001.** *Katseen voima: kohti visuaalista lukutaitoa.* Tampere: Vastapaino.
- Suomi 19. llä vuosisadalla: Suomalaisten kirjailijain ja taiteilijain esittämä kuvin ja sanoin 1893.** Toim. Estlander, C.G., Lindelöf, L., Mechelin, L., Rein, Th., Topelius, Z. Helsinki: Edlund.
- Tarasti, Eero 1990.** *Johdatus semiotiikkaan. Esseitä taiteen ja kulttuurin merkkijärjestelmistä.* Helsinki: Gaudeamus.
- Tiitta, Allan 1994.** *Harmaakiven maa – Zacharias Topelius ja Suomen maantiede.* Helsinki: Suomen Tiedeseura.
- Topelius, Zachris 1981.** *Vanha kaunis Suomi.* Suom. Aarne Valpola. Hämeenlinna: Karisto. Ilmestynyt alun perin ruotsiksi nimellä *Finland framstäldt i teckningar* vuosina 1845–1852.
- Topelius, Zachris 1984.** *Matkustus Suomessa.* Toim. Aarni Krohn. Espoo: Kustannus Oy Littera. Ilmestynyt alun perin ruotsiksi nimellä *En resa i Finland* 1873.
- Tuomi, Jouni & Sarajärvi, Anneli 2009.** *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi.* Helsinki: Tammi.
- Vallas, Hannu & Neuvonen, Veikko 2007.** *Suomi ilmasta.* Helsinki: Tammi.
- van Leeuwen, Theo & Jewitt, Carey 2001.** *Handbook of Visual Analysis.* London: Sage
- van Leeuwen, Theo & Kress, Gunther 2006.** *Reading Images. The Grammar of Visual Design.* Toinen painos. London, New York: Routledge.
- Vänskä, Annamari 2007.** ”Vikuroiva teoria? Taidehistoria, visuaalisen kulttuurin tutkimus ja queer-teoria”. Teoksessa *Tarkemmin katsoen. Visuaalisen kulttuurin lukukirja*, toim. Leena-Maija Rossi & Anita Seppä. Helsinki: Gaudeamus.
- Williams, Raymond 1973.** *The country and the city.* New York: Oxford University Press.