

# MIES, PELSO & PELTO

Pelsolaisen maanviljelijämiehen esiin tuominen nykytaiteen keinoin



Pro Gradu -tutkielma  
Lapin yliopisto  
Taiteiden tiedekunta  
Kuvataidekasvatus  
2020  
Veikko Mehtälä

## Tiivistelmä

Työn nimi: Mies, Pelso & pelto. Pelsolaisen maanviljelijämiehen esiin tuominen nykytaiteen keinoin.

Tekijä: Veikko Mehtälä

Koulutusohjelma: Kuvataidekasvatus

Työn laji: Pro Gradu -tutkielma

Sivumäärä: 71

Vuosi: Kevät 2020

Tutkielmassa käsitellään suomalaista maaseutua, kuvaa maaseudusta ja rakennemuutosta.

Maaseutututkimusta verrataan Jouni Kauhasen *Kohtaamispaikkana Pelso* -väitöskirjaan. Maaseutua tarkastellaan pelsolaisen maanviljelijämiehen näkökulmasta nykytaiteen keinoja käyttäen. Tutkielman mieskuva pohjautuu Harri Jokirannan *Se on miehen elämää*- väitöskirjaan. Nykytaide nähdään tänä päivänä tapahtuvaksi moniulotteiseksi taiteen ja tapahtumien kokonaisuudeksi. Tutkielmassa esitelty nykytaide on nimetty maanviljelytaiteeksi.

Tutkimustehtävä on: *pelsolaisen maanviljelijämiehen esiin tuominen nykytaiteen keinoin*. Tutkimustehtävää tarkennetaan alakysymyksellä: *Millaisella nykytaiteen keinolla pelsolaisten maanviljelijämiehen asema tuodaan parhaiten esille?* Tutkimusmenetelmä on laadullinen etnografisen pohjavireen omaava taiteellinen menetelmä, joka koostuu taiteellisen tutkimuksen ja taideperustaisen tutkimuksen aineksista.

Tutkimuksen aineisto koostuu taiteilija-tutkijan tuottamasta taiteesta ja sen taiteellisesta prosessista. Taiteellisen prosessin ymmärrystä avataan tutkimusmenetelmän avulla. Tutkielmaan sisältyy taiteellinen osio, joka on ollut julkisesti esillä sähköisesti osoitteessa

<https://mehtalaveikko.wixsite.com/maanviljelytaide>

Tutkielman perusteella voidaan löytää keinoja käsitellä maanviljelijämiestä nykytaiteen keinoin. Se antaa myös apuvälineitä oman identiteetin käsittelyyn ja maanviljelijän kohtaamiseen.

Avainsanat: maaseutu, miehet, maanviljelytaide, taiteellinen tutkimus, nykytaide

## Abstract

Title: Man, Pelso & Field. Disclosing a farmer man of Pelso by the mediums of contemporary art.

Author: Veikko Mehtälä

Degree programme: Art education

Type: Master's Thesis

Number of pages: 71

Year: Spring 2020

This thesis is dealing with Finnish rural area, its picture and its restructuring.

Rural studies are compared to Jouni Kauhanen's doctoral dissertation *Kohtaamispaikkana Pelso*. Rurality is processed through the context of Pelso-based male farmer. In this thesis, the picture of a man is based on Harri Jokiranta's doctoral dissertation *Se on miehen elämää*. Contemporary art is seen a versatile, many-sided form, which is taking place in present. The art seen in this thesis is defined to rural contemporary art.

The research task of this thesis is: *To disclose a farmer man living in Pelso by using the mediums of contemporary art*. The research task is specified by one research question: *What is the best contemporary art medium to disclose a farmer man living in Pelso?* The research method is partly ethnography based qualitative art-led method, which is influenced by artistic research and art-based research.

The research material consists of produced art and artistic process by artist-researcher. The understanding of artistic process is examined through the method. This thesis includes an artistic part, that has been publicly available on the Internet at <https://mehtalaveikko.wixsite.com/maanviljelytaide>

Based on this thesis, the media for disclose the rural man by contemporary art is found. This thesis is also giving tools and examples how to process each person's own identity and how to face the rural man.

Keywords: rural area, men, rural contemporary art, artistic research, contemporary art

Kiitos suomalaiselle maanviljelijälle.



# Sisällys

<b>1 JOHDANTO .....</b>	<b>5</b>
1.1 TYHJENEVÄ MAASEUTU .....	5
1.2 KONTEKSTI.....	7
1.2.1 <i>Mies</i> .....	7
1.2.2 <i>Pelso</i> .....	8
1.2.3 <i>Pelto</i> .....	10
1.3 TEOREETTISET LÄHTÖKOHDAT JA TUTKIELMAN RAKENNE .....	11
<b>2 MAASEUTU .....</b>	<b>13</b>
2.1 MAASEUDUN MÄÄRITELMÄ.....	13
2.2 KUVA MAASEUDUSTA .....	14
2.3 RAKENNEMUUTOS .....	15
<b>3 TAIDE.....</b>	<b>18</b>
3.1 NYKYTAIDE .....	18
3.2 MAANVILJELYTAIDE.....	19
3.3 TAIDEKÄSITYS .....	20
3.4 MIKSI TAIDE?.....	21
3.4.1 <i>Taiteen terapeuttisuus</i> .....	21
3.4.2 <i>Kannan ottaminen taiteella</i> .....	22
<b>4 MENETELMÄ.....</b>	<b>24</b>
4.1 TAITEELLINEN MENETELMÄ JA AINEISTO .....	24
4.2 ETNOGRAFINEN POHJAVIRE.....	26
4.3 TAITEELLINEN TUTKIMUS .....	27
4.4 TAIDEPERUSTAINEN TOIMINTATUTKIMUS .....	28
4.5 TAIDEPERUSTAISTA TOIMINTATUTKIMUSTA VAI TAITEELLISTA TUTKIMUSTA .....	29
4.6 TUTKIJAN POSITIO.....	30
<b>5 TUTKIMUKSEN TOTEUTUS.....</b>	<b>32</b>
5.1 ENNEN TUTKIMUSTA .....	32
5.1.1 <i>Maaseutu tutuksi</i> .....	32
5.1.2 <i>Lehmämaalau</i> s.....	33
5.1.3 <i>Oman elämän ankkuripaikat</i> .....	35
5.2 TUTKIMUSTEHTÄVÄN MUODOSTUMINEN.....	37
5.3 TAITEELLINEN PROSESSI .....	39
5.3.1 <i>Opetustauluja</i> .....	39
5.3.2 <i>Kylvökoneen täyttö</i> .....	42
5.3.3 <i>Sarjakuvat</i> .....	46
5.3.4 <i>Lyijykynäluonnoksia</i> .....	52
5.3.5 <i>Propaganda</i> .....	53
5.3.6 <i>Paluu perinteiseen</i> .....	57
5.4 YHTEENVETO JA JOHTOPÄÄTÖKSET .....	58
5.4.1 <i>Tuloksia</i> .....	58
5.4.2 <i>Taidekasvatuksesta</i> .....	59
<b>6 LOPUKSI.....</b>	<b>61</b>
<b>LÄHTEET .....</b>	<b>63</b>

# 1 Johdanto

## 1.1 Tyhjenevä maaseutu

Vuonna 2018 Yle teetti suomalaisilla kyselyn siitä, pitäisikö yhteiskunnan koko Suomen asuttuna pitämistä. Tulokset osoittavat, että suomalaiset ovat huolissaan eriarvoisuuden lisääntymisestä. Neljä viidestä haluaisi, että koko Suomi pysyisi asuttuna. Mielenkiintoista oli vastaajien vastausten painottuminen alueellisesti. Helsinki-Uusimaa-alueella asuvista 69 prosenttia halusi, että koko Suomi pysyisi asuttuna. Pohjois- ja Itä-Suomessa vastaava luku oli 91 prosenttia. Suomalainen aluekehitys ja kaupunkikeskustelu on taloustutkimuksen tutkimuspäällikkö Juhon Rahkosen mukaan jokseenkin eliittivetoista ja painottuu muutamien asiantuntijoiden ja poliitikkojen keskusteluun. Kysely ja sen toteutus on saanut jonkin verran kritiikkiä lehtikirjoitusten muodossa. (Tikkanen, 2018.)

Kaupunkimaantieteen professori Mari Vaattovaara pitää kyselyn tulosten toivetta epärealistisena. Hän näkee, että kaupungistuminen on alkanut jo 50 vuotta sitten, eikä sitä voi enää pysäyttää. Vaattovaaran mukaan maatalouteen ja metsätalouteen ei tarvita ihmisiä niin paljon, että sen vuoksi kannattaisi asua hajallaan. Hänen mukaansa palvelut saadaan paremmin tuotettua tiiviimmällä alueella. Vaattovaaran maaseutuajattelusta näkyy aika pitkälle kokemuspohjan puuttuminen kyseisestä elinpiiristä. (Koivisto, 2018.) Vaattovaaran olisi suotavaa perehtyä esimerkiksi Reunalla-kirjaan, joka esittelee haastattelujen ja kuvien kautta Suomen tyhjenevien sivukylien ihmisten elämää (Räinä & Ranta, 2017).

Aluekehittämisen konsulttitoimiston MDI:n helmikuussa julkaiseman väestöennusteen mukaan Suomen väestönkasvu kohdistuu seuraavan 20 vuoden aikana Helsingin seudulle. Siellä väkiluvun ennustetaan kasvavan 19 prosenttia. Ennusteen mukaan kymmenen suuren kaupunkiseudun ulkopuolinen Suomi menettää 276 tuhatta asukasta vuoteen 2040 mennessä. (Ahonen, 2019; MDI 2019.)

Empiiristen havaintojeni mukaan Suomen aluepolitiikasta pitää olla huolissaan. Tärkeässä roolissa huolissaan olosta ovat maanviljelijät. Maanviljelijöillä on

muuttotappion keskellä sikäli vaikea tilanne, että he eivät voi vaihtaa työpaikkaa kovin yksinkertaisesti, sillä elinkeino ja elämä on maatilassa kiinni – tai oikeastaan sen rahoituksessa. Kun kylä kuolee ympäriltä, jäävät viljelijät silti sinne. Merja Laitisen ja Anneli Pohjolan tutkimuksen tulosten mukaan tutussa kyläympäristössä korostuu kuitenkin elämisen turvallisuus. Aukkaat ovat oppineet tyytymään vähään ja sopeutumaan puutteisiin. Kotikylä ei ole syrjässä, vaan keskellä arkielämän toimintaa. Jos poismuuttaminen uhkaa, sitä harkitaan tarkkaan ja se toteutetaan vasta pakon edessä. (Laitinen & Pohjola, 2001, s.180.)

Maatalousyrittäjien eläkelaitoksen Melan vuoden 2019 arvion mukaan viljelijät olivat yksi uupuneimmista ammattiryhmistä. Jo vuonna 2007 Lauri Juntin ja Helena Rantamäki-Lahtisen tutkimusprojektissa haastateltavina olleet maanviljelijät olivat huolissaan jaksamisestaan. Juntin ja Rantasen haastateltava kertoo työstään seuraavasti:

Työpäivät on pitkiä ja niitä on 7 viikossa. Vapaa-aikaa ei sitten löydy, eikä sitä yhdessäoloaikaa perheen kanssa. Sitä ei ole niinkun käytännössä oikeestaan ollenkaan. että se on muutamia hetkiä päivässä, kun semmoisia on. Että semmonen normaali perhe-elämä, että perheet kokoontuu illalla kotiin, sitä ei ole ole.

Melan mukaan uupumukseen vaikuttavat muun muassa parisuhdeongelmat, rakennemuutos ja velkaantuminen. Mela on kehittänyt välitä viljelijästä-projektin, joka on edesauttanut viljelijöiden uupumukseen puuttumista entistä aikaisemmassa vaiheessa. (Gustafsson, 2019; Juntti & Rantanen, 2007, s.56.)

Käsite maanviljelijä on oikeastaan jo vanhentunut käsite. 1970-luvun kaupungistumisen vastaliikkeeksi nousi pientilojen puolustaminen, jossa uskottiin osa-aikaviljelyyn ja pienyrittäjyyteen. Maatalouden tukeminen nähtiin osana aluepolitiikkaa, ja maataloustuista sovittiin tulopolitiikan yhteydessä. Tuolloin käytettiin nimitystä maataloustulo, joka nähtiin palkkatuloon rinnasteisena tulomuotona. Näin ollen maanviljelijää alettiin kutsumaan maataloustuottajaksi, sillä se antaa kuvan palkansaajasta – ei yrittäjästä. Maa- ja metsätaloustuottajain keskusliiton MTK:n nimessä edellä mainittu asia näkyy edelleen. (Puupponen, 2009, s. 44.) Itsekin kuulun

edelleen kyseiseen liittoon. Mainittua nimitystä maataloustuottaja ei käytetä nykyään kuin maatalouden eri toimijoiden piirissä.

## 1.2 Konteksti

### 1.2.1 Mies

Tutkielmani konteksti on *mies, Pelso ja pelto*. Selitän mitä näillä tarkoitan. Tutkielmani kolmiosaisen kontekstin ensimmäinen ja toiseksi tärkein tekijä on mies. Mies on itsensä miessukupuolen edustajaksi identifioiva henkilö. Mies asuu maalla ja on ammatiltaan maanviljelijä. Tämä miehen kuva perustuu sekä omiin empiirisiin havaintoihini maaseudun miehestä että yhteiskuntatieteiden tohtori Harri Jokirannan (2003) elämäkerrallisen haastattelututkimuksen mieskuvaan. Jokiranta haastatteli tutkimuksessaan kymmentä maalla asuvaa miestä, jotka pohtivat elämäntarinaansa ja mieheyttä. Jokiranta etsi tutkimuksessaan miehelle ominaisia tapoja selviytyä elämästä. Hän kertoo, että suomalaisessa miestutkimuksessa on korostettu aikaisemmin miehen kurjuutta. (Jokiranta, 2003, s. 17.)

Yksi Jokirannan tutkimuksen tulos on niin sanottujen *ankkuripaikkojen* löytäminen. Ne ovat sellaisia hetkiä, jotka ovat auttaneet hänen haastateltaviaan selviämään elämänsä eri vaiheissa. Jokiranta on nimennyt ankkuripaikat seuraavasti: *työn arvoon kasvaminen lapsuudessa, työlle oppiminen, ystäviin ja tulevaisuuteen luottaminen* sekä *elämä perheen arjessa*. (Jokiranta, 2003, s. 5.) Oman tutkielmani kannalta merkittävimmät Jokirannan (2003, s.5) mainitsemista ankkuripaikoista ovat työn arvoon kasvaminen lapsuudessa sekä työlle oppiminen. Työn arvoon kasvaminen on merkityksellinen ankkuripaikka lähes kaikilla Jokirannan haastateltavilla. Hän pohtii haastateltavien työhön kasvamista linkittäen sen Tiina Silvastin ajatuksiin viljelijäväestön *primaarisosiaalistumisesta*, joka liittyy ajatukseen maatalaan kiinni kasvamisesta ja sen jatkamisesta. Jokiranta laajentaa Silvastin ajatusta maatalouden parissa varttuneiden miesten luontaiseen työsosialisaatioon; miesten elämässä työ on tullut lapsuudessa itsestäänselvytenä kuin myös välttämättömyytenä hankkia perheelle toimeentulo. (Jokiranta, 2003, s. 153–154)



Tunnistan yhteneväisyyksiä Jokirannan (2003) haastateltavien lapsuuden ja oman lapsuuteni välillä. Maatilalla varttuneena työn arvoon kasvaminen on tapahtunut huomaamatta. Tämänhetkisen elämäkokemuksen ja Jokirannan ja Silvastin ajatusten valossa tarkasteltuna on ymmärrettävää, että liitän työn hyvin vahvasti subjektiiviseen mieskuvaani. Työ on miehen tehtävä. On myös ymmärrettävä kasvaneensa etuoikeutettuun asemaan. Tällä tarkoitan luontaista kykyä työn tekemiseen ja vastoinkäymisten sekä epävarmuuden sietämiseen. Toisaalta työn tekeminen ei voi kuitenkaan olla elämän itseisarvo. Tutkielmani mies on tästä huolimatta maata viljelevä mies, jolle työ on elämässä hyvin merkittävässä roolissa. Tutkielmani mies on oikeasti olemassa oleva yksilö, mutta myös asuinseutunsa symbolinen kuva – viestintuoja. Olen valinnut maanviljelijän kuvaksi miehen siksi, koska olen itse mies ja se on minulle luontainen tila.

### 1.2.2 Pelso

Tutkielmani kontekstin toinen ja kolmanneksi tärkein tekijä on *Pelso*. Pelso on Vaalan kuntaan kuuluva reilun sadan asukkaan kylä. Pelso on monelle varsin tuntematon kylä, sillä sen historia on lyhyt – vain noin sata vuotta. Se ei ole tyypillinen agraarinen pienyhteisö, joka on syntynyt merkittävään maantieteelliseen kohtaan, kuten esimerkiksi joen, järven tai meren läheisyyteen. Pelso on vahvasti keskushallinnon toimesta synnytetty kylä, jonka kehitykseen on vaikuttanut merkittävällä tavalla vankeinhoitotyö. (Kauhanen, 2005, s.15.)

Pelsosta käytetään myös nimeä *Pelsonsuo*, joka onkin jäänyt kenties lähtemättömästi pelsolaisten postiosoitteeseen. Pelsonsuo oli vielä 1800-vuosisadan alussa vetistä suota, joka sijaitsi vedenjakaja-alueella. Paikannimenä Pelso onkin yhdistetty saamen kielen *spelca*-sanaan, joka tarkoittaa vetelää. Suon kuivatustyöt aloitettiin Pelsonsuolla 1830-luvun alussa. Aluksi kuivatus toteutettiin hätäaputyönä, kunnes Pelson varavankila perustettiin vuonna 1935. 1900-luvulla suurin osa kuivatuksesta ja uudisraivaamisesta tehtiin vankityönä. Viimeisimmät kuivatukset tehtiin vuonna 1953. (Kauhanen, 2003, s.14, 32;34, 2005, s.7;15;30–32.)

Pelson kehittyminen vetisestä suosta kyläksi on ollut monien tekijöiden summa. Suurin vaikutus on ollut vankilan ja valtiovallan lisäksi uudisraivaajilla ja sotien jälkeisillä

asutustilallisilla, jotka ovat muokanneet suoperäisen maan nykyiselleen viljelykäyttöön. Maanviljely onkin ollut Pelson kylällä merkittävä elinkeino. Ensimmäiset uudisraivaajat tulivat Pelsolle jo 1900-luvun alussa, mutta merkittävin maatalouden edistämistekijä oli vuoden 1945 maanhankintalaki, jonka johdosta Pelsolle asutettiin kaikkiaan 48 viljelystilaa. (Kauhanen, 2003, s.59;102, 2005, s.304; 309–310.)

Pelson kylä oli sotien jälkeisen asuttamisen vuoksi paikallisesti suuri. 1950-1960 lukujen taitteessa kylän asukasmäärä nousi noin 750 asukkaaseen. Rakennemuutos vaikutti ja vaikuttaa edelleen kylän asukaslukuun supistuvasti. Vuonna 2000 Pelsolla oli asukkaita 245, ja vuonna 2018 heitä oli 151. Maanviljelijöiden osuus Pelson asukkaiden ammatissa toimivasta väestöstä on laskusuhdanteinen. Kuitenkin kylän yleisessä maantieteellisessä ilmeessä maataloudella on merkittävä näkyvyys, sillä Pelson kylällä paikallisesti suurimmat elinkeinot ovat maanviljely ja vankeinhoito. Suurin osa vanginvartijoista kulkee muualta Pelsolle töihin. (Kauhanen, 2003, s.59;102, 2005, s.304;309–310; Tilastokeskus, 2020.)

Pelso näyttäytyy tutkielmassani merkittävässä roolissa siksi, että kyseessä on kotikyläni, jossa olen varttunut. Isäni muutti Pelsolle Haapavedeltä vuonna 1974. Isoisäni veli oli tullut Pelsolle Nivalasta jo vuonna 1949, mikä vaikutti isoisäni muuttopäätökseen (Kauhanen 2005, s. 82). Tarkastelen Pelsoa hyvin subjektiivisesta näkökulmasta. Nuoruudessani kylä tuntui epäoikeudenmukaiselta kasvuympäristöstä, joka ei tarjonnut nuorelle tarpeeksi virikkeitä. Aikuisiälläni näkemykseni Pelsosta on laajentunut. Suurin tekijä on ollut muuttaminen kaupunkiin, jonka vuoksi olen oppinut tarkastelemaan Pelsoa hieman enemmän ulkopuolisen silmin. Tosin tarkastelussa on huomioitava se, että objektiivista se ei voi henkilökohtaisen historiani vuoksi olla. Kylällä kasvaneena minulla on kuitenkin tässä tarkastelussa etulyöntiasema: minulla on merkittävää tietämystä kylän kulttuurisesta ja sosiaalisesta pääomasta.

Olen pyrkinyt laajentamaan tuntemustani kotikylästäni filosofian tohtori Jouni Kauhasen (2005) väitöskirjan avulla. Väitöskirjan tarkastelu on saanut minut juurtumaan vahvasti Pelsoon ja sen historiaan. Tutkielmassani Pelso on sekä konkreettinen paikka ja kasvuympäristö että symbolinen kuvaus rakennemuutokselle ja maanviljelylle. Pelso on paikka, jossa tutkielmani mies asuu ja työskentelee.

### 1.2.3 Peltö

Tutkielmani kontekstin kolmas ja tärkein tekijä on *peltö*. Peltö on symbolinen yläkäsite maanviljelylle, joka tapahtuu Pelsolla pelsolaisten miesten toimesta. Pelsolainen maanviljely ei toimenkuvana eroa muualla Suomessa harjoitettavasta maanviljelystä. Suomessa harjoitettava maanviljely perustuu lähes täysin perheviljelmiin. Vuonna 2014 87% tukea saaneista maatiloista oli yksityishenkilöiden omistuksessa ja 11,3 % perikuntien, perheyhtiöiden ja -yhtymien omistuksessa. (Niemi & Ahlstedt, 2015, s.15) Maatalouden rakennemuutoksen seurauksena perheviljelmien määrä pienenee, kun taas suurten maatalousyhtymien ja osakeyhtiöiden omistuksessa olevien maatilojen määrä kasvaa. (Ks. mm. Härkki-Santala, 2001; Luonnonvarakeskus 2019; Puupponen, 2009)

Dosentti Riitta Högbäck (2003) käsittelee väitöskirjassaan maaseudun elämänmuotoja. Hän esittelee Hojrupin ja Christensenin elämänmuotoanalyysin tärkeinä pitämiään seikkoja. Elämänmuotoanalyysissä ihmisten arkielämä käsitetään kokonaisuutena, joka muodostuu eri osa-alueista. Högbäckin mukaan pienyrittäjän elämänmuoto edellyttää yksinkertaista tuotantomuotoa. Tällöin työntekijät omistavat työvälineet ja voivat järjestää työprosessin haluamallaan tavalla. Työntekijät ovat samalla tuottajia, jotka hallitsevat koko tuotantokokonaisuuden ja voivat päättää työstään itse. Työ- ja vapaa-aika ovat sulautuneet yhteen ja ne täyttävät koko päivän. Högbäck jatkaa, että pienyrittäjän elämänmuodon pohjalla olevaan ideologiaan kuuluvat muun muassa kova työnteko, vastuunotto, itsenäisyys, vapaus, uhrautuminen ja fyysinen voima. Kiireaikoina oleellisena osana mukana on myös kiireapu naapureilta ja sukulaisilta. (Högbäck, 2003, s.28.)

Högbäckin (2003) mukaan suomalaisessa sosiaalitieteessä ei elämänmuotoanalyysiä ei ole juurikaan käytetty. Suomessa on ollut vallalla oma *elämäntapa* -käsitteeseen perustuva tutkimustraditio. Högbäckin mukaan elämänmuoto on selkeämmin määriteltä käsite kuin elämäntapa. Kuitenkin käsitteiden väliltä löytyy monia yhtäläisyyksiä. Elämänmuodon käsitteessä oleellista on eri osa-alueiden yhdistäminen kokonaisvaltaiseksi suhtautumistavaksi. Elämäntapa nähtiin ennen usein kokonaisuutena, jonka muodostavat elämäntoimintojen muodot ja ehdot. Tämä

suhtautumistapa osoittautui kuitenkin ongelmalliseksi, jolloin siirryttiin käyttämään elämäntyöli -käsitettä. (Högbacka, 2003, s.37.)

### 1.3 Teoreettiset lähtökohdat ja tutkielman rakenne

Tutkielmani teoreettisia lähtökohtia värittää vahvasti politiikka. Poliitikalla tarkoitan lähes yksinomaan maaseutua koskevaa politiikkaa, johon liittyvät sekä 1960-luvulta lähtien käynnissä ollut rakennemuutos, että sitä vastaan taisteleva aluekehitystyö (ks. esim. Laitinen & Pohjola, 2001, s. 32–39). Tutkielmani sijoittuu yhteiskuntatieteen, sosiologian, historiantutkimuksen, suomalaisen miestutkimuksen, maaseutututkimuksen, aluekehitystyön ja kuvataidekasvatuksen sekavaan välimaastoon.

Yhtenä tutkielmani tärkeimmistä teoreettisista lähtökohdista pidän Jouni Kauhasen (2005) mikrohistoriallista väitöstutkimusta, joka pureutuu Pelson historiaan. Merkittävän pohjan tutkielmani mieskuvalle muodostaa Harri Jokirannan (2011) väitöstutkimus, joka käsittelee maaseudulla asuvien miesten elämäntarinoita. Taiteellisissa pohdinnoissani tukeudun kuvataiteilija Teemu Mäen (2005) väitöskirjaan *Näkyvä pimeys*. Tutkimukseni teoreettisia lähtökohtia käsittelen luvuissa 2 ja 3.

Tutkimusmenetelmäni on etnografisen pohjavireen omaava *taiteellinen menetelmä*, joka koostuu taiteellisen tutkimuksen ja taideperustaisen tutkimuksen aineksista. Tarkastelen tutkimusmenetelmää luvussa 4. Menetelmän avulla pyrin ymmärtämään tutkimukseni aineistoa, joka koostuu taiteestani sekä siihen johtaneesta prosessista. Käsittelen tutkimuksen toteutusta ja taiteellista prosessia luvussa 5.

Tutkimustehtäväni on **pelsolaisen maanviljelijämiehen esiin tuominen nykytaiteen keinoin**. Tutkimustehtävän avulla avaan ja ymmärrän keinoja, joilla pelsolaisen maanviljelijämiehen yhteiskunnallinen, sosiaalinen ja taloudellinen asema saataisiin tuotua parhaiten esille. Tutkimustehtävääni tarkentava alakysymys on: **Millaisella nykytaiteen keinolla pelsolaisten maanviljelijämiehen asema tuodaan parhaiten esille?**

Tutkielmani koostuu kirjallisen osuuden lisäksi taiteellisesta osiosta. Taiteellinen osioni on sähköisessä muodossa oleva julkinen teoskokoelma, johon on koottu kaikki tutkielman kannalta oleelliset teokset. Taiteellinen osio löytyy verkosta osoitteesta <https://mehtalaveikko.wixsite.com/maanviljelytaide>



Kuva 1. *Sukutila myyntiin*. 52mm x 74mm. Adobe Photoshop. Mehtälä, 2018.

## 2 Maaseutu

### 2.1 Maaseudun määritelmä

Maaseudulle ei ole yleistä tyhjentävää määritelmää. Määrittely riippuu kullakin hetkellä tarkasteltavasta ilmiöstä ja myös määrittelijästä itsestään. Maaseudun universaalin määritelmän puuttuessa, maaseutua hahmotetaan yleensä määritelmillä, joihin liittyvät muun muassa palvelujen heikko saatavuus, konservatiiviset sosiaaliset ja kulttuuriset arvot, yhteisöjen suuri merkitys, perustuotannon keskeinen rooli elinkeinossa ja hajallaan oleva asutus. (Jokiranta, 2003, s. 22.) Kukin viitekehys määrittelee maaseutua aina omista lähtökohdistaan. Esimerkiksi palvelujen heikko saatavuus voi olla hyvin subjektiivinen käsite, joka saa eri arvon riippuen määrittelijän lähtökohdista. Tutkimusjohtaja Juha Alarinnan (1998, s.21) mukaan kriteerit rajanvedolle kaupunkien ja maaseudun välille ovat hyvin urbaaneja. Hänen mukaansa olisi hyvä tunnistaa kriteereitä, jotka ovat maaseudun kannalta merkityksellisiä. Myös sosiaalitieteilijä Monika Lüthje (2005, s.43) esittelee ajatusta, jossa maaseutu määritellään kaupungin kautta; maaseutu on jotain sellaista, mitä kaupunki ei ole.

Maaseutua tarkastellaan usein maantieteellisenä alueena, jolloin maaseutuväestöksi määritellään ihmiset, jotka tuolla maantieteellisellä alueella asuvat. Tässä määritelmässä ongelmallista on noiden maantieteellisten alueiden määrittely, koska eri maissa maaseutualueet käsitetään eri tavalla. USA:ssa maaseutualueeksi on määritelty yhdyskunnat, joiden asukasluku on alle 50 000. Suomessa maaseuduksi on totuttu määrittelemään haja-asutusalueet sekä taajamat, joissa on alle 500 asukasta. Useimmissa Euroopan maissa maaseudun määrittely eroaa Suomesta. Esimerkiksi Italiassa käytetään tilastotuotannossa mallia, joka jaottelee alueet neljään luokkaan: maaseutu, maaseutumainen, kaupunkimainen ja kaupunki. Suomen maaseudun kehittämissuunnitelmassa laadittiin vuonna 1996 alueiden erotteluun kolmijaottelu. Maaseudun kehittämissuunnitelmien erilaistamista varten alueet jaotellaan kolmeen ryhmään: kaupunkien läheinen maaseutu, ydinmaaseutu ja syrjäinen maaseutu. (Alarinta, 1998, s. 23; Kainulainen, 2000, s.38; Katajamäki & Kaikkonen, 1991, s.13; Uusitalo, 1994, s.20–21.)



Maaseudun määrittelyn oikeellisuus riippuu siitä, mihin määritelmää käytetään ja mitä sillä halutaan saada selville (Alarinta, 1998, s.71). Tutkimuksessani maaseutu on kotikyläni. Maaseutuun liittyy maanviljely, jota ei voi tapahtua muualla kuin maaseudulla. Maaseutu on rauhallinen ja hiljainen paikka. Se on myös työn paikka, sillä maanviljelyssä työ on aina läsnä. Tutkimukseni maaseutu on paikka, jossa lapsuus, kasvaminen ja identiteetin rakentaminen on tapahtunut.

## 2.2 Kuva maaseudusta

Kanadalainen taiteilija Sylvia Grace Bordan vieraili muutama vuosi sitten Suomessa esittelemässä ottamansa valokuvia. Bordan kuvat esittävät maanviljelijöiden arkea hänen kotimaassaan. Hänen mukaansa yhä suurempi osa ihmisistä vieraantuu maaseudusta, ja maaseutokuva on vahvasti romantisoitunut sekä jumiutunut 1800-luvulle. Hän kuitenkin huomasi, että suomalaisilla on yhä yhteys maaseutuun, ja tämä yhteys olisi hyvä säilyttää. Bordanin mukaan viljelijä on ollut jo pitkään pannassa taiteen saralla, ja maanviljelys on taidepiireissä vaikea aihe. (Lampi, 2015.)

Jyväskylän yliopiston tutkijatohtori Antti Vallius (2013) tutki väitöskirjassaan maaseutumaisemakuvaston luomia mielikuvia suomalaisesta maaseutukulttuurista. Valliuksen mukaan hänen aineistonsa synnyttää kuvan työn kautta maisemaan kiinnittyvästä suomalaisesta maalaisesta. Työn ulkopuoliset kuvaukset ovat vähäisiä, lisäksi maaseutumaisemakuvasto esittää suomalaisen maaseutumaiseman varsin maskuliinisena. Merkittävässä roolissa kuvastossa ovat miesten tekemät pelto- ja metsätyöt. Kuvasto jaottelee maaseudun työt myös selkeisiin miesten ja naisten töihin; naiset esitetään toimimassa lasten- ja karjanhoidossa ja miesten työt sijoittuvat kodin ulkopuolelle. Näin miesten työt ovat kuvastossa keskeisenä osana suomalaista kulttuurimaisemaa. Työn ja sen tekijöiden kuvaaminen painottuu Valliuksen tutkimuksen maaseutumaisemakuvastossa ajallisesti. 1970-luvun jälkeen ihmisen ja työn esittäminen on vaipunut jo marginaaliseen asemaan. (Vallius, 2013, s.426–429.) 2000-luvulla on tehty jonkin verran tutkimuksia, jotka pyrkivät tuomaan esille myös maaseudun naisten asemaa. Nämä tutkimukset ovat seurausta yhteiskunnallisesta keskustelusta, joka käytiin maaseudun voimavaroista, kehittämistyöstä ja tulevaisuudesta (Jokiranta, 2003, s.19). Tutkimusten selkeä agenda on hälventää stereotyyppistä kuvaa maskuliinisesta maaseutukulttuurista (ks. Högbäck, 2003;

Ikonen, 2008 & Härkki-Santala, 2002; Sireni, 2002). Sosiaalipsykologi Maria Härkki-Santala (2002) esittelee tutkimuksessaan myös aiempaa Suomessa ja Euroopassa tehtyä emäntätutkimusta, jota yhdistää ”emäntien tarkastelu ja kritiikki siitä, että vain koti on arvotettu naisen toimintaympäristöksi” (Härkki-Santala, 2002, s.21–22). Toisaalta Harri Jokiranta (2003) on tutkinut myös miesten elämää maaseudulla.

Oman tutkielmani kannalta Jokirannan (2003) tutkimus on merkityksellisempi kuin Sirenin (2002), Högbäckan (2003), Ikonen (2008) ja Härkki-Santalalan (2002) tutkimukset. Maaseudun asukkaiden elämää on tutkittu kohtuullisen runsaasti juuri 2000-luvun alkupuolella, mutta 2010-luvulle tultaessa maaseudun ihmisistä tehtyjen tutkimusten määrä vähenee. Harri Jokirannan tutkimuksen yksinkertaistettuna intressinä on ollut ”nähdä mies toimintaympäristönsä kautta itseään rakentavana subjektina,”. Jokirannan tutkimuksen lähtökohtainen oletus on, että maaseudun rakennemuutos on järkyttänyt erityisesti miesten elämisen perustaa. (Jokiranta, 2003, s.21.)

## 2.3 Rakennemuutos

Vallius (2013) erittelee edellä mainitussa tutkimuksessaan maaseutumaisemakuvaston ajallisten muutosten syitä. Hän ottaa esille 1960– ja 1970-lukujen taitteessa tapahtuneen rakennemuutoksen, joka johti pientiloihin perustuneen maatalouden ehtymiseen. Maatalouden selviytymisen ehtona oli modernisoituminen, joka johti voimakkaaseen koneellistumiseen. Tämä puolestaan sai aikaan maailmanlaajuisen ympäristöheräämisen, joka johtui tehotuotannon vuoksi vaarantuneesta luonnon kantokyvystä. Valliuksen tutkimuksen aineistossa ympäristöherääminen ilmenee siinä, että tiensä päähän tullutta pientilakulttuuria alettiin säilömään katoavana kansanperinteenä. Aineiston ideologinen painopiste siirtyy 1970-luvulla maaseutumaiseman kehittämisen sijaan sen säilyttämiseen; koneellinen maataloustyö muutti maisemaa liian tehokkaasti, mikä koettiin negatiivisena asiana. (Vallius, 2013, s. 426–429.) Pientiloihin perustuvan maatalouden romantisoitua harjoitetaan myös tänä päivänä. Varsinkin maitotuotteiden markkinoinnissa sitä käytetään hyödyksi. Arla (2020) on lanseerannut vastikään yhden tilan luomumaidon, joka pyrkii tuotantoketjun läpinäkyvyyteen.

Yhteiskuntatieteen tohtori Ilkka Lehtolan (2001, s. 11–23) *Palvelujen muutos ja syrjäkyläläisten arki-* väitöstutkimuksen tavoitteena on ollut analysoida muutosprosesseja, jotka liittyvät syrjäisen maaseudun palvelujen ja sosiaalisen tuen tuotantoon ja tätä kautta ihmisen arjen valintoihin. Lehtola avaa aluetutkimuksen kehitystä väitöskirjansa johdannossa. 1960-luvun lopulla suuri muuttoliike koetteli Suomen maaseutua. Tästä aiheutui pysyviä ongelmia, kuten väestökatoa, väestörakenteen vinoutumista sekä työpaikkojen ja palvelujen häviämistä. Hyvinvointivaltion synnyn ja laajentumisen alkuaikoina heräsi keskustelu alueellisista ongelmista, joita edellä mainittu rakennemuutos oli saanut aikaan. Rakennemuutos nousee esille lähes kaikissa maaseutua käsittelevissä tutkimuksissa. (ks. Härkki-Santala, 2002, s.19–22; Kauhanen, 2005, s.371–382; Laitinen & Pohjola, 2001, s.32–39; Lüthje, 2005, s. 54–55) Muutoksen vuoksi syntyi tarve tutkia väestön hyvinvoinnin tilaa, mikä jatkuu edelleen.

Rakennemuutoksesta kärsinyt maaseutu saavutti 1970- ja 1980-luvun taitteessa 'torjuntavoiton'; maaseutu elävöityi uudelleen väestökadosta huolimatta. Keskeisessä asemassa elävöitymisen kannalta olivat elpyneet hyvinvointipalvelut, aktivoitunut kylätoiminta, maatilojen erikoistuminen, aluepolitiikan uudelleen viriäminen ja jo aiemmin mainittu maataloustuloratkaisu (Jokiranta, 2003, s.18.) Maaseutu on kuitenkin kärsinyt samasta rakennemuutoksesta jo monta vuosikymmentä. Nyt 2020-luvulla on syytä pohtia, voiko maaseutua enää elvyttää. Suuri osa suomalaisista haluaisi pitää myös maaseudun elinvoimaisena. On kuitenkin myös henkilöitä, joiden mielestä kaupungistumista ei voi pysäyttää eivätkä he halua sitä edes tehdä. (Koivisto, 2018.)

Lehtola (2001) erittelee edellä mainitun tutkimuksen johdannossa haluan tarkastella tutkimuksessaan todellisuutta, jossa maaseudun ihmiset elävät. Hän käsittelee tutkimuksessa maaseudun palvelujen muutosta yhteiskuntamaantieteen näkökulmasta, mikä ei hyödytä henkilökohtaisia intressejäni maanviljelyä kohtaan. Dosentti Maarit Sireni (2002) ja Riitta Högbäcka (2003) puolestaan keskittyvät tutkimuksissaan juuri maanviljelijöihin, mutta tutkivat ainoastaan naispuolisia henkilöitä.

Jyväskylän yliopiston tutkijatohtori Antti Puupponen (2009) pitää suomalaisen maanviljelyn merkittävänä käännekohtana vuotta 1995, jolloin Suomi liittyi Euroopan unioniin. EU jäsenyyden vuoksi tuottajahinnat ovat laskeneet ja monien maatalojen toiminta on käynyt kannattamattomaksi. Tuottajahintoja on pyritty kompensoimaan maataloustuilla, mutta suomalaisten maatalojen määrä on ollut selvässä laskussa jo usean vuosikymmenen ajan. (Puupponen, 2009, s. 11.) Härkki-Santalán mukaan vuonna 2001 aktiivisia maataloja oli 94 114 ja hän kertoo tuolloin arvioiden mukaan tilamäärän pienenevän 37 000 tilaan vuoteen 2025 mennessä (Härkki-Santala, 2001, s.19).

Luonnonvarakeskus ilmoitti vuonna 2018 Suomessa olevan 47 700 maatalous- ja puutarhayritystä. Härkki-Santalán edellä esittämän arvion mukainen tilamäärän pienenemisvauhti ei ole kaukana todellisuudesta. Yleinen maatalojen lopettamisvauhti on kahdesta kolmeen prosenttia vuodessa. Vuonna 2018 tilanne oli toki lohdullinen, sillä tilojen lukumäärä väheni alle tuhannella. Jotta, asia kävisi konkreettisesti ilmi, kerrottakoon että yhdessä päivässä maataloja lakkautetaan 2-3 kappaletta. (Härkki-Santala, 2001, s.19.; Luonnonvarakeskus, 2019.)

Maatalojen määrän väheneminen on suoraan verrannollinen tilakokojen kasvun kanssa. Puupponen (2019, s. 11) kertoo tällaisen kehityksen olevan arvellun jatkuvan myös tulevaisuudessa. Myös Juntti ja Rantamäki-Lahtinen (2007, s.7) puhuvat tilakokojen kasvamisen yhteydestä maatalojen vähenemiseen. Härkki-Santala (2001, s.21–22) kertoo, että yksi maatalouden ongelmallisista piirteistä on viljelijöiden vanheneva ikärakenne.

## 3 Taide

### 3.1 Nykytaide

Jos kysyisin pelsolaiselta maanviljelijältä mitä on nykytaide, hän vastaisi sen olevan taidetta mitä hän ei ymmärrä. Pelsolaisen maanviljelijän assosiaatio nykytaiteesta on jotain Jackson Pollockin teosten ja Teemu Mäen (2005, s.76) kissantapon välimaastossa olevaa. Nykytaide on ollut minulle vaikea käsite. Se on jäänyt etäiseksi ja selvittämättömäksi möykyksi. Voisin luonnehtia näkemystäni nykytaiteesta sumeaksi.

Tutkimuskirjallisuudessa kuvaillaan nykytaidetta monipuolisesti ja vaihtelevasti. Filosofian tohtori Päivi Venäläinen (2019) luonnehtii väitöskirjassaan nykytaidetta. Hänen mielestään nykytaide on ”kuvataiteen alueelta laajentunut avoin, monimuotoinen ja tapahtumaluonteinen taiteen muoto.” Venäläinen kertoo, että nykytaiteessa esittämisen tavat ja ympäristöt, sekä tekeminen ja kokeminen kietoutuvat toisiinsa (Venäläinen, 2019, s.16; 32.) Venäläisen näkemyksissä on yhtäläisyyttä Hiltusen (2018) kuvaukseen, jossa nykytaiteilijat työskentelevät perinteisten tekniikoiden ohella hyvinkin kokeilevien teemojen, materiaalien ja toimintatapojen avulla. Hiltunen jatkaa, että nykytaiteen teokset tai ’taideteot’ eivät aina edellytä perinteisiä kuvan tekemiseen liitettyjä taitoja. (Hiltunen, 2018, s. 102.) Hiltunen (2009, s. 27) korostaa toisaalla yhteisöllisyyttä, joka on nykytaiteessa useasti löydettävissä teosten ja toiminnan keskiöstä.

Nykytaide – tai *aikalaistaide* (mm. Hiltunen, 2008) – on tämän päivän taidetta. Tässä tutkielmassa esiintyvä taide on nykytaidetta, tänä päivänä tehtyä taidetta. Taiteen tohtori Minna Haverin (2012, s. 23) mielestä nykytaide on tullut aina vain ennalta arvattavammaksi. En tiedä olenko ennalta arvattava nykytaiteilija, mutta tiedostan suosivani perinteisiä taiteen tekemisen keinoja. Koen olevani ajoittain kykenemätön asettumaan nykytaiteilijoiden monenkirjavaan joukkoon. En voi kieltää pohtivani, olisiko taiteellani ollut enemmän sijaa 1900-luvun alun Suomessa. Määrittelin itseni mieluummin *nykykansantaiteilijaksi* (Haveri, 2010) kuin nykytaiteilijaksi.

## 3.2 Maanviljelytaide

Suomalaisessa nykytaiteessa ei ole vierasta käsitellä maaseutua. Meillä on useita nykytaiteilijoita, jotka käsittelevät taiteessaan maaseutua jollain tavalla. Esittelen heistä muutamia. Osmo Rauhala on maailmallakin tunnetuksi tullut nykytaiteilija ja maanviljelijä. Rauhalan tuotanto käsittää muun muassa maalauksia, videoteoksia ja julkista taidetta. Maalauksissaan hän kuvaa maaseudun eliöstöä ja eläimiä kovin analyttisestäkin näkökulmasta. Rauhala on maanviljelijä, mutta hän ei taiteessaan käsittele ammattiaan, vaan keskittyy kuvaamaan luontoa. (Pirttilahti, 2019; Rauhala, 2020.)

Elina Försti on Alajärvellä asuva nykytaiteilija. Försti käsittelee taiteessaan maaseudun pelloilla sijaitsevia latoja, joita hän kuvaa öljyvärimaalauksissaan. Aiheen hän kertoo löytäneensä vahingossa seistessään pellolla. Förstille maalaaminen on ajattelua ja olemassaoloa. Hänen latomaalauksillaan voi nähdä olevan myös kulttuurihistoriallista arvoa. (Försti, 2020; Saari, 2018.) Försti ei käsittele maalauksissaan ladon rakentanutta maanviljelijää ainakaan näkyvällä tavalla.

Päivi Latvala on suomalainen nykytaiteilija, jolla on selvä päämäärä: pelastaa suomalainen maaseutu – vaikka taulu kerrallaan. Suomalainen maaseutu on Latvalalle intohimon kohde, josta hän haluaa herättää aitoja tunteita. Hänen tavoitteensa on saanut vastakaikua myös kaupungissa, sillä hän on kysytty taiteilija Helsingin gallerioissa. Latvalan taide käsittelee pääasiassa lehmä. Hän tituleeraakin itseään eläinmaalariksi. (Latvala, 2020; Seutumajakka, 2018.) Latvalan intohimo maaseudun esille tuomisen suhteen on yhteneväinen oman agendani kanssa. Eroavaisuuksia kuitenkin löytyy. Tuon omassa taiteessani esiin maanviljelijää kuvaamalla hänen työtään, kun Latvala (2020) puolestaan herättää mielikuvia maaseudusta lehmien kautta. Kukapa tosin ei lehmistä pitäisi.

Suomalaisen nykytaiteen kentällä siis käsitellään maaseutua. Seinäjoen Taidehalli (Helinko, 2018) on lanseerannut jopa *maaseututaide* -käsitteen. Tätä käsitettä käytetään laajaltikin puhuttaessa maaseutua käsittelevästä tai maaseudulla tehdystä taiteesta. (ks. Seinäjoen Taidehalli, 2020; Paree maaseutu, 2019; Keski-Huikko, 2015) Maanviljelijä kuitenkin jää aiheena usein puuttumaan. Haluan tuoda nykytaiteen piiriin



Valliuksen (2013) mukaisen kuvauksen työtä tekevästä suomalaisesta maalaisesta. Poikkeuksena Valliuksen aineistoon on tietysti se, että taiteeni käsittelee nykyaikaista maanviljelystä, jonka tilaa olen esitellyt luvuissa 1 ja 2. Lanseeraan Seinäjoen Taidehallin (2020) maanviljelytaiteen käsitettä täsmentävän käsitteen: *maanviljelytaide*. Maanviljelytaide on nykytaidetta, joka käsittelee maanviljelyä sekä itse maanviljelijää. Tässä tutkielmassa esiintyvä taide on maanviljelytaidetta.

### 3.3 Taidekäsitys

Taiteen tehtävää ja merkitystä on pohdittu antiikin Kreikan ajoista nykypäivään saakka (Hietala ym., 2020, s.11). Taidetta on erittäin vaikea määritellä käsitteenä tyhjentävästi, jonka vuoksi en sitä pyri täysin määrittämään. Määrittelyn vaikeus johtuu osaltaan siitä, että taide saa erilaisissa yhteyksissä eri merkityksiä. (Hietala ym., 2020, s. 10.) Taideteoriat pyrkivät vastaamaan kysymykseen, miksi taide on merkityksellistä ja miksi sen sitä pitäisi olla. Taide saa kunkin teorian kohdalla uusia merkityksiä. Taidetta voidaan tarkastella teorioiden valossa esimerkiksi jäljittelevyyden, ilmaisun, esteettisen arvon ja kokemuksen perusteella. (Hietala ym., 2020, s. 10–11.)

Taiteella on oma sosiaalinen ja institutionaalinen asemansa ja maailmansa. Taiteen ja sen arvon määrittelemiseen osallistuvat taiteen tekijät, välittäjät ja vastaanottajat. (Hietala ym., 2020, s.12.) Haluan pysyä tietoisesti osittain ulkona taidemaailmasta, sen arvottamisesta ja hyväksynnästä. Taidemaailmalla tarkoitan tutkielmassani gallerioita, museoita, koulutusjärjestelmää ja tavallisesti taidetta kuluttavaa yleisöä. Ymmärrän tämän olevan osittain mahdotonta, sillä olenhan jo osa koulutusjärjestelmää opiskellessani yliopistossa. Tavoitteeni on kuitenkin viedä taiteeni ulos taidemaailmasta – esimerkiksi maaseudulle. Taiteeni aiheen huomioiden on myös luontevaa esittää sitä kaupungissa, kuitenkin taidemaailman ulkopuolella. Mäen (2005, s.71) mielestä ilmaiseksi saatavilla oleva taide on hyvä asia. Taidetta ei kuitenkaan saa jättää heitteille yhteiskunnassa.

Apulaisprofessori Kalle Lampela (2013) luonnehtii taiteellista työskentelyään Taidehistoria tieteenä -lehdessä seuraavasti:

En näet tee taidetta sen itsensä vuoksi, koska ”taide” on minun makuuni aivan liian abstrakti ja yleisluontoinen määre. Sellaisenaan se ei oikein kiinnity mihinkään. Työskentelen työn sisältämän rakentelun, puuhastelun ja löytämisen ilon vuoksi, en taiteen vuoksi. Tuotanto käsittää taiteen tekemisen mitä moninaisimmat aspektit materiaaleista ja tekniikoista aina työhuoneen hiljaisuuteen tai meteliin saakka. (Lampela, 2013.)

Tunnistan Lampelan (2013) taiteellisen työskentelyn kuvauksesta myös itseni. Teen harvoin taidetta sen itsensä vuoksi. Taide ei ole minulle itseisarvo, vaan väline. Se on tapani jäsentää maailmaa ja tulkita kokemuksiani. Tutkimuksessani käytän taidetta välineenä viestin välittämiseen. Mäen (2014) mielestä taiteilija ei voi kontrolloida sitä, miten katsoja ymmärtää taiteilijan tarkoitusperiä. Taiteeni avulla keskustelun herättäminen on tarkoitusperien ymmärtämistä suuremmassa roolissa. Teen taidetta herättämään keskustelua kaikkialla. Taiteellinen työskentelyni tapahtuu pääasiassa sekä perinteisin maalauksen, piirustuksen ja grafiikan että digitaalisin tietokoneella tehtävin menetelmin. Ajoittain suosin taideaktivismiin (Tamminen, 2013) liittyviä keinoja.

## 3.4 Miksi taide?

### 3.4.1 Taiteen terapeuttisuus

Teemu Mäki (2005) pohtii väitöskirjassaan taiteen ja terapian suhdetta. Hän kertoo taidetta joskus pilkattavan sanomalla sen olevan vain terapiaa. Toisaalta Mäki mainitsee myös taiteen harrastajien kehuvan taiteen olevan heille hyvää terapiaa. Hän kertoo taidetta puolustettavan sen positiivisten psyykkisten terveysvaikutusten vuoksi. Terapia on yksi psykiatrinen hoitomuoto. Kaikki terapiassa kävijät eivät ole sairaita, vaan he haluavat oppia ymmärtämään itseään paremmin. Monen taiteilijan päämääränä on myös syvempi itseymmärrys. (Mäki, 2005, s. 144.)

Mäen (2005) mielestä taidetta ja terapiaa yhdistää ainakin se, ne pyrkivät olemassaolokokemuksen parantamiseen mieltä säätämällä. Taide ja terapia eivät pidä tiedostamista ainoana keinona, joka parantaisi olemassaolon kokemusta. Taiteen ja terapian yhdistämisestä on myös olemassa konkreettinen yhdistelmä: taideterapia.

Terapia on Mäen mukaan kuitenkin enemmän terapian muoto kuin taiteen laji. Taide toimii taideterapiassa yksilöä eheyttävänä välineenä. Olennaisin ero taideterapian ja taiteen välillä ovat syntyneet taideteokset tai taiteelliset tuotokset: taiteessa on väliä vain sillä, onko syntynyt teos hyvä vai huono. Taideterapiassa puolestaan syntyneen teoksen laatu ei määritä terapian tulosta. (Mäki, 2005, s. 144–147.)

Omassa tutkielmassani taiteen ja terapian välinen suhde on erilainen. Kyse on Mäen (2005) esittelemien erojen ja yhtäläisyyksien yhteensulautumisesta: teen taidetta prosessoidakseni omaa menneisyyttäni, mutta se ei ole pelkästään työskentelyni tavoite. Tavoitteenani on hyvä taideteos, joka sekä ilmentää prosessoimiani asioita että toimii vaikuttamisen keinona. Taide on minulle taideterapian ja taiteen yhteinen yläkäsite – eräänlainen yhteensulautuma.

### 3.4.2 Kannan ottaminen taiteella

Teemu Mäen (2005) mielestä taiteen tärkein tehtävä on ”olla filosofista, poliittista ja yhteiskuntakriittistä pohdiskelua.” Mäki kertoo taiteen erityisominaisuudeksi kokonaisvaltaisuuden; taiteellinen ajattelu sisältää sanatonta ja sanallista järkeilyä. Taiteellinen ajattelu voi olla sekä rationaalista että tunteellista. Mäki sanoo taiteen olevan riippumatonta, mutta eri asia on se, kuinka yhteiskunta antaa riippumattomuudelle sijaa. (Mäki, 2005, s. 69–70.)

Mäki (2005, s. 152) käsittelee väitöskirjassaan myös taiteen suhdetta filosofiaan ja politiikkaan. Hän kertoo, että taidetta voidaan käyttää välineenä filosofian ja politiikan ilmaisemiseen. Mäki pohtii myös sitä, voiko taide olla filosofiaa tai politiikkaa. Itselleni merkityksellistä on mäen näkemys taiteesta politiikan ilmaisemisen välineenä. Näkemykseni on, että taide on hyvin potentiaalinen politiikan kommentoimisen väline. Hypoteesini perustuu vuosikymmenien – jopa satojen – aikana tehtyyn politiikkaa kommentoivaan taiteeseen: maailmansodissa levitetyt propagandajulisteet, poliitiikkaa kommentoivat sarjakuvastripit sekä hallitsijoiden muotokuvamaalaukset. Kaikissa näissä on jokin politiikan ja taiteen yhdistävä tekijä.

Kalle Lampelan (2012) mielestä taiteellisella kantaaottavuudella on suomalaisten kuvataiteilijoiden keskuudessa huono kaiku. Hänen mielestään kannanotot

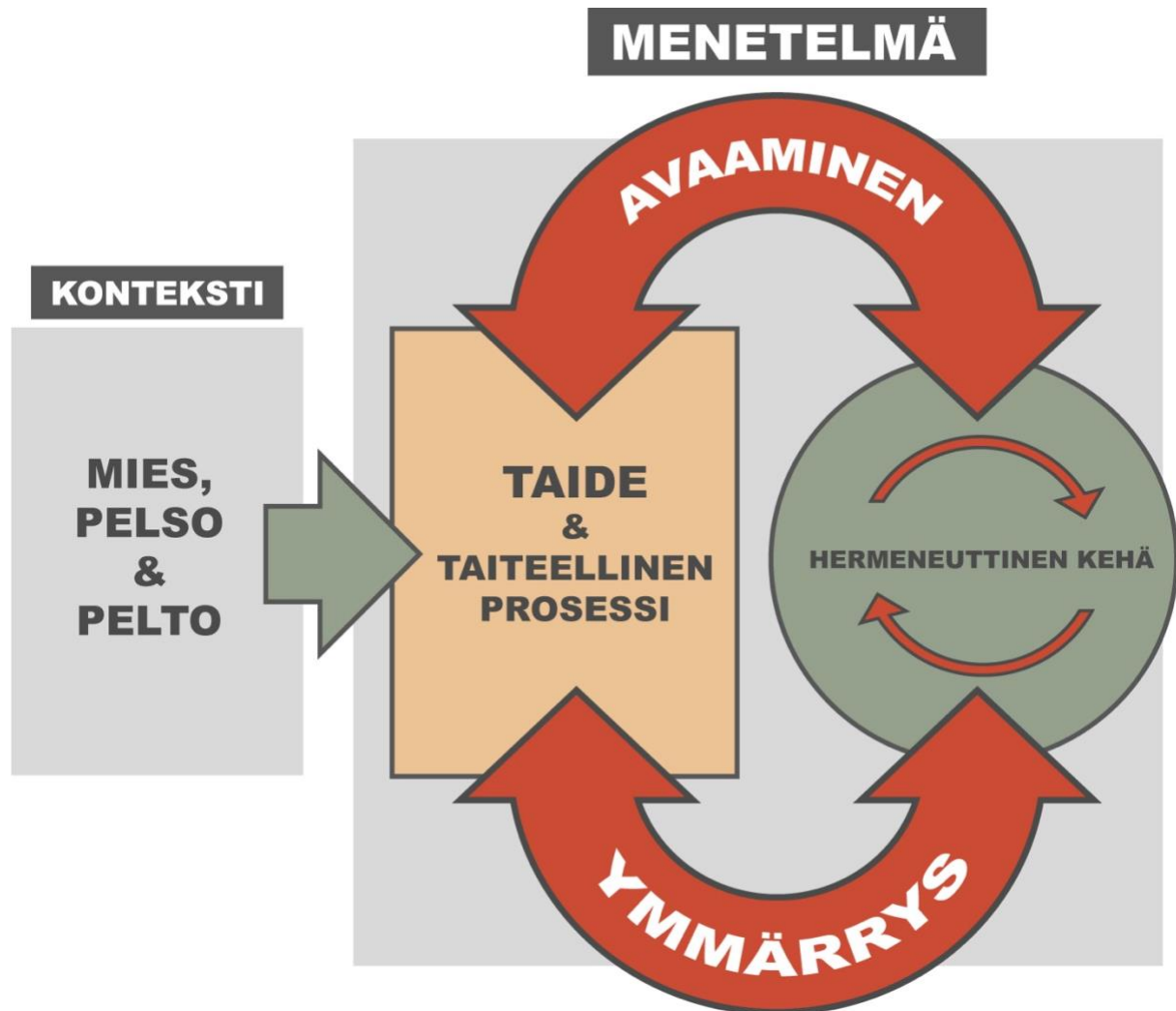
yhdistetään joko 1970-luvun ohjelmalliseen taidepolitiikkaan tai 1990–2000-lukujen ekologia-, aktivismi-, ja yhteisötaidekeskusteluihin. Lampela esittää, että ”taiteen välineellistäminen eräänlaiseksi raportoijaksi sitoisi taiteen sisältöjä taiteilijasta riippumattomiin tapahtumiin.” Lampela pohtii lisäksi, että keskustelu taiteen kantaaottavuudesta saa helposti sävyjä, joissa kuvataiteilijat korostavat taiteen itseisarvoa. (Lampela, 2012, s. 57–61.)

Taiteellisessa työskentelyssäni näkyy Mäen esittelemä (2005,152) taiteen kokonaisvaltaisuus; minulle taide on sekä järkevää että järjetöntä itseilmaisua. Taiteellinen työskentelyni on tietoisesti kantaaottavaa. Minulle ei ole merkitystä sillä, yhdistetäänkö kannanottoni Lampelan (2012, 57) pohdintojen mukaisiin liikkeisiin. Taide on minulle selkein väline maanviljelyyn liittyvien asioiden käsittelemiseen, ja olen jo identifioitunut poliittiseksi taiteilijaksi (Ruotsala, 2018).



Kuva 2. *Ensio*. Digitaalinen sarjakuva. Mehtälä, 2019.

## 4 Menetelmä



Kaavio 1. Tutkimusmenetelmä. Mehtälä, 2020.

### 4.1 Taiteellinen menetelmä ja aineisto

Tutkimukseni on luonteeltaan laadullinen tapaustutkimus. Tutkimusmenetelmäni koostuu taiteellisen tutkimuksen ja taideperustaisen tutkimuksen osasista. Maria Huhmarniemen (2016, s. 35) mukaan tehtäessä taiteellista tutkimusta pohditaan usein, onko tutkimus ”taidetta käsittelevä tutkimus, tutkimusta taiteen tekemisen käytännöstä vai taiteellinen tutkimus jostakin taiteen ulkopuolisesta aiheesta.” Huhmarniemi kertoo, että Stephen Scrivenerin mukaan taiteen rooli tutkimuksessa voidaan määritellä prepositioilla *into*, *through* ja *for*. *Into* tarkoittaa tutkimusta taiteesta, *through* tutkimusta taiteen kautta ja *for* tutkimusta taidetta varten. (Huhmarniemi, 2016, s. 35.) Teemu Mäki (2014) käyttää jaottelua, jossa tutkimus jaetaan taidetta käsittelevään

tutkimukseen, tutkimukseen taiteen tekemisestä sekä tutkimuksen tekemiseen taiteella (Mäki, 2014).

Huhmarniemen (2016, s.35) tekstin valossa oma tutkimusmenetelmäni valikoituu menetelmäksi, joka käsittelee taiteen tekemisen käytäntöä. Huhmarniemen (2010, s.35) esittelemän Scrivenerin prepositiojaottelun perusteella tutkimusmenetelmäni kuvaava prepositio on *trough*, mikä tarkoittaa tutkimusta taiteen kautta. Teemu Mäen (2014) jaottelun mukaan menetelmäni sisältää sekä tutkimusta taiteen tekemisestä että tutkimuksen tekemistä taiteella.

Olen edellä määritellyt kontekstin mies, Pelso ja pelto. Tutkimustehtäväksi on valikoitunut **pelsolaisen maanviljelijämiehen esiin tuominen nykytaiteen keinoin**. Tutkimusmenetelmäni pyrkii avaamaan ja ymmärtämään niitä nykytaiteen keinoja, joilla pelsolaisen maanviljelijämiehen asema saataisiin tuotua parhaiten esille. Tutkimustehtäväni alakysymys onkin: **Millaisella nykytaiteen keinolla pelsolaisen maanviljelijämiehen asema tuodaan parhaiten esille?** Esille tuomisella tarkoitan yleisön nähtävissä olevaa taideteosta. Yleisö voidaan määritellä tilannesidonnaisesti taiteen vastaanottotilanteessa.

Tutkimusmenetelmäni koostu konkreettisesti ympäristön empiiristen havaintojen perusteella tuotetusta taiteesta ja sen tarkastelusta. Tutkimukseni aineisto on itseni tuottama taide ja siihen liittyvä taiteellinen prosessi. Menetelmäni keskiössä on taiteellisen prosessin avaaminen ja ymmärtäminen. Taiteellisen prosessin tarkastelussa kiinnitän huomiota seuraaviin asioihin: *taiteen tekeminen, siihen liittyvä suunnittelu, prosessin aikana tehdyt valinnat ja taiteellinen ajattelu*. Prosessin Tarkastelussa hyödynnän hermeneuttista analyysimallia, jossa ymmärrys etenee kehämäisesti. Hermeneuttisesti ymmärrys muodostuu esiymmärryksen perustalle. Hermeneuttisessa kehässä ymmärrys ei ala alusta, vaan uuden ymmärtämisen taustalla on aina jo tulkittu merkityksien kokonaisuus, jonka pohjalta uusi ymmärrys muodostuu. Hermeneutiikan keskeisiä käsitteitä ovat tulkinta ja ymmärtäminen. (Syrjäläinen; Eronen & Värri, 2007, s.64.) Oman tutkimukseni hermeneuttisessa kehässä käytän käsitteitä avaaminen ja ymmärrys. Avaaminen kuvaa paremmin taiteellisen prosessin tarkastelua kuin tulkinta. Pohdintani eivät sijoitu spiraalin muotoon, vaan näen tutkimukseni kannalta tärkeäksi juuri kehämäisen muodon. Tämä



johtuu taiteesta; taidetta tarkastellessa en pääse tyhjentävään lopputulokseen, vaan ymmärrys rakentuu jatkuvasti pyörivässä ymmärryksen kehässä.

## 4.2 Etnografinen pohjavire

Tutkimusmenetelmäni on siis yksinkertaistettuna seuraava: Taiteilija-tutkija havainnoi ympäristöään, ja tekee taidetta. Tämän jälkeen taiteilija-tutkija analysoi omaa taiteellista prosessiaan. Kaiken edellä mainitun pohjalta hän muodostaa johtopäätöksensä. Taiteilija-tutkijana toimin tutkimuksessani minä itse. Tämän vuoksi tutkimukseni on osittain luonteeltaan etnografinen. Etnografiaa on määritelty monin tavoin. Etnografia -sanalla saatetaan viitata esimerkiksi menetelmien moninaisuuteen sellaisessa tapauksessa, jossa tutkimukseen liittyy läsnäoloa tutkimuksen kohteena olevassa yhteisössä. Tutkimus voidaan ymmärtää luonteeltaan etnografiaksi, jos tutkimuksen tavoitteena on kuvata kansaa, kulttuuria tai yhteisöä. Tutkijoiden ja tieteenalojen näkemykset vaihtelevat sen suhteen, mikä tekee tutkimuksesta etnografista. Etnografialle yleistä on muun muassa kohtuullisesti aikaa vienyt kenttätyö sekä menetelmien ja analyttisten näkökulmien monipuolisuus. (Lappalainen, 2007, s.9–11.)

Tutkimukseni kohteena oleva yhteisö on tutkimukseni tapauksessa Pelson miesmaanviljelijöistä koostuva yhteisö. Tutkimukseen on sisältynyt etnografisen tutkimuksen keinoin läsnäoloa yhteisössä, sillä olen kotoisin Pelson kylältä. Olen myös suorittanut usean vuoden tiedostamattomasti empiirisiin havaintoihin perustuvan kenttätyön kyseisessä yhteisössä, mikä on osa taiteeni perustaa. Etnografisesti katsottuna tämä on sekä etu että taakka. Etnografisessa tutkimuksessa tutkija asettuu tarkkailemaan ja kuuntelemaan yhteisön tietämystä ja merkityksenantoja ympäristöstään tunnustaen samalla, että heidän tietonsa ei voi olla koskaan täysin hänen tietoaan. (Lappalainen, 2007, s.10.) Oman tutkimukseni tapauksessa tietoni ympäristöstä on omaa tietoaani. Syvennän tietoa Kauhasen (2005) väitöskirjalla. Tähän tietoon tutkijan tavoin objektiivinen suhtautuminen on haasteellista.

### 4.3 Taiteellinen tutkimus

Taiteellinen tutkimus on Timo Jokelan ja Marja Huhmarniemen (2020) mukaan verrattain nuori tutkimusstrategia. Tutkimusstrategia koostuu menetelmällisten ratkaisujen kokonaisuudesta. Se ohjaa sekä teoriassa että käytännössä tutkimusmenetelmien valintaa ja niiden käyttöä. Taiteellista tutkimuksen asemaa on alettu vakiinnuttamaan taideyliopistoihin ja taideakatemioiden 1990-luvulta alkaen. Tämä perustui osaltaan tarpeeseen kouluttaa taiteen tohtoreita. Taiteellisesta tutkimuksesta on puhuttu ja kirjoitettu paljon kansainvälisesti 1990-luvulta lähtien. Kansainvälisessä keskustelussa taiteellisesta tutkimuksesta on käytetty useita eri nimityksiä, jotka Suomessa ovat tällä hetkellä vakiintuneet taiteelliseksi tutkimukseksi. (Jokela & Huhmarniemi 2020, s.2.)

Professori Mika Elo (2017) kirjoitti kolumnissaan vuonna 2017 taiteellisen tutkimuksen olevan ”sateenvarjokäsite, johon tukeudutaan paremman puutteessa”. Hänen mukaansa käsite on harhaanjohtava. Tämä johtuu siitä, että taiteellisessa tutkimuksessa ei ole kyse pelkästään metodologisesta valinnasta. Elo ehdottaakin osuvammaksi nimitykseksi taidetutkimusta. Käsitteenä taidetutkimus määrittäisi kontekstin ja jättäisi samalla tilaa metodologisille valinnoille. (Elo, 2017.)

Viljo Hannula, Juha Suoranta ja Tere Vadén pohtivat vuonna 2003 taiteellista tutkimusta. Heidän mielestään tutkimuksen metodologialle on annettava suuri paino silloin, kun tehdään tutkimusta, johon liittyy tutkijan oma taiteellinen toiminta. Hannulan, Suorannan ja Vadénin mukaan tieteen rakenteellisuus ja taiteen arvaamattomuus johtavat helposti tilanteeseen, jossa tutkijan kokemukseen pohjaava tutkimus päättyy kahdeksi erilliseksi työksi. Esimerkkinä he käyttävät tieteellistä väitöskirjaa ja taiteellista näyttelyä. Hannula ja Suoranta eivät kuitenkaan pidä tätä ratkaisua mielekkäänä. Heidän mielestään taiteellisen tutkimuksen menetelmiä pitäisi kehittää niin, että samassa työssä olisi yhteen kietoutuneena sekä taiteellinen että tieteellinen osuus. (Hannula, Suoranta & Vadén, 2003, s.13.)

Teemu Mäki (2005) kertoo omien tohtoriopintojen aikaisesta keskustelusta taiteelliseen tutkimukseen liittyen. Hänen mukaansa Taideyliopistossa on ollut erilaisia käsityksiä tohtoriopintojen luonteesta. Mäki puhuu taiteellispainotteisesta tai

utkimuspainotteisesta opinnäytteestä. Kuvataideakatemia tohtorikoulutuksessa voi Mäen mukaan suorittaa vain taiteellispainotteisia tutkintoja. Hän puhuu myös tavoitteellisuudesta taiteellisen ja tutkimuksellisen osuuden yhdistämisen suhteen. Mäki kertoo, että hän ei pidä taiteellisen ja tutkimuksellisen osuuden yhdistämistä välttämättömänä, sillä niiden ulottuvuudet voivat yhdistyä ”taideteoksia ja tutkivia tekstiä tuottavassa eetosessa – sekä teoksia ja tutkivia tekstejä lukevan mielessä.” (Mäki, 2005, s. 11.)

Hannulan, Suorannan ja Vadénin mielestä taiteellisessa tutkimuksessa ei ole hyvä käyttää sellaista asetelmaa, jossa tietty henkilö tekee ensin taidetta, jonka jälkeen asettautuu tutkijan rooliin tutkimaan tuon taiteen tehnyttä taiteilijaa. Tämä johtaa siihen, että taiteilijan taito ja kokemus ohjaa tutkimusta ainoastaan tiedostamattomilla ja läpinäkymättömillä tavoilla. Hannula ja Suoranta avaavat kokemuksellisen demokratian käsitettä. Se on ajatus, jonka mukaan ”mikään kokemuksen alue ei ole toisen kokemuksen alueen kritiikin ulottumattomissa”. Kokemukselliseen demokratiaan perustuvan tutkimuksen menetelmälliset tavoitteet tähtäävät tilanteeseen, jossa taiteellinen kokemus ja tieteellinen teoretisointi ovat keskenään vuorovaikutuksessa. Ne ohjaavat toisiaan ja vaikuttavat toisiinsa. (Hannula, Suoranta & Vadén, 2003, s. 15–17.)

#### 4.4 Taideperustainen toimintatutkimus

Monet tutkijat ovat määritelleet tutkimusstrategiansa taideperustaiseksi tutkimukseksi. Jokelan ja Huhmarniemen mukaan ”taideperustainen tutkimus tarkoittaa taiteellisen työskentelyn soveltamista tutkimusaineiston keräämiseen tai analysointiin siten, että menetelmä mahdollistaa yhteisön jäsenten aktiivisen osallistumisen tutkimusprosessiin. Taideperustaista tutkimusta tehdään monella tieteen alalla, esimerkiksi kasvatustieteessä ja yhteiskuntatieteessä. Taideperustaiseen tutkimukseen liittyy monia vakiintuneita menetelmiä ja suuntauksia. Yksi taideperustaisen tutkimuksen vahvuuksista on tutkia ruumiillista tietoa ja kokemuksia, joka on ei-kielellistä, hiljaista ja aistillista. (Jokela & Huhmarniemi, 2020, s. 3.)

Taideperustainen toimintatutkimus on menetelmä, jota on kehitetty Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnassa. Yksi taideperustaisen toimintatutkimuksen lähtökohdista on

se, että yhteisön jäsenet ovat osallisia tutkimus- ja kehittämisprosessiin. Menetelmää onkin kehitetty erityisesti aluekehityshankkeissa ja niihin liittyvässä tutkimuksessa, joissa aluekehityksen ja hyvinvointityön menetelmiksi on sovellettu taidekasvatuksen ja yhteisötaiteen työpajoja. Taideperustaista toimintatutkimusta voidaan tarkastella tutkimusstrategiana, jonka juuret ovat toimintatutkimuksen, taiteellisen tutkimuksen ja taideperustaisen tutkimuksen strategioissa. (Jokela & Huhmarniemi, 2020, s. 1–2.)

Taiteella on taideperustaisessa tutkimuksessa monta tehtävää. Taide voi olla aineistonkeruun sekä aineiston analysoinnin väline. Taiteellisen työskentelyn menetelmä voi myös olla kehittämisen kohteena. Yleensä taideperustaisessa toimintatutkimuksessa sovelletaan taidetta tutkimusmenetelmiin siten, että osallistujilta saadaan kokemustietoa, joka ei muutoin välittyisi perinteisillä kirjoitettuun tai puhuttuun tietoon perustuvien menetelmien avulla. Taideperustaiset menetelmät antavat myös mahdollisuuden tutkimustulosten välittämiseen muilla keinoin kuin perinteisellä kirjallisella tutkimusjulkaisulla. Tämä tarkoittaa esimerkiksi tutkimustulosten välittämistä taiteen ilmaisukeinoin. (Jokela & Huhmarniemi, 2020, s. 7.)

Taideperustaisessa toimintatutkimuksessa ominaista on moniääninen aineisto, joka kootaan tutkimusprosessista. Aineiston avulla voidaan saada tietoa mahdollista kehittämistyötä varten. Aineisto myös mahdollistaa tutkimuksen validoinnin. Aineisto voi koostua esimerkiksi valokuvista, muistiinpanoista, luonnoksista, suunnitelmista, toiminnan reflektoinnista, haastatteluista, kyselylomakkeista ja muusta palautteesta. Taideperustaisessa toimintatutkimuksessa aineistoa analysoidaan yleensä jo toiminnan kehittämisen aikana. Aineiston analyysiin ja tulkintaan on myös mahdollista soveltaa taiteellista työskentelyä. (Jokela & Huhmarniemi, 2020, s. 13–14.)

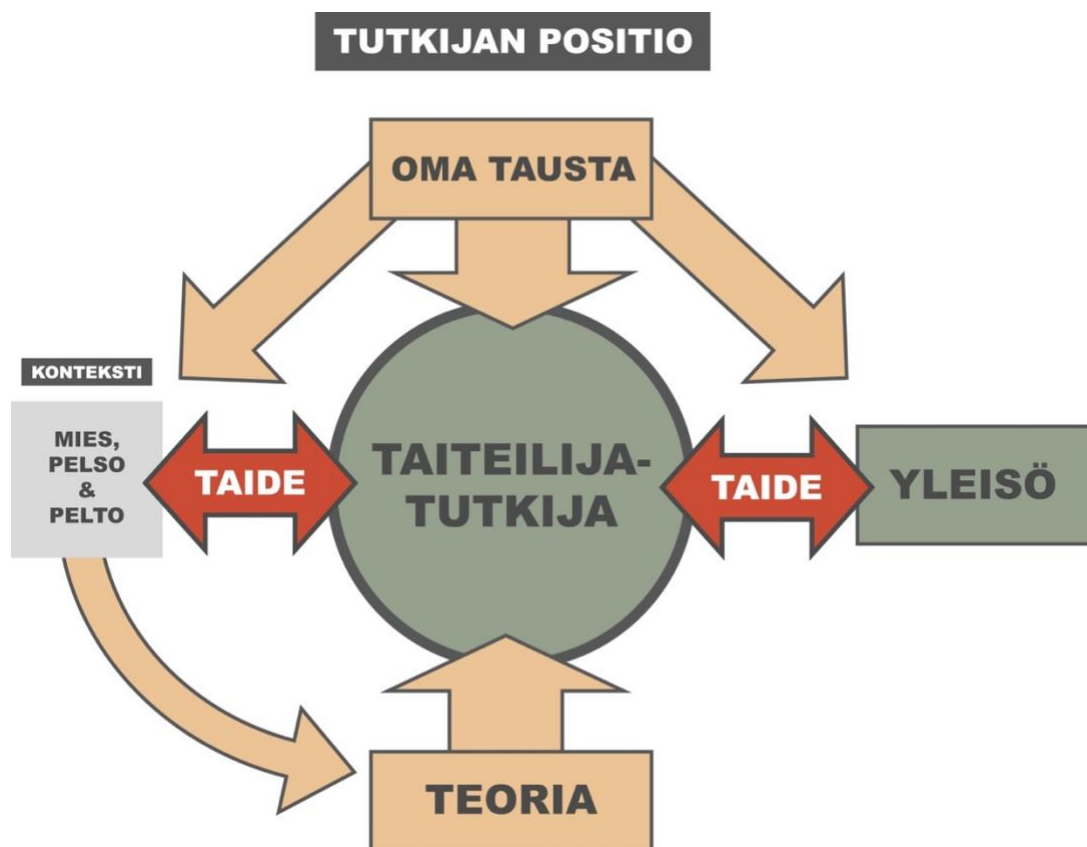
## 4.5 Taideperustaista toimintatutkimusta vai taiteellista tutkimusta

Tutkimusmenetelmäni perusta on siis taiteellinen prosessi sekä taiteilija-tutkijan ominaisuudessa itse tuottama taiteeni, jonka pohjana ovat empiiriset havaintoni pelsolaisista miesmaanviljelijöistä. Menetelmäni ei täysin mahdu edellä mainittujen taiteellisen tutkimuksen tai taideperustaisen toimintatutkimuksen käsitteiden alaisuuteen. Huhmarniemen ja Jokelan (2020) mukaan taiteella voi olla taideperustaisessa tutkimuksessa monta tehtävää. Taidetta voi käyttää sekä aineiston

keruun että sen analysoinnin välineenä. Myös taiteellisen työskentelyn menetelmä voi olla analysoinnin kohteena. Nämä taideperustaisen toimintatutkimuksen kriteerit täyttyvät omassa tutkimusmenetelmässäni. Käytän tutkimuksessani taidetta aineiston keruun välineenä. Käsittelen myös osittain taiteellisten menetelmien kehittämistä.

Jokelan ja Huhmarniemen (2020) mukaan taideperustaiseen toimintatutkimukseen liittyy yhtenä lähtökohtana se, että yhteisön jäsenet ovat olennaisena osana mukana tutkimusprosessissa. Omassa tutkimuksessani tämä ei toteudu. Tutkimusprosessi on tutkimuksessani yhden taiteilija-tutkijan tuottama subjektiivinen taiteellinen prosessi, jossa yhteisön jäsenet ovat osallisena ainoastaan aiheen muodossa. Näen, että oma tutkimukseni mahtuisi paremmin taideperustaisen tutkimuksen kuin taideperustaisen toimintatutkimuksen käsitteen alle. Tosin myös taideperustaisessa tutkimuksessa taiteellista työskentelyä sovelletaan tutkimusaineiston keruuseen ja analysointiin siten, että yhteisön jäsenten osallisuus prosessiin mahdollistetaan (Jokela & Huhmarniemi, 2020 s. 3).

#### 4.6 Tutkijan positio



Kaavio 2. Tutkijan positio. Mehtälä, 2020.

Toimin tutkimuksessani taiteilija-tutkijan ominaisuudessa. Käsitteen kahtiajakoisuus perustuu oletukselle, jossa sama henkilö toimii sekä taiteilijana että tutkijana. Nämä eivät ole toisiansa poissulkevia ominaisuuksia, vaan ne toimivat tutkimuksen kannalta oleellisessa symbioosissa. Taiteilija-tutkija-käsitettä käyttää ainakin Jaana Erkkilä (2012) väitöskirjassaan. Erkkilä pohjaa käsitteensä oletukselle, jossa tutkimuksen tekijän ammatillinen identiteetti rakentuu molemmista rooleista. Hän ei kuitenkaan tutki varsinaisesti omaa taiteellista prosessiaan, vaan pyrkii ”ymmärtämään oppilaiden visuaalisen työskentelyn prosessia oman työnsä kautta”. (Erkkilä, 2012, s. 7,32.) Teemu Mäen (2005) väitöskirja edustaa vastakkaista kantaa tutkijan position kannalta. Hän on niin väitöskirjassaan kuin taiteessaan pyrkinyt tulokseen, jossa teoksen vastaanottaja voi nauttia teoksesta ilman tietoa tekijästä ja tämän intentioista. (Mäki, 2005, s. 9.)

Omassa tutkimuksessani taiteilija-tutkijan osuus on Mäkeen (2005) verrattuna olennaisesti erilainen. Tutkimukseni kannalta on oleellista tunnistaa se, että juuri minä olen toiminut sekä taiteen tekijänä että tutkijana. Oma taustani suhteessa tutkimukseni kontekstiin antaa sellaisia välineitä taiteeseeni, joita ei muista lähtökohdista samaa kontekstia tarkastelevalla henkilöllä ole. Toisin sanoen on oleellista, että juuri minä sekä teen taiteen että tutkin sitä. Jotta tämä yhtälö olisi mahdollisimman toimiva, on minun tunnistettava ne objektiivista tarkastelua haittaavat asiat, joita taustatekijäni voivat tutkimusprosessille aiheuttaa.

Omat taustaolettamukseni vaikuttavat sekä taiteeseeni että tutkimuksen teoreettisen taustan muodostamiseen. Tutkimuksen teoreettisen taustan muodostuminen on kiistatta valintojeni tulos. Ennako-odotukseni vaikuttavat sekä käytetyn kirjallisuuden valintaan että sen tulkintaan. Oma taustani ja tietämys maanviljelystä on kuitenkin tutkimukseni kantava voima. Ilman henkilökohtaista suhdettani maaseutuun ja maanviljelyyn sekä tutkimuskirjallisuuden tarkastelu että tuottamani taide jäisivät varsin pinnalliseksi kokonaisuudeksi. Henkilökohtaiset kokemukseni ovat siis sekä haitta että etu, joista edut ovat haittoja suuremmassa roolissa.

# 5 Tutkimuksen toteutus

## 5.1 Ennen tutkimusta

### 5.1.1 Maaseutu tutuksi

Henkilökohtainen missioni on ollut maaseudun esille tuominen kansan keskuuteen jo vuosia. Kansalla tarkoitan tässä asiayhteydessä sellaista ryhmittymää, joka ei jaa maaseudusta samanlaista mielikuvaa kuin minä tai muut kaltaiseni taustan omaavat henkilöt. Mielikuvat eivät ole täydellisiä representaatioita kohteestaan. Ne ovat abstrakteja kokemuksia, jotka ovat herkkiä tuhoutumaan ja vaikeita kuvata. Mielikuvat eivät ole selkeitä, vaan ajatusten ja kokemisen tiloja, jotka perustuvat kaikkiin aisteihin. (Nikula, 2012, s.69.) Minulla on maaseudusta vahvat mielikuvat, joita olen parhaani mukaan selittänyt kulloinkin vaikutuspiirissäni oleville henkilöille.

Olen tuonut mielikuviani maaseudusta julki taiteella, mutta myös verbaalisessa muodossa. Yleensä verbaalisessa muodossa esittämäni mielikuvat maaseudusta henkilöityvät hahmoin, jotka seikkailevat erilaisissa edesottamuksissa maaseudulla. Luon siis mielikuvia maaseudun henkilöistä narratiivisin keinoin. Kertomuksilla onkin inhimillisen ymmärryksen muodostumisessa tärkeä rooli. Maailmassamme tietäminen etsii usein kielellisiä muotoja. (Kinnunen, 2008, s.52.) Narratiivisella kertomuksella luomani mielikuvat maaseudusta eivät välttämättä täysin välity kuulijalle sellaisina, kuin niiden haluaisin välittyvän.

Jouni Kiiskisen (2012, s.114) mielestä todenmukainen käsitys on tietoa. Tietoa omaa sellainen, ”joka pystyy selittämään käsityksensä niin, että asia ja kieli yhtyvät samassa selityksessä”. Kiiskinen pitää käsityksinä ensisijaisesti kuvia, ja kertoo sanoista muodostuvien kielellisten kokonaisuuksien olevan toissijaisia. Ymmärrän tämän niin, että kuvan sisältämä tieto on luotettavampaa kuin kielellisesti välitetty tieto. Tämän näkemyksen valossa edellä mainitsemani kertomuksellisuus olisi huonompi tapa välittää mielikuvia maaseudusta kuin taide. On kuitenkin huomioitava, että taiteeni pohjautuu yleensä kertomuksellisuuteen. Taiteeni pohjautuu kertomuksiin maaseudulta, ja kertomuksissa olevat hahmot ovat representaatioita oikeista, elävistä ihmisistä.

### 5.1.2 Lehmämaalaus



Kuva 3. *Lehmämaalaus*. 50cm x 90cm. Mehtälä, 2009.

Olen tehnyt maaseutuun liittyvää taidetta jo ennen pro gradu -tutkielmaani. Ennen tutkielmaa tehdyn taiteen prosessia on haasteellista avata, sillä muistijälki ei ole säilyttänyt kaikkea sitä informaatiota, mitä taiteelliseen prosessiin on tuolloin kuulunut. Ensimmäinen varsinainen maanviljelyyn liittyvä taiteeksi määrittelemäni teos syntyi vuonna 2008. Teos on öljvärimalaus, joka esittää kahta lehmää. Itse asiassa teoksessa on kuvattuna sama lehmä kahdesti. Lehmän nimi on Rusina, ja se syntyi, eli ja kuoli vanhempieni maatilalla Pelsolla. Tähän teokseen liittyvä prosessi oli tuskallinen, mutta tarpeellinen ja tämän hetkisen tietämykseni valossa tarkasteltuna käännteentekevä. Ennen tuon teoksen aloittamista en halunnut taiteellani kuvata maaseutua. Olin juuri muuttanut pois kotoa ja pyrin tekemään sekä elämässäni että taiteessani pesäeroa itseni ja maaseudun välillä. Olin luvannut itselleni, että en keskity taiteessa maaseutuun. Aikomukseni ei ollut maalata lehmiä, vaan aloitin teoksen tekemisen äitini pyynnöstä.

Lehmämaalauksen prosessi alusta loppuun oli öljvärimalauksen teknisen toteuttamisen opettelemista. Teos syntyi Ranuan kristillisen kansanopiston taiteenopettajan suosiollisen opastuksen siivittämänä. Suurimmat haasteet



maalauksprosessissa liittyivät värien sekoittamiseen ja värien rinnastamiseen. Taideopettaja haastoi minua jatkuvasti, ja teoksen valmistuttua hän arveli olleensa liian ankara minua kohtaan. Itse kuitenkin pidän juuri tuon lehmämaalauksen tekoprosessia alusta loppuun hyvin tarpeellisena. Tämä johtuu kahdestakin asiasta. Ensimmäinen asia on öljyvärimaalauksen teknisen toteuttamisen oppiminen. Toinen ja ensimmäistä tärkeämpi asia on se, että lehmämaalauksen valmistumisen jälkeen en enää kyseenalaistanut sitä, voinko tehdä maaseutuun liittyvää taidetta vai en. Prosessin aikana käsittelin myös omaa identiteettiäni ja suhdettani maaseutuun.

Lehmämaalauksen valmistumisen jälkeen taiteellisessa työskentelyssäni alkoi taantumisen aika. En kokenut taiteen tekemistä mielekkäänä. Taiteellinen työskentely oli vuosina 2009–2015 joko hyvin vähäistä, tai sitä ei ollut ollenkaan Tästä huolimatta aloin kertoamaan maaseudusta ja maanviljelystä jatkuvasti ympärillä olevilleni ihmisille. Puheeni painottui maaseudun esittelemiseen kotikyläni Pelson kautta. Toin kotikylääni puheessani ilmi niin paljon, että joissakin sosiaalisissa suhteissa minua on kutsuttu kymmenen vuoden ajan kotikyläni nimellä – Pelso.

Tarkastellessani nyt myöhemmin toimintaani sosiaalisen median eri kanavissa, olen huomannut, tuoneeni säännöllisin väliajoin maanviljelyä julki. Tämä näkyy sekä tuottamassani tekstissä että sosiaalisen median kanaviin jakamissani kuvissa. Tuolla kuuden vuoden ajanjaksolla on hyvin merkittävä vaikutus taiteen, identiteettini sekä tämän tutkimuksen kannalta. Noiden vuosien aikana hankin sen kokemuspohjan maanviljelystä, joka on tämän hetkisen taiteellisen tuotantoni perusta. Ajanjakson aikana karttuneet kokemukset ovat määrällisesti niin suuri joukko, että niitä ei ole mielekästä analysoida tässä tutkimuksessa jokaista erikseen. Käsittelen kuitenkin joitain merkittävimmiksi muodostuneita kokemuksia.

Jarkko Toikkasen ja Ira A. Virtasen (2018, 7–9) mielestä kokemuksen käsitteen määrittely on ensisijaisen tärkeää. Käsitteen eri määritelmät ja niiden puuttuminen vaikuttavat kokemuksen käsitteen käyttämiseen. Kokemuksen käsitettä on tarkasteltu ja määritelty uudelleen 1800-luvulta lähtien. Itseäni luonnollisesti kiinnostaa kokemus taiteen kontekstissa. Edellä mainitulla maaseudun kokemuspohjalla tarkoitan kuitenkin Virpi Tökkärin esittelemää narratiivista mallia, jossa kokemus on jaettu kahteen vaiheeseen. Ensimmäinen vaihe on *elävä kokemus*, joka on ”elämäntilanteeseen

kiinnittyvä tajunnallinen ja kehollinen, usein sanoittamaton elämys, tunne tai olotila”. Toinen vaihe kokemuksessa on *kuvattu kokemus*, jossa ”kokija käsitteellistää elämystään, tunnettaan tai olotilaansa siten, että siitä tulee hänelle itselleen ymmärrettävä ja toisille jaettava.” (Tökkäri, 2018, s.67.) Maaseudulla saatujen kokemusten merkitys korostuu minulle itselleni henkilökohtaisesti. Käytän näistä kokemuksista Harri Jokirannan (2013) käsitettä ankkuripaikka.



Kuva 4. *Taitelija-tutkija* hankkimassa kokemuspohjaa maanviljelystä.

Kuva: Arttu Mehtälä, 2011.

### 5.1.3 Oman elämän ankkuripaikat

Ensimmäinen ankkuripaikka sijoittuu vuoteen 2012, joka on ollut merkityksellinen sekä positiivisesti että negatiivisesti. Tuolloin isälleni sattui työtapaturma, joka on vaikuttanut sekä itseeni että perheeni ja lähipiirini henkilöihin. Isäni putosi tikapuilta pää edellä betonilattiaan kahden metrin korkeudelta. Tapaturmasta aiheutui hänelle koko loppuelämäkseen keskivaikea aivovamma, jonka vuoksi hän jäi tapaturmaeläkkeelle pitkällisen toipumisjakson jälkeen. Tapaturman merkitys korostuu taiteen kontekstissa vasta vuosia myöhemmin, mutta välitön merkitys isäni tapaturmalla oli suhteeseeni maanviljelyyn. Minun oli otettava vastuuta maatilasta isäni ollessa sairaslomalla.

Vastuun ottaminen tuntui aluksi hyvin raskaalta kokemukselta, mutta vuosien myötä näkökulmani on muuttunut. Näkökulmani muuttumista voisi luonnehtia kasvuksi kohti luontaista työsocialisaatiota. Koin lopulta työn tekemisen itsestäänselvyytenä ja välttämättömänä asiana, jolla hankitaan perheelle toimeentulo. Koin isälleni sattuneen tapaturman jälkeen olevani vastuussa perheen toimeentulosta ainakin hetkellisesti. (Jokiranta, 2003, s. 153–154.)

Toinen ankkuripaikka sijoittuu vuoteen 2014, jolloin matkustin ensimmäistä kertaa Aasiaan. Niin suunnaton klisee kuin se onkin, on mentävä kauas nähdäkseen lähelle. Rahat Aasian matkaani hankin maatilalla työskennellen. Suhteeni työhön oli perinteisen uhrautuva. Useissa elämäkertomuksia tarkastelevissa tutkimuksissa miehen suhde työhön on nähty sitoutuneena ja omistautumisena varsinkin vanhemman sukupolven osalta. Vanhemman sukupolven näkökulmasta nuorempi sukupolvi suhtautuu työhön löysemmin. (Jokiranta, 2003, s. 183.) Työstä saamieni rahojen avulla tehty matka suuntautui Sri Lankaan, jossa pääsin ensimmäistä kertaa kohtaamaan kulttuuria, joka oli jotain muuta kuin länsimaista kulttuuria. Sri Lanka auttoi minua ymmärtämään oman etuoikeutetun asemani laajemmassa, globaalissa kontekstissa. Se auttoi myös syventävämmiin tarkastelemaan omaa identiteettiäni ja sitä, missä sijaitsevat elämäni juuret.

Aloin entistä tietoisemmin rakentamaan omaa henkilökohtaista suhdetta maailmaan ja pohtimaan sitä, mistä lähtökohdista tuota suhdetta rakennan. Paikalliset ihmiset kysyivät usein ammattiani. Minulla ei ollut tuolloin ammattitutkintoa, kuten ei ole tälläkään hetkellä. En ollut tuolloin myöskään opiskelija. Määrittelin itseni maanviljelijäksi tai maataloustyöntekijäksi. Paikalliset pitivät minua rikkaana, sillä Aasiassa maanviljelijät ovat rikkaita. En onnistunut perustelevasti sitä, kuinka erilainen asema Suomessa maanviljelijöillä on Aasiaan verrattuna. Jouduin jättäytymään lopulta rikkaan asemaan, olinhan paikallisesti katsoen rikas länsimaalainen.

Aasiaan suuntautuvia matkoja elämässäni kertyi vielä kaksi. Toinen matkoista suuntautui Indonesiaan ja toinen Thaimaahan. Molemmat voidaan mieltää elämässäni tärkeiksi ankkuripaikoiksi. Nostan kuitenkin tämän tutkimuksen kannalta kolmanneksi merkitykselliseksi ankkuripaikaksi opintojen aloittamisen Lapin yliopistossa. Tämä

tapahtuma sijoittuu vuoteen 2015. Erityistä opiskelujen aloittamisessa oli muuttaminen pois synnyinseudelta Pelson kylältä. Aloitin ensimmäistä kertaa varsinaiset pohdinnat siitä, mitä tulevaisuudelta haluan. Identiteettini rakentui uudelleen.

Edesmenneen Pertti Raution (2006) mielestä identiteetin käsitteellä on ollut yhteiskunnallinen tilaus. Ennen ihmisillä oli yhteiskunnallisesti vähän valintamahdollisuuksia. Minuus ja oma yhteiskunnallinen paikka määräytyivät jo lähes täysin syntymän hetkellä. Rautio kertoo, että nykyisellään ihmisten elämästä on tullut loputonta valintojen tekemistä, sillä syntymä ei enää määritä yhteiskunnallista asemaa, vaan valinnat voi tehdä itse. (Rautio, 2006, s. 20.) Raution kuvauksen perusteella omassa identiteetin rakentumisessani voi nähdä sekä menneen että nykyisen yhteen törmäyksen: maaseudun työ ei antanut vapautta valita, kunnes työstä irtaannuttuani valintojen vapaus tuntui aluksi tukahduttavalta.

## 5.2 Tutkimustehtävän muodostuminen

Ennen kuin aloitin tämän tutkielman tekemisen vuonna 2018, oli jo selvää, että taiteellinen työskentelyni tulee käsittelemään maaseutua vielä pitkään. Minulle oli siis varsin luontevaa, että tutkielmani aihepiiri tulisi käsittelemään maaseutua ja etenkin maanviljelyä. Aloin käsittelemään maaseutua tietoisesti taiteellisessa työskentelyssäni syksyllä 2017. Aluksi maaseudun käsittely rajautui lähinnä oman elämänhistorian tarkasteluun; käsittelin taitein keinoin maaseudun vaikutusta identiteetin rakentumiseen. Vuoden 2018 aikana kiinnostuin maaseutua käsittelevästä politiikasta ja julkisesta keskustelusta. Erityisesti maaseudun rakennemuutos ja siihen liittyvät seikat herättivät kiinnostukseni. 1960-luvulla alkanut rakennemuutos muutti Suomen maaseutua pysyvästi. 1970- ja 1980-luvun taitteessa maaseutua elvytettiin aluepolitiikan avulla. Kaikesta huolimatta rakennemuutos on käynnissä edelleen, se ei vain mielestäni herätä ihmisissä yhtä suuria tuntemuksia kuin vuosikymmeniä sitten. (ks. Härkki-Santala, 2002, s.19–22; Kauhanen, 2005, s.371–382; Laitinen & Pohjola, 2001, s.32–39; Lüthje, 2005, s. 54–55)

Rakennemuutoksen vuoksi Suomessa syntyi tarve tutkia maaseudun väestön hyvinvointia (Kestilä & Karvonen, 2018). Myös Suomalaisesta maanviljelijästä on tehty runsaasti tutkimusta (ks. Ikonen, 2008; Juntti & Rantamäki-Lahtinen, 2007; Katajamäki

ym., 2001) Valtaisa maaseutututkimuksen määrä on korreloinut positiivisesti aihepiiriltään maaseutuun liitettävään nykytaiteeseen. Nykytaiteen parissa käsitellään maaseutua, mutta tästä yhtälöstä jää puuttumaan se seikka, mitä maaseutu edustaa minulle – maanviljely. Koen vahvasti asiakseni käsitellä suomalaista maanviljelijää nykytaiteen keinoin. Ajamani agendan taustalla vaikuttaa myös suomalaisten maatilojen määrän jatkuva väheneminen. (ks. Härkki-Santala, 2001, s.19.; Luonnonvarakeskus, 2019.; Puupponen, 2019, s.11.) Nähtäväksi jää, tulenko kuvaamaan taiteessani suomalaista katoavaa kansanperinnettä.

Minulla on vahva halu käsitellä maaseutua ja maanviljelyä. Yhtä vahva on myös haluni kertoa kotikylästäni Pelsosta, joka on minulle konkreettinen maaseudun ja maanviljelyn ilmentymä. Aloitin kotikyläni historiaan perehtymisen jo kymmenen vuotta sitten. Luin tuolloin Jouni Kauhasen (2003) kokoaman kylähistoriikin kotikylästämme, ja ymmärsin Pelson historian olevan poikkeuksellinen. Tutkielmaa varten syvensin tietämystäni Kauhasen (2005) mikrohistoriallisella väitöskirjalla, jossa Pelson historiaa on avattu vielä seikkaperäisemmin kuin aiemmassa kansantajuistetussa kylähistoriikissa.

Tutkimustehtävää muodostaessa oli selvää, että tulen liittämään jollain tapaa yhteen maanviljelyn ja Pelson kylän. Näiden kahden lisäksi halusin tuoda esille myös maaseudun miehen. Olen liittänyt miehuuden osaksi maanviljelyä aina, enkä ole kyseenalaistanut sitä kuin vasta viime vuosina. Maaseudun mies kuvastaa minulle sekä omaa mieskuvaani sekä isäsuhdettani. Halusin ymmärtää näitä molempia, joten rajasin maanviljelijän tutkimuksessani miesmaanviljelijäksi. Tutkimustehtäväni muodostui vajaan kahden vuoden aikana seuraavaksi: **Pelsolaisen maanviljelijämiehen esiin tuominen nykytaiteen keinoin**. Esiin tuomisella tarkoitan sekä nykytaiteen aiheena olemista sekä nykytaiteen keinoin esittämistä. Nykytaiteen keinoilla tarkoitan nykytaiteen moninaisia ilmaisumuotoja, kuten valokuvaaminen, maalaus, piirustus ynnä muu taiteellinen työskentely.

## 5.3 Taiteellinen prosessi

### 5.3.1 Opetustauluja

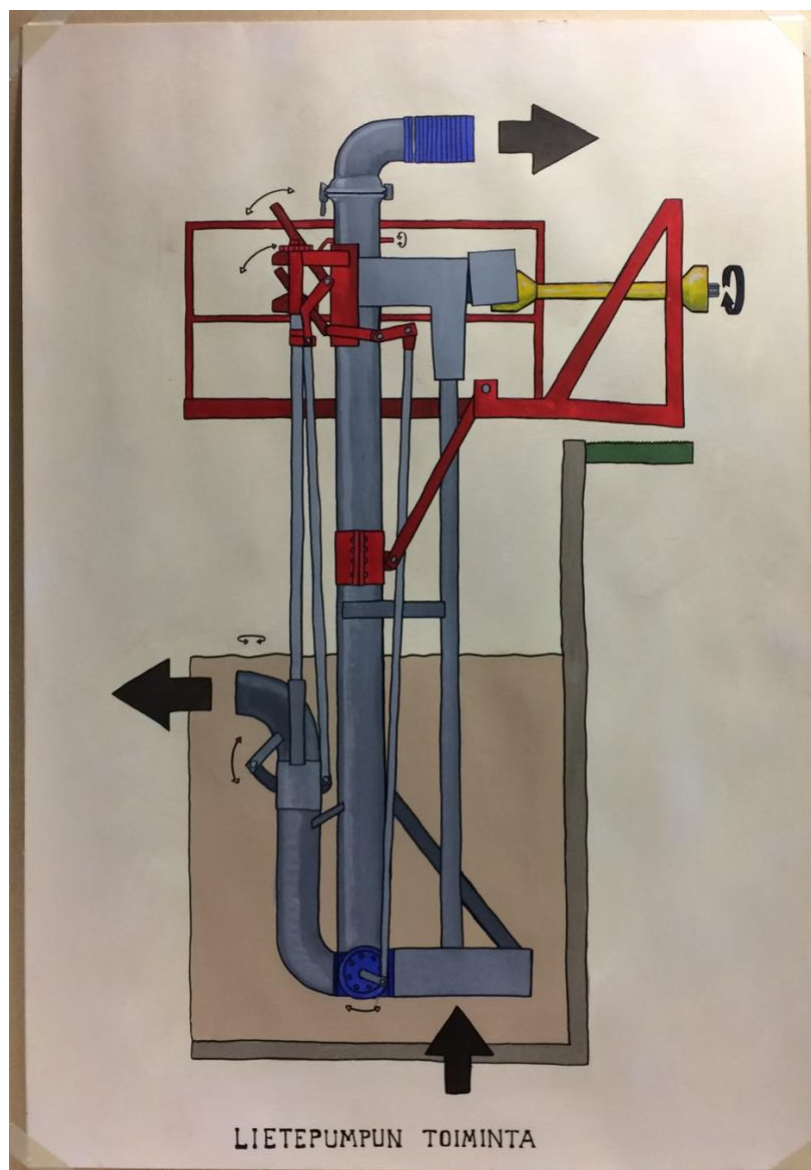
Opetustauluilla on suomalaisessa koulujärjestelmässä oma paikkansa. Ne ovat tärkeä osa kasvatuksen ja opetuksen historiaa. Opetustauluja käytettiin opetuksessa havaintovälineenä 1800-luvun lopulta aina 1960-luvulle saakka. Harva tänä päivänä opetuskäytössä oleva opetusväline tulee kestävänsä aikaa yhtä hyvin kuin perinteinen opetustaulu. (Nurmijärvi-Taiteen museo, 2017 & Nurmijärven uutiset, 2017.)

Maanviljelyyn liittyvä puheeni on jo vuosia ollut varsin valistuksellista. Valistuksellisuudella tarkoitan tietoisien subjektiivisten näkemyksieni jatkuvaa verbaalista esittelyä. Pyrkimykseni on saavuttaa kuitenkin tietty objektiivinen taso maanviljelystä puhuttaessa, jotta taiteellinen ja verbaalinen ulosantini ei olisi pelkkää arkikokemusten käsittelyä. Liitän henkilökohtaisesti valistuksen ajatuksen vanhoihin opetustauluihin. Opetustaulut eivät ole minulle tuntematon asia, sillä niitä käytettiin alakoulussani ajoittain opetuskäytössä. Koska tavoitteeni on 'valistaa kansaa' maanviljelystä, oli tavallaan luonteva keino ajatella käyttävänsä opetustaulua formaattina nykytaiteessa. Ensimmäiset ajatukset oman maanviljelyyn liittyvän opetustaulun tekemisestä syntyivät syksyllä 2017. Opetustauluajatus syntyi näin ollen jo ennen tutkimustehtävän muotoutumista, mutta mielestäni on oleellista käsitellä tutkimuksessani myös ajallisesti aiempaa taiteellista prosessia.

Altti Kuusamo, Katve-Kaisa Kontturi, Marjaana Markkula ja Jukka Sihvonen (2020) tarkastelevat kuvan käsitettä ja sen monimuotoisuutta. Heidän mukaansa Antiikin Rooman retoriikka ja sen säännöstö käytti hyväkseen kuvan kykyä sitoa tieto materiaalsiin objekteihin. Tämän prosessin avulla tieto muutetaan mielikuviksi, jotka viittaavat siihen tilanteeseen missä tieto on syntynyt. Toisin sanoen kuvaa voidaan käyttää muistin tukena. (Kuusamo ym., 2020, s. 84–85.) Opetustaulua voisi Antiikin Rooman retoriikan valossa yksinkertaisesti tarkastella muistamisen apuvälineenä. Lietepumpun toimintaperiaatteen muistaminen on maanviljelijän työssä olennaista.

Opetustaulun tekoprosessissa perehdyin aluksi sellaisiin opetustauluihin, joita on jo olemassa. Tämän jälkeen pohdin sitä, millaisia opetustauluja ei ole vielä kukaan

tehnyt. Maaseutuun ja maanviljelyynkin liittyviä opetustauluja on olemassa jo runsaasti, mutta ne kuvaavat lähinnä ennen 1960-lukua harjoitettua maanviljelyä. Ajatuksenani oli esitellä nykyaikaista maanviljelyä opetustaulun avulla. Tekoprosessin kantavana tausta-ajatuksenani oli 'kaupunkilaisen' perehdyttäminen maanviljelyssä käytettävien työkoneneiden toimintaperiaatteeseen. Työkoneet ovat verrattain hyvä apu maanviljelijän työssä, ja ne ovat vuosikymmenien aikana kehittyneet valtavasti. Moni voi tämän vuoksi kyseenalaistaa maanviljelyyn liitetyn työn fyysisyyden. Empiiristen havaintojeni mukaan maanviljelijän työ on fyysistä, käytettiin siinä työkoneneita tai ei. Joskus työ on juuri työkoneneiden vuoksi fyysisempää kuin ennen.



Kuva 5. *Lietepumppuopetustaulu*. 100cm x 80cm.  
Sekatekniikka. Mehtälä, 2017.

Maatilan työkoneista ristiriitaisin suhde minulla on *lietepumppua* kohtaan. Lietepumppu on monelle maaseudusta valveutumattomalle henkilölle tuntematon työkone. Tämä johtuu ainakin siitä seikasta, että lietepumppu on navetan takana piilossa. Maatilasta autolla ohi ajava henkilö näkee peräkäräyt, niittokoneet ja traktorit, mutta lietepumppua hän ei usein näe. Lietepumppua käytetään lietteen –eli lannan–pumppaamiseen navetasta lietekaivoon. Jotta prosessi toimisi, on lannan oltava sopivassa suhteessa juoksevaa. Lannan on oltava kiinteän aineen ja nesteen sekoitusta – lietettä. Lietepumpun toimintaan olen perehtynyt valitettavan usein, sillä lietepumppua tarvitaan *pihattonavetassa* noin kahden viikon välein.

Tiedostettujen ja tiedostamattomien ajatusprosessien avulla aloin toteuttamaan opetustaulua, joka esittelee lietepumpun toimintaperiaatetta. Opetustaulun lietepumpun malliksi valitsin saman lietepumpun, jota olen itse käyttänyt. En avaa lietepumpun toimintaperiaatetta tässä, sillä parhaimmillaan tekemäni opetustaulu toimii käytännön opetustilanteessa, kuten opetustaulut yleensäkin. Taidegalleriassa tai yksityishenkilön omistuksessa olevana taideteoksena opetustauluni saattaa herättää kysymyksiä. Institutionaalisen taideteorian mukaisesti opetustauluni määriteltäisiin taidegalleriassa taiteeksi. Aiheena lietepumppu on varsin irrallinen taiteen vastaanottajan omasta kokemusmaailmasta. Toisaalta taulu saattaa olla juuri sen vuoksi kiinnostava. Seinällä olevaksi sisustustauluksi opetustauluni ei ole vielä päätynyt, sillä se jäi keskeneräiseksi.



Kuva 6. *Lehmäopetustaulu*. 100cm x 70cm. Sekatekniikka. Mehtälä, 2017.



En toistaiseksi ole nähnyt mielekkääksi saattaa teosta loppuun. Lietepumppuopetustaulun herättämien ajatusten pohjalta tein toisen opetustaulun, joka on tietoisesti sisustukselliseen käyttöön valjastettu. Siinä lehmät laiduntavat kesäisellä niityllä ilta-auringon paisteessa. Kyseinen opetustaulu on mielestäni mitäänsanomattoman stereotyyppinen ollakseen poliittinen tai valistava. Lampela (2012, s.87–88) pohtii uhkaavatko mielikuvamarkkinointi sekä brändääminen horjuttaa taiteen olemusta. Taiteen olemusta hän erittelee uppiniskaiseksi, ennalta- arvaamattomaksi, riippumattomaksi, epämääräiseksi ja utopistiseksi. Lampelan pohdinnat liittyvät keskusteluun taiteen tuotteistamisesta. Sisustukselliseen käyttöön tekemäni lehmätaulu saattaa hyvinkin olla tuotteistettua taidetta. Sen prosessiin linkittyi alusta asti vahva tarve esteettiseen ja sisustukselliseen miellyttämiseen.

### 5.3.2 Kylvökoneen täyttö



Kuva 7. *Kylvökoneen täyttö*. 150cm x 200cm. Akryyli kankaalle. Mehtälä, 2018.

Joulukuussa vuonna 2017 sain idean maalata kaksi maanviljelijän työtä kuvaavaa maalausta. Teokset muodostaisivat kaksiosaisen maalauksen eli diptyykin, jossa olisi

kuvattuna saman työnkuvan kaksi vaihetta. Prosessin alussa pohdintani keskittyivät teoksen mahdolliseen kuvamaailmaan. Kysyin itseltäni kysymyksiä: Mitä haluan teoksella tuoda esille? Mitä teos esittää? Mitä ajatuksia teos tulee herättämään katsojassa? Mikä on teoksen merkitys minulle? Halusin tuoda teoksella esille maanviljelijän työtä. Esille päätin tuoda työstä kaksi puolta: sekä fyysinen suoritus että sen myötä saatava palkinto. Työn kuvauksella olisi teoksessa sekä konkreettista työtä havainnollistava merkitys että symbolinen viesti. Konkreettisesti teos kuvaisi sellaista maanviljelijän tekemää työtä, joka kuuluu olennaisena osana maanviljelijän toimenkuvaan. Teos toisi nykyaikaan Valliuksen (2013) tutkimuksen mukaisen työn kautta maisemaan kiinnittyvän maalaismiehen.

Aluksi ajatukseni oli aluksi kuvata teoksessa lehmän keinohedelmöittämistapahtuma, jota maanviljelijät kutsuvat siemennykseksi. Siemennyksen valitsin sen herättämien mielikuvien perusteella. Valitsin sen myös siksi, että minulla itselläni on siitä kokemukseeni perustuvaa tietoa. Siemennystä esittävä teos tulisi näkemykseni mukaan herättämään kysymyksiä, mikä voisi johtaa keskusteluun. Keskustelun kulkua olisi toki vaikea määrittää. Huhmarniemi (2016, s.19) pohtii taiteen kykyä herättää tunteita. Hän kertoo taiteilijan odotuksien ja teoksen herättämien ajatusten olevan usein ristiriidassa. Huhmarniemen mukaan Mäki väittää taitelijan onnistuvan keskustelun herättämisessä parhaiten provosoivilla teoksilla. Taiteilija ei voi kuitenkaan välttää kannanottoa taideteoksensa aiheeseen, vaikka pyrkisi neutraaliuteen. (Huhmarniemi, 2016, s.19.) En aikonut pyrkiä diptyykissäni neutraaliuteen.



Kuva 8. Teoksen lähdekuvat. Kuvat: Johanna Mehtälä, 1980.

Teoksen aihetta varten tarkastelin vanhoja valokuvia, jotka löytyvät perheeni valokuva-albumeista. Lähdekuvan etsimisessä tärkeimmät kriteerini olivat visuaalinen muotokieli sekä maanviljelijän työn ilmeneminen konkreettisesti. Löysin kaksi kuvaa, jotka olivat mielestäni sopivia teokseni lähdekuviksi. Ensimmäinen kuva esittää kylvökoneen täyttöä, joka on fyysisesti raskas tapahtuma. Kylvökoneen täyttäminen edellyttää myös tarkkuutta, sillä siemeniä on laskettava ja sekoitettava juuri oikea määrä kutakin peltolohkoa kohti. Toinen kuva esittää tapahtumaa, joka on seurausta ensimmäisen kuvan työstä: puimuri korjaa satoa, joka on muutamaa kuukautta aiemmin täytetyllä kylvökoneella kylvetty.

Kuusamo, Kontturi, Markkula ja Sihvonen (2020) käsittelevät *representaation* käsitettä. He esittelevät teoreetikkoja, jotka ovat pohtineet representaation olemusta. Kuusamon ja hänen kollegoidensa mukaan yksinkertaisimman näkemyksen representaation käsitteestä on esittänyt Julian Bell. Bell kertoo representaation olevan suhde nähdyn aiheen ja kuvan välillä. Kuusamo ja kollegat korostavat, että viime vuosikymmeninä taiteentutkimuksessa representaatiolla ei ole tarkoitettu tulkintaa kuvasta, vaan representaatio on nähty kuvaan varastoituneina ilmaisuina ja merkityksen tasoina. (Kuusamo, Kontturi, Markkula & Sihvonen, 2020, s.92.)

Mari Mäkiranta (2013) kertoo kuvan kontekstin ja katsontatavan muuttumisesta. Jos kuva irrotetaan alkuperäisestä kontekstista ja rajataan uudelleen, sitä katsotaan eri tavalla kuin aiemmin. Mäkirannan mukaan kuvia muokataan esteettisten kriteerien lisäksi sen vuoksi, että kuvan sisältö halutaan muuttaa itselle mieluisaksi. Kuva voi muistuttaa kertojalleen lapsuuteen liittyvästä merkittävästä ajanjaksosta, ja se voi symboloida tiettyä aikakautta ja siihen liittyviä merkityksiä. (Mäkiranta, 2013, s.16.) Itse valitsin tähän teokseeni kuvat juuri niiden sisältämien merkityksien takia. Kummatkin kuvat on otettu 1980-luvulla, jolloin en ollut vielä syntynyt. Ne kuitenkin kuvastavat minulle lapsuuteni suhdetta työhön sekä maaseudun maisemaan liittyvää estetiikkaa.

Jokirannan (2003, s.128–129) tutkimuksen haastateltavilla työ jäsenyi tekemisenä, oppimisena ja yrittämisenä. Jokirannan tutkimuksen miehillä oli vahva kunnioitus edellisen sukupolven työlle. Kunnioitus nousi etenkin vaikeuksien voittamista kohtaan. Jokiranta kertoo, että hänen haastattelemiensa tässä päivässä ilmenevät vaikeudet suhtautuvat aikaisempiin kovaan työhön liittyviin elämäntilanteisiin. Jokirannan

haastateltavien suhteella työhön on vahva yhteys omaan suhteeseeni työstä. Kunnioitan edellisten sukupolvien työtä, jonka avulla he ovat vaikeudet voittaneet. Huomaan suhteuttavani elämässäni eteen tulevat vastoinkäymiset aina menneisyyden vaikeuden kokemuksiin kotona maatilalla. Voin nähdä tämän teoksen lähdekuvan valinnassa viitteitä edellisten sukupolvien työn kunnioittamisen periaatteesta. On huomioitavaa se seikka, että molemmissa lähdekuvissa esiintyy isäni.

Alkuperäisen suunnitelman mukaisesta diptyykistä on toistaiseksi tähän päivään mennessä valmistunut vain yksi akryylimaalalla kankaalle toteutettu maalaus. Teos on aiemmin esittelemieni lähdekuvien ensimmäisen kuvan pohjalta toteutettu maalaus, jossa on kuvattuna kylvökoneen täyttämistapahtuma. Maalauksen tekemisprosessi kesti minulta kaikkiaan kahdeksan kuukautta, jonka aikana ehdin kokea sekä henkisiä että fyysisiä ylä- ja alamäkiä. Maalaamisen tavaksi vakiintui mimeettinen eli esittävä pikkutarkka maalaustyyli, joka toisaalta sopii teokseen mutta on aikaa vievää. Ehkäpä juuri teoksen tarkka realistinen esittävyys tuo ilmi itseni ja Jokirannan (2003) esittelemää miehen työtä. Kun katselen maalausta tähänastisen tuotantoni huomioiden, on minun määriteltävä se mestariteokseksi. Näen maalauksen kuvastavan parhaiten sitä, mitä maanviljelytaiteella tarkoitan. Alkuperäisen suunnitelman mukaisesti tulen vielä tekemään toisen maalauksen jonain päivänä. Tällöin teoksen sanoma muuttuu.



Kuva 10. *Taiteilija työnsä äärellä.*

Kuva: Josefiina Mehtälä, 2018.

### 5.3.3 Sarjakuvat

Tohtorikoulutettava Essi Varis (2016) kertoo, kuinka sarjakuvilla kasvatettiin sanomalehtien myyntiä 1900-luvun alussa. Hänen mielestään sarjakuva on taiteenlaji, joka kietoutuu vahvasti taloudellisiin päämääriin. Variksen mielestä on helpompaa puhua *sarjakuvateollisuudesta* kuin *sarjakuvataiteesta* tai *-kulttuurista*. Hän erittelee edellä mainitut kolme termiä. *Sarjakuvataidetta* tekevät sarjakuvataiteilijat. *Sarjakuvakulttuurilla* tarkoitetaan sarjakuvan kuluttajia, sarjakuvafaneja. Nämä kaksi termiä toimivat vastavoimana *sarjakuvateollisuudelle*, joka on monimutkainen, monta alaa työllistävä vaikeasti ohjattava kokonaisuus. (Varis, 2016, s.276.)

Olen ollut sarjakuvafani siitä saakka, kun opin lukemaan. Lukutaidon saavuttaminen tapahtui kohdallani noin kuuden vuoden iässä. Sarjakuva on mielestäni ennen kaikkea loistava tarinan kertomisen muoto. Siinä yhdistyvät sekä kuva että teksti. Tosin on olemassa myös täysin kuvakerrontaan perustuvia sarjakuvia, mutta tuota alalajia en koe olevani kelvollinen tarkastelemaan. Sarjakuva on minulle ensisijaisesti vaikuttamisen keino, jolla pyrin välittämään viestejä vastaanottajalle. Varis (2016, s.276) puhuu sarjakuvasta elämystalouden näkökulmasta. Sarjakuva on jotain, jonka kaupallinen arvo on niissä aineettomissa ajatuksissa ja elämyksissä, jotka välittyvät tuotantoportaiden ja ilmaisukeinojen läpi tekijältä lukijalle. Omien sarjakuvieni tuotantoporras ja julkaisija olen minä itse. Sarjakuvani on suunniteltu julkaistavaksi ennen kaikkea sosiaalisessa mediassa, tässä tapauksessa Instagram -palvelussa.

Lapsuudessani luin pitkiä sarjakuva-albumeja, kun taas vanhempana olen alkanut vaikuttamaan kolmen ruudun mittaisista sarjakuvastripeistä. Pertti Jarlan (Helsingin Sanomat, 2020) Fingerpori -sarjakuvan puujalkahuumori ja yksinkertaiset henkilöhahmot ovat olleet mielestäni loistavia. Absurdimpia huumorin keinoja käyttävien Mikael Wulffin ja Anders Morgenthalerin (Helsingin Sanomat, 2020) Wumo -sarjakuva on herättänyt mielessäni hilpeitä ajatuksia. Aiemmin tuo sarjakuva kantoi nimeä Wulffmorgenthaler. Nuorempana vaikutuin Tarmo Koiviston Mämmilä -sarjakuvasta, joka edustaa yhden sivun kokonaisuuksina julkaistua kertomuksellista formaattia (Taavitsainen, 2015).



Oma sarjakuvan keinoja käyttävä taiteellinen työskentelyni sai varsinaisesti alkunsa syksyllä 2018. Sosiaalisessa mediassa sekä tiedotusvälineissä keskusteltiin tuolloin paljon ilmastonmuutoksesta. Keskustelua olivat omiaan lisäämään hallitusten välisten ilmastopaneeli IPCC:n julkaisema raportti sekä Greta Thunbergin 20. elokuuta aloittama ilmastolakkoilu Ruotsin parlamenttitalon ulkopuolella. (IPCC, 2018; Kiviniemi, 2019.) Koin tarvetta kommentoida keskustelua jollain tavalla, ja keinoksi tähän valitsin sarjakuvan. Koin sarjakuvan antavan minulle mahdollisuuksia asioiden humoristiseen ja satiirinomaiseen sarkastiseen kommentointiin. Julkaisin nämä sarjakuvat Instagram -palvelussa, jossa ne herättivät runsaasti keskustelua. Sarjakuvat olivat esitystavaltaan mustavalkoisia ja syyllistäviä, jonka vuoksi niihin reagoitiin vahvasti. Ne perustuivat joko–tai ajatteluun, jossa on olemassa vain kaksi asiaa kommentoivaa ääripäätä. Sarjakuvat pohjasivat totuudelliseen tai totuudenomaiseen tietoon, jota pyrin etsimään useista eri lähteistä.

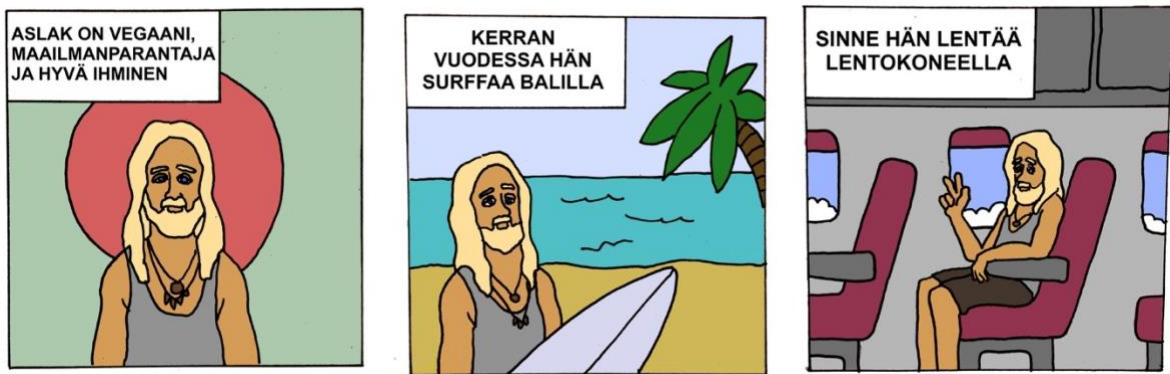


Kuva 11. Sarjakuva 1. Photoshop & Illustrator. Mehtälä, 2018.



Kuva 12. Sarjakuva 2. Photoshop & Illustrator. Mehtälä, 2018.

Julkaisin Instagram -palvelussa kaikkiaan 18 enemmän tai vähemmän ilmastonmuutokseen liittyvää sarjakuvaa ajanjaksolla 19.10.2018–18.3.2019. Ilmastonmuutoksen käsittely ja siitä keskustelun lietsominen oli kuluttavaa, ja aloin kyllästyä aiheeseen. Koin lisäksi olevani lopulta kykenemätön käsittelemään aihetta, josta en omaa tarpeeksi tietoa ja ymmärrystä. Palasin jälleen juurilleni: käsittelemään maaseutua ja maanviljelijämihiä. 'Ilmastosarjakuvien' tekeminen oli saanut minut vakuuttumaan siitä, että ne olivat erinomaisia keskustelun herättämisen välineitä. Halusin käyttää sarjakuvaa välineenä edelleen. Mielessäni alkoi herätä ajatus maaseutua käsittelevistä tarinallisista sarjakuvista, jotka pohjautuvat todellisiin tapahtumiin. Ajattelin niiden sisältävän huumoria, mutta se olisi mustaa, tragikoomista ja toteavaa. Huumorin taustalla lienevät omat kokemukseni maanviljelijän työssä kohdattavista vastoinkäymisistä, joita Jokirantakin (2003, s.128–129) käsittelee.



Kuva 13. Sarjakuva 3. Photoshop & Illustrator. Mehtälä, 2018.



Kuva 14. Sarjakuva 4. Photoshop & Illustrator. Mehtälä, 2018.

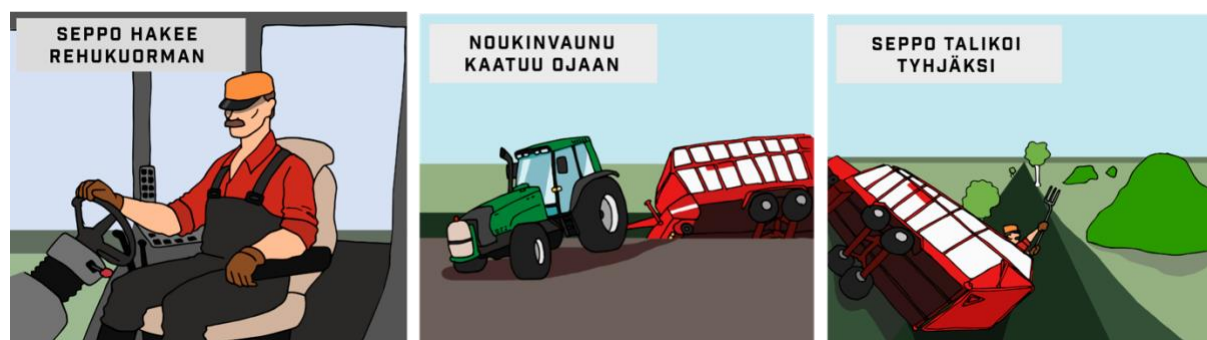
Aloitin 'maaseutusarjakuvien' suunnittelun puhelimeni muistiinpanoihin työnimikkeellä kertomuksia maalta. Koostin useita tarinoita, joissa toimijoina on useita henkilöahmoja. Ensimmäinen julkaisemani sarjakuva käsitteli Seppo -nimistä

hahmoa. Seppo oli hahmona niin oivallinen, että päätin pitäytyä yhdessä henkilöhahmossa, joka toimii maanviljelyn parissa kohdaten vastoinkäymisiä. Näin syntyi Seppo-sarjakuva.



Kuva 15. *Seppo-sarjakuva 1*. Photoshop. Mehtälä, 2019.

Seppo-sarjakuvissa esiintyy Seppo -niminen henkilöahmo, jonka kautta maanviljelijän arjen kokemuksia kuvataan lakoniseen sävyyn, totuutta vääristelemättä. Kutsun näitä sarjakuvia Seppo -sarjakuviksi, sillä ne ovat muodostuneet sosiaalisessa mediassa jo ilmiöksi. Henkilöhahmona Seppo on kärjistetty kuvaus maanviljelijämiehestä, joka on sekä fyysisesti että psyykkisesti vahva ja vankkumaton. Seppo on kaikista tilanteista jollain tavalla selviävä hahmo, jonka habitus on maanviljelijää satiirisesti kuvaava. Sepolla on päässään oranssi Hankkija-lippalakki, joka on saavuttanut viljelijäväestön ja -kulttuurin keskuudessa jo kulttimaineen. Sepon muu asustus on myös koottu maanviljelijän stereotyyppisestä kuvasta: harmaat haalarihousut sekä kynärtaipeisiin asti käärity kauluspaita, joka on yleensä flanellia.



Kuva 16. *Seppo-sarjakuva 2*. Photoshop. Mehtälä, 2019.



Variksen (2016) näkemyksen mukaan sarjakuvan keskeisin elementti on usein sen nimihahmo. Tätä todistaakseen hän mainitsee hahmolisensseillä tehdyt videopelit, elokuvat, muut mediatuotteet ja lukemattomat oheistuotteet eväsrasioista t-paitoihin. Varis mainitsee suurimmaksi lisenssimenestykseksi Batmanin, jonka nimellä myytiin 1960-luvulla jopa leipää. Sarjakuvassa esiintyvä tunnistettava henkilöahmo on brändi eli aineeton lisäarvo. (Varis, 2016, s. 280.) Seppo-sarjakuvan toista osaa tehdessäni pohdin henkilöahmon vaikutusta sarjakuvan vaikuttavuuden suhteen. Seppo-hahmosta muodostui niin karikatyyrinen, koominen ja hiukan mystinen, joten päätin pitäytyä yhdessä henkilöahmossa.



Kuva 17. *Seppo-sarjakuva 3*. Photoshop. Mehtälä, 2019.

Sepon henkilöahmo on jopa väkinäisen stereotyyppinen, mutta hänen sarjakuvissani esiintyvät edesottamuksensa ovat oikeasti tapahtuneita asioita. Sarjakuvan tapahtumat tosin ovat niin absurdeja, että moni ei usko tarinoiden todenperäisyyteen, tai ainakaan heti sitä huomaa. Maanviljelijät sekä maalla varttunut väestö voi huomata Seppo -sarjakuvissa vahvojakin yhteyksiä omaan elämäänsä. Seppo-sarjakuvien taustalla ollut agendani on maanviljelijän yllättävän arjen esille tuominen. Halusin tapahtumien välttämättä perustuvan totuuteen. Minulle ei tosin riittänyt pelkästään muiden kokemat tapahtumat, vaan käytin sarjakuvien pohjana omia kokemuksiani. Seppo -sarjakuvat ovat sekä oma tapani käydä läpi näitä raadollisiakin kokemuksia, mutta myös kuvaus siitä, miten toimia yllättävässä tilanteessa.



Kuva 18. *Seppo-sarjakuva 4*. Photoshop. Mehtälä, 2019.

Seppo-sarjakuvissa on kuvausta Jokirannan (2003) käsittelemästä ylpeydestä selviytymistä kohtaan. Jokiranta tarkastelee Matti Kortteisen ajatusta selviytymisen eetoksesta, jossa kovasta elämästä yritetään selviytyä. Selviytyjä voi olla jälkeen päin ylpeä itsestään, koska selvisi. Jokiranta jatkaa haastateltaviensa elämäkertomusten pohtimista. Heidän kertomuksissaan elämä on ollut kovaa ja on edelleen. Jokiranta kuitenkin täsmentää, että elämän kovuus ei tarkoita, että elämän olisi oltava kovaa, ja kovuuden tavoittelemisen olisi suotavaa. Hän kiteyttää elämän kovuudesta puhumisen liittyvän tarinoin, jotka kertovat työn tekemisestä, miehen suhteesta työhön ja omaan vastuuseen selviytyä elämästä työn kautta. Jokirannan haastateltavien elämäkertomuksissa korostuukin työhön sitoutuminen. Työ tehdään kunnolla ja hyvin, ja siitä voi olla jälkeen päin ylpeä. (Jokiranta, 2003, s. 180.) Tämän perusteella henkilöhaahmoni Seppo on ylpeyden perikuva. Hahmon taustalla voin nähdä oman ylpeyteni työn tekemistä kohtaan.



Kuva 18. *Seppo-sarjakuva 5*. Photoshop. Mehtälä, 2020.

### 5.3.4 Lyijykynäluonnoksia

Joulukuussa 2019 aloin jälleen tarkastelemaan vanhoja valokuvia perheeni albumeista. Taustalla oli ajatuksia palata maalauksen keinoin käsittelemään maanviljelyä. Tämä taas puolestaan liittyy taidegalleriaan soveltuvan nykytaiteen ajatuksesta. Luonnostelin piirroksia valokuvista, jotka tuntuivat minulle merkityksellisiltä. Osa valokuvista oli syntymääni edeltävältä ajalta. Jotkin valokuvat sijoittuivat lähihistoriaan, ja niissä esiinnyin myös minä itse. Luonnostellessa huomasin piirustustaitoni kaipaavan harjoitusta, en ollut tiedostetusti harjoittanut piirustustaitoani useaan kuukauteen.

Luonnoksilla oli piirustustaitoja harjoittava vaikutus, mutta myös syvempi merkitys. Aloin pohtimaan valokuvien kautta suhdettani perheeseen ja työhön. Mikko Saastamoinen (2006) kertoo yhteiskunnallisten rakenteiden muuttumisen vaikutuksesta minuuden ja identiteetin käsittelemiseen. Hänen mielestään ihmisten pohdinnat minuudesta ja olemastaan ovat lisääntyneet. Kollektiivisten rakenteiden ongelmallistuessa identiteetistä on tullut meille keskeisin merkityksen lähde. Identiteettiä on näin tietoisesti pohdittava ja määriteltävä. Saastamoisen mukaan nykykäsityksen valossa minuus ja identiteetti eivät ole annettuja, vaan niitä on pohdittava tietoisesti. Tästä pohdinnasta käytetään nimitystä identiteettityö. Saastamoinen muistuttaa identiteetin käsitteiden määrittelyn olevan ongelmallista. (Saastamoinen, 2006, s.170–171.)



Kuva 20. *Luonnoksia*. A4. Lyijykynä paperille. Mehtälä, 2019.

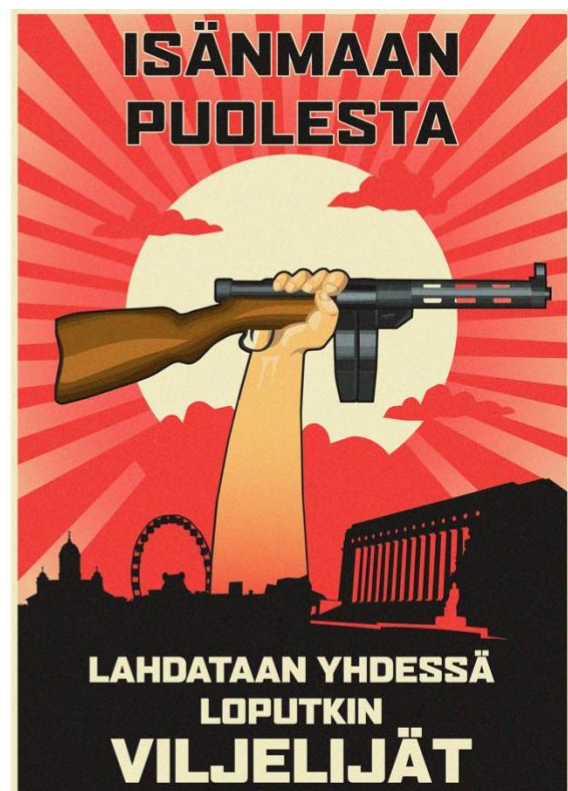
Taiteellisen prosessin edetessä pohdintani ovat liittyneet enenevässä määrin omaan isäsuhteeseeni. Ottamalla maanviljelijän aiheeksi taiteeseen olen samalla joutunut käsittelemään omaa suhdetta isääni. Jokiranta (2003, s.156) kertoo tutkimuksensa haastateltavien ihmissuhteisiin liittyvien vaikeuksien liittyvän ennen kaikkea isäsuhteeseen. Hänen tutkimuksensa miesten puheessa suhde isään näyttäytyi erilaisena kuin suhde äitiin. Puhe isästä oli selkeästi esillä vasta, kun se oli jollain tasolla epätydyttävä. (Jokiranta, 2003, s. 154–155.) Oman isäsuhteeni käsittely on vielä kesken, mutta koen taiteella olevan sen käsittelemisessä merkitystä. Itse taiteellinen työskentely on toiminut myös käsittelyä laukaisevana tekijänä.

Valokuvien pohjalta tehdyt luonnokset eivät lopulta johtaneet maalaukseen saakka. Osaltaan tähän vaikutti se, että en kokenut perinteisillä maalaustaiteen keinoilla olevan tuossa hetkessä sijaa. Perinteinen museoon tai taidegalleriaan sopiva maalaus tai piirustus tuntui liian tyneltä ollakseen vaikuttava. Vaikuttavuuden tarve nousi nyt taiteellisessa työskentelyssä ensisijaiseksi prioriteetiksi.

### 5.3.5 Propaganda



Kuva 20. *Vegaani*. Mehtälä, 2020.



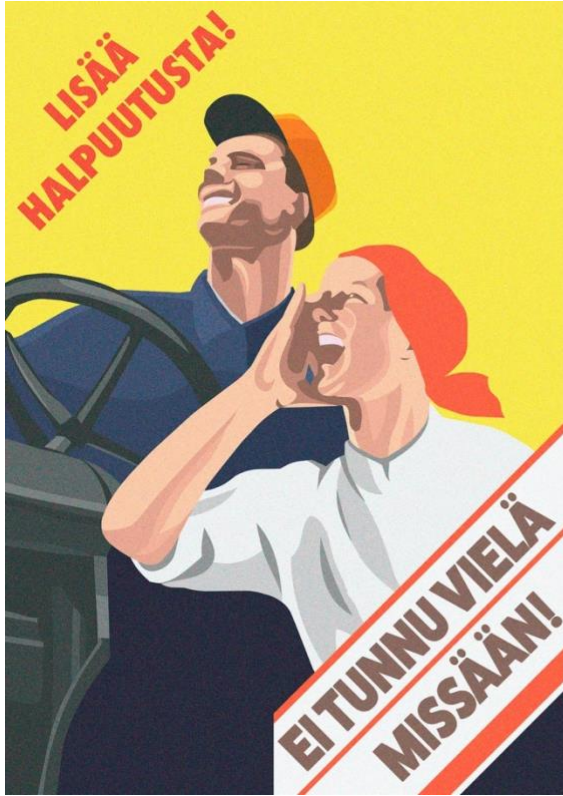
Kuva 21. *Isänmaa*. Mehtälä, 2020.

Elina Melgin (2014) käsittelee väitöskirjassaan Suomen maakuvaan viestintää. Suomessa oli keksitty 1930-luvulla maanpuolustukseen uusi ase – propaganda. Melginin mukaan propaganda -termiä on käytetty laajasti kaikesta tiedottamisesta. Sota-aika kuitenkin asetti termille uusia sisältöjä. Melgin kertoo, että propagandaa käsittelevissä tutkimuksissa 1930-luvun propaganda on määritelty tarkoitushakuisesti tiedottamiseksi ja vastaanottajan ajatusten manipuloinniksi. Propagandalla pyrittiin saamaan ennalta määrätty, haluttu reaktio vastaanottajassa. (Melgin, 2014, s. 20.)

Oma kiinnostukseni propagandaa kohtaan syttyi keväällä 2019. Aloin tuolloin etsimään internetistä kuvia toisen maailmansodan aikaisista propagandajulisteista. Tuon ajan julisteissa minua kiinnosti niiden visuaalinen vaikuttavuus. Sommittelu ja värit oli valjastettu palvelemaan vaikuttamista taidokkaalla tavalla. Propaganda onkin ollut monissa maissa sotien aikana organisoitua valtiotason toimintaa (Melgin, 2014, s. 22). Propagandaa tarkastellessa on huomioitava se seikka, että propaganda ei ole kadonnut nykyään mihinkään. Silja Pitkänen ja Ville-Juhani Sutinen mainitsevat, että Joonas Pörstin mukaan elämme 2000-luvulla propagandan kukoistusaikaa (Pitkänen & Sutinen, 2018, s.253).

Latasin tietokoneelleni internetistä valtavan määrän kuvia ensimmäisen ja toisen maailmansodan aikaisista propagandajulisteista. Tuona aikana ihmisiin vaikutettiin muullakin keinoin kuin propagandajulisteilla, mutta halusin keskittyä julisteisiin nimenomaan niiden nykytaiteeseen liittyvien mahdollisuuksien vuoksi. Melgin (2014, s. 23) kertoo Suomessa kotimaan sisäisen propagandan painottuneen sota-aikana puolustustahdon lujittamiseen ja Neuvostoliitosta tulleiden vaikutteiden vastustamiseen. Oma ajatukseni oli käyttää vanhojen propagandajulisteiden vaikuttamiskeinoja hyödyksi oman agendani esille tuomisessa. Suomalainen maanviljelijä kuvattuna propagandajulisteiden tavoin voisi toimia viestin välittämisessä vastaanottajalle. Sarjakuvani olivat herättäneet keskustelua aiemmin, mutta propagandajulisteissa olisi selvä ajatus vaikuttamisesta.





Kuva 22. *Halpuutus*. Mehtälä, 2020.

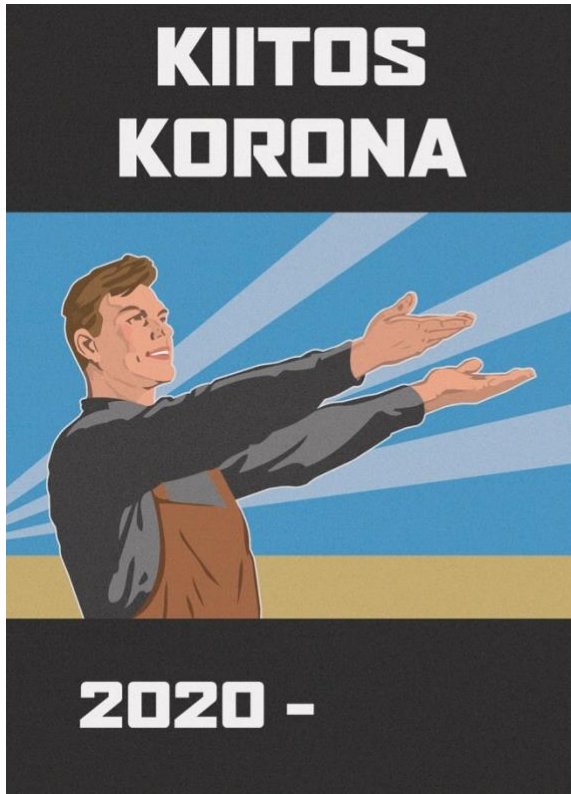


Kuva 23. *Ei*. Mehtälä, 2020.

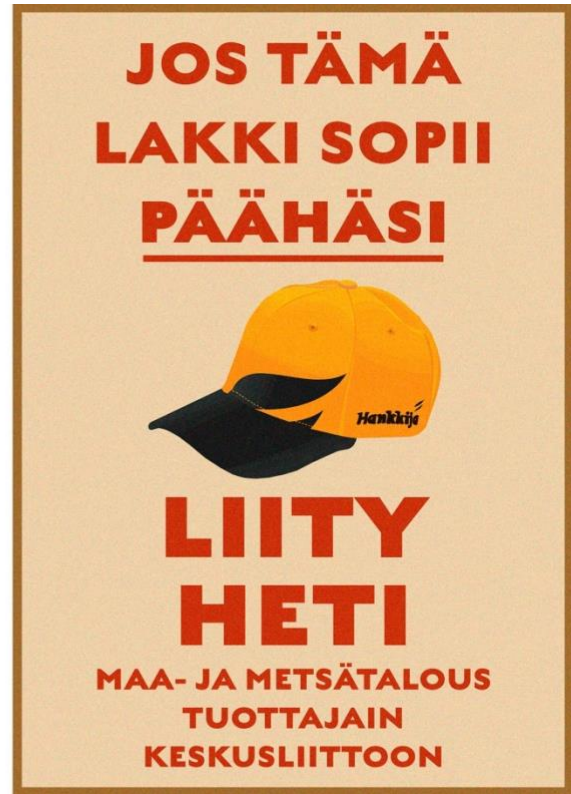
Päätin tehdä selkeitä pastisseja eli jäljennöksiä vanhoista propagandajulisteista. Ajatuksena oli tunnistettavuus: moni on nähnyt propagandajulisteita internetissä ja sosiaalisessa mediassa, joten selkeä satiirinen lähestymistapa voisi tuoda huumorin kautta viestin ymmärrettävämmäksi. Työskentelyni tapahtui tietokoneella digitaalisesti. Hyödynsin Adobe Illustrator -ohjelman suomaa mahdollisuuksia. Tämän jälkeen rasteroin kuvat Photoshopilla, jotta sain niihin vanhahtavaa tunnelmaa. Jaoin kuvat Instagram -palvelussa, jossa ne herättivät samankaltaisia reaktioita kuin aiemmin julkaisemani sarjakuvat.

Mäki (2005) käsittelee väitöskirjassaan taideteoksen kontekstia. Hänen mukaansa taideteoksen kontekstin muodostavat sellaiset taideteoksen asiat, joita ilman teos on käyttökelvoton yleisölleen. Mäki mainitsee, että toiseen maailmansotaan viittaava teos saattaa olla käsittämätön yleisölle, jos yleisö ei tiedä mitään toisesta maailmansodasta. Jos teoksessa on selvästi käsiteltynä toisen maailmansodan piirteitä, tällöin sota ei ole enää pelkästään teoksen kontekstia. (Mäki, 2001, s.127.) Omat maanviljelypropagandajulisteeni ottavat toisesta maailmansodasta

sommittelunsa, värinsä ja visuaalisen kielensä, mutta ne eivät vaadi tietoa toisesta maailmansodasta muutoin kuin tietämyksen siitä, mitä on propaganda.



Kuva 24. *Kiitos*. Mehtälä, 2020.



Kuva 25. *Liity heti*. Mehtälä, 2020.

Julisteeni voivat näyttäytyä kullekin katsojalle täysin eri merkityksessä. Mäki kertoo teoksen tulkintatavan riippuvan käyttötarkoituksesta, jonka teoksen tulkitsija on teokselle antanut (Mäki, 20015, s. 134). Tekemäni propagandajulisteet sisältävät kärjistetyn viestin. Otan esimerkkinä julisteen, jossa mies kieltäytyy kauramaidosta. Tämä julisteen viesti voi saada ainakin kahdenlaisia näkemyksiä riippuen tulkitsijan lähtökohdista. Ensimmäinen näkemys on, että tekijä vastustaa kauramaitoa. Toinen näkemys voi olla, että tekijä irvailee kauramaidon vastustajille. Ehkä juuri tässä piilee julisteideni etu ja heikkous.

### 5.3.6 Paluu perinteiseen



Kuva 26. Isä laittaa seipäitä peltoon. A4. Lyijykynä paperille. Mehtälä, 2020.

Propagandajulisteiden jälkeen olen siirtynyt takaisin perinteisempään esittämisen tapaan. Päädyin jälleen tarkastelemaan vanhoja valokuvia perhealbumeista. Löysin kuvan, jossa isäni laittaa heinäseipäitä pellolle 1980-luvulla. Toteutin kuvasta lyijykynällä kohtalaisen fotorealistisen piirustuksen. Olen huomannut työskenteleväni syklinomaisesti. Saatan suunnitella tekeväni taidetta monipuolisesti nykytaiteen toimintatapoja hyödyntäen. Osittain myös toteutan näitä suunnitelmia. Vuonna 2018 toteutin yhteisöllisen maanviljelytarrojen levitystempauksen ympäri Suomea. Huomaan kuitenkin palaavani aina piirtämisen ja maalaamisen pariin. Perinteiset tekniikat eivät tarkoita, etteikö teoksella voisi ottaa kantaa. Teemu Mäki sanoo taiteen todistusvoiman olevan pieni, sillä taiteellista argumentaatiota ei voida tyhjentävästi todistaa. Tämä johtuu siitä, että taide ei perustu pelkästään järkeen. Taide kuvittelee ja ehdottelee, mutta pystyy todistamaan vähän. (Mäki, 2005, s.152–153.) Lopulta voi



käydä niin, että teos itsessään ottaa kantaa, joka on eri kuin taiteilijan tarkoittama alkuperäinen ajatus.

Paluu perinteiseen tekniseen piirtämissuoritukseen tarkoittaa itselleni tällä hetkellä prosessointia. Prosessoin jälleen kerran omaa menneisyyttäni ja sen vaikutusta nykyhetkeen. Ei voida kiistää myöskään sitä asiaa, että käsittelen taiteessani miehuutta. Oman lapsen syntymä on vaikuttanut itsereflektion laukaisevana tekijänä. Pohdin taiteessani enemmän omaa miehuuttani ja isän roolia. Jokirannan (2003, s. 204) tutkimuksessa miehet hakivat isänä olemiselle suuntaa oman isän antaman mallin rinnalla. Jokiranta mainitsee tapahtuvasta muutoksesta, joka on pyrkimystä poissaolevasta isästä läsnä olevan isän malliin.

## 5.4 Yhteenveto ja johtopäätökset

### 5.4.1 Tuloksia

Palaan alussa esittelemääni tutkimustehtävään, joka on **pelsolaisen maanviljelijämiehen esiin tuominen nykytaiteen keinoin**. Nykytaiteen keinot ovat moninaiset ja ajoittain kuvataiteen alueelta pois laajentuneet (Venäläinen, 2019, s.16). Tutkielmassani nykytaiteen keinot olivat sekä perinteisiä kuvataiteen keinoja että kuvataiteen alueelta pois laajentuneiksi keinoiksi nähtäviä keinoja, kuten Hiltusen (2018, s. 102) kertoman mukaisia 'taideteoja'. Taideteoiksi näen ainakin mainitsemani maanviljelijän asemaa valaisevien tarrojen yhteisöllisen levittämisen. Tekemäni sarjakuva voidaan näkemyksestä riippuen katsoa joko sarjakuvataiteeksi tai sarjakuvateollisuudeksi (Varis, 2016, s.276). Propagandajulisteet näen marginaaliseksi nykytaiteen keinoksi, joka ei täysin täytä kriteeriä edellä mainitusta esiin tuomisesta, kuten eivät sarjakuvatkaan. Sen sijaan nämä toimivat erinomaisena keskustelunavauksena maanviljelyä koskevassa keskustelussa. Toki huomioitavaa on, että juuri tällä keinolla ne lopulta tuovat maanviljelijän esille. Pelsolainen maanviljelijä saattaa kuitenkin jäädä huomiotta tässä keskustelussa.

Tutkimustehtäväni alakysymys ansainnee myös lähempää tarkastelua. Luvussa 3.1 määrittelin tutkimustehtäväni alakysymykseksi: **Millaisella nykytaiteen keinolla pelsolaisen maanviljelijämiehen asema tuodaan parhaiten esille?** Tähän

kysymykseen tämä tutkimus ei voi antaa yksiselitteistä vastausta. Mäen (2005, s.152) mukaan taiteellista argumentaatiota ei voida todistaa läpikotaisin. Tekemälläni taiteella ei voida myöskään todistaa sitä, mikä olisi paras nykytaiteen keino pelsolaisen maanviljelijän esille tuomiseen. Asiasta voidaan kuitenkin esittää olettamuksia. Ensimmäinen olettamukseni parhaaksi keinoksi on sarjakuva. Itse näen tekemäni sarjakuvan olevan nykytaidetta, vaikka se ei välttämättä nauti täyttä taidemaailman hyväksyntää. Olettamukseni pohjautuu sarjakuvieni suosioon sosiaalisessa mediassa. Instagram -palvelussa jakamistani julkaisuista eniten huomiota ovat saaneet juuri sarjakuvat. Tämän lisäksi ne ovat olleet jaetuimpia julkaisuja, mikä tarkoittaa laajempaa kohdeyleisöä.

Tutkimuksen taiteellinen prosessi on ollut minulle itsereflektion väline. Maanviljelyä nykytaiteen keinoin käsitellessä olen joutunut käsittelemään omaa suhdettani maanviljelyyn ja tätä kautta itseäni. Länsimaiselle minäkäsitykselle on ominaista uskomus sisällemme kätkeytyksestä minuudesta, jota ei voi suoraan havaita ulkoisesta käyttäytymisestäämme, olemuksestamme tai sosiaalisista rooleistamme. Ulkoiset teot ja piirteet antavat kuitenkin viitteitä siitä, mitä meillä on sisällämme. Ajattelutapaan liittyy kehoitus tutkia sisintään löytääkseen oman minuutensa todellisen luonteen. (Saastamoinen, 2006, s.171.) Tämän näkemyksen mukaan voidaan ajatella palavan haluni keskittyä maanviljelyyn olevan viite siitä, mitä minuuteni on. Taiteellinen työskentely puolestaan on avannut väylän sisimpäni tutkimiseen. Minuudestani ja identiteetistäni on lähes mahdotonta esittää johtopäätöksiä tässä vaiheessa, sillä ne ovat alati muuttuvia tekijöitä.

#### 5.4.2 Taidekasvatuksesta

Valmistun pian alalle, joka on vahvasti naisistunut. Aloittaessani opinnot viisi vuotta sitten olin vuosikurssini ainut miespuolinen henkilö. Viidessä vuodessa miesten määrä ei alallamme ole ainakaan kasvanut. Vielä harvinaisempaa on olla miespuolinen kuvataidekasvatuksen opiskelija, joka on lähtöisin maatilalta. Lähes yhtä harvinaista on olla ylipäättään miespuolinen korkeakouluopiskelija, joka on lähtöisin maatilalta. Mistä johtuu se seikka, että alallemme ei hakeudu opiskelemaan miespuolisia henkilöitä? Miespuoliset maanviljelijäperheestä olevat opiskelijat alallamme ovat niin harvinaisia, että en tohdi esittää heistä samaa kysymystä.

Professori Jouni Välijärvi (2014) kertoo Pohjois-Suomen yläkoululaispoikien ahdistuvan koulussa. He eivät näe koulutuksen hyötyjä, ja etenkin lukutaidon osalta oppimistulosten sukupuolierot ovat huomattavia. Välijärvi arvelee poikien tarttumapinnan työelämään olevan huono. Työelämä löytyy jostain kaukaa kotiseudun ulkopuolelta. (Tynkkynen, 2014.)

Jo vuoden 2000 Pisa-tuloksissa sukupuolten välinen lukutaitoero oli suuri. Ero on kasvanut entisestään ja vuoden 2012 Pisa-tuloksissa tytöt pärjäsivät poikia paremmin myös matematiikassa, joka on yleensä ollut poikien laji. (Tynkkynen, 2014; Välijärvi & Linnakylä, 2002, s.196.) Kotitaustan vaikutus on havaittu kiistattomaksi etenkin lukutaidon osalta. Pitkälle koulutetut vanhemmat rakentavat lapsilleen oppimista ja kulttuurista aktiivisuutta tukevan kasvuympäristön. Kotitaustan vaikutuksella ei ole kuitenkaan opiskelumestykseen yhtä suuri vaikutus kuin oppilaan omilla kiinnostuksen kohteilla ja harrastuksilla. (Välijärvi & Linnakylä, 2002, s.198.)

Mitä on tehtävissä alamme naisistumiselle ja sukupuolten välisille oppimiserolle? Entä miten maaseudun miehet saataisiin hakeutumaan kuvataidekasvatukseen opintoihin? Ensimmäiseen kysymykseen peruskoulun uudistamisen kärkihankkeen tutkijat ja asiantuntijat esittävät vastauksia. Yhtenä vaihtoehtona esitetään yksilöllisiä oppimispolkuja. Kaikille oppilaille pitäisi taata taustasta tai sukupuolesta riippumatta oikeus kehittää omia vahvuuksiaan. Tulevaisuuden koulun kehittämisessä avainasemassa on jokaisen lapsen ja nuoren kokemus. (Opetus- ja kulttuuriministeriö, 2018, s.5.) Toiseen kysymykseen en osaa antaa vastausta muuta kuin henkilökohtaisella tasolla. Omaan koulumenestykseeni ei ole ollut suurta merkitystä kotitaustalla, toisin kuin Välijärvi ja Linnakylä (2002, s.198) mainitsevat. Omilla kiinnostuksen kohteillani ja harrastuksillani on sen sijaan ollut suuri merkitys.

## 6 Lopuksi

Tavoitteenani on ollut *talikkomallin* tutkielma kasvatustieteen kandidaatti Lauri Lappalaisen mukaan. *Talikko* on piikikäs esine, jota käytetään lannan tai rehun talikoimiseen. Lantaa talikoidessa kuiva lanta jää talikkoon märän lannan pudotessa piikkien välistä takaisin tunkioon. Tutkielman kontekstiin tuotuna tämä tarkoittaa seuraavaa: talikko edustaa tutkielmaa ja lanta edustaa tutkielman sisältöä. Tavoitteena tässä asetelmassa on, että talikkoon jää ainoastaan kuiva lanta. Pohdittavaksi tutkielman lukijalle jää se, onko hyvä lanta märkää vai kuivaa.

Tutkielmaa varten olisi ollut hyvä haastatella pelsolaisia maanviljelijöitä. Tutkielman kohteena olevat miehet olisivat näin saaneet äänensä konkreettisesti kuuluviin. Haastattelun käyttäminen menetelmänä olisi toki muuttanut tutkimuksen luonteen enemmän taideperustaiseksi toimintatutkimukseksi, jolloin taiteellisen osuus olisi saanut vähemmän sijaa. Olen toisaalta tullut siihen tulokseen, että pelsolaiset maanviljelijät eivät suostu ylimääräisiin haastatteluihin. Tämän havainnon tein kaksi vuotta sitten etsiessäni pelsolaisia miehiä haastateltavaksi kandidaatin tutkielmaa varten. Lähes kukaan ei suostunut haastateltavaksi, ja monen viljelijän mielestä haastateltavaksi olisi varmasti löytynyt joku muu 'pätevämpi'.

Tämä tutkielma on vain yksi kannanotto suomalaisen maanviljelijän puolesta. Tutkielmaa painetaan vain muutama kappale, ja näitä kappaleita lukee valtakunnallisesti pieni joukko. Jos haluaisin laajentaa kannanottoni näkyvyyttä, painaisin tätä tutkielmaa omakustanteena tuhansittain ja jakaisin ihmisten postilaatikkoon. Tätä en kuitenkaan tee, sillä jaan mieluummin kansalle taidetta kuin tutkimusta. Tutkielmani taiteellinen osuus olikin tarkoitus saattaa tavalla tai toisella saavutettavaksi taidemaailman ulkopuolella olevalle väestölle. Poikkeustilanteesta johtuen se on nyt verkossa sähköisenä taidekokoelmana. Olettamukseni on se, että sähköinen versio saa vähemmän huomiota kuin alkuperäinen suunnitelmani olisi saanut. En aio kuitenkaan lopettaa maanviljelyn ilosanoman jakamista. Tulevaisuudessa kotikaupunkisi kaupungintalon seinää saattaa peittää lakana, jonka sisältö ei jätä epäselvyyksiä. Voi olla myös niin, että ajaessasi aamulla töihin huomaat tienvarsimainosten vaihtuneen.

Kirjoittaessani tätä yhteiskuntamme elää pandemian keskellä. Moni uskoo maailman muuttuvan pysyvästi niin, että se ei ole enää entisensä. Arvelen suomalaisen maanviljelijän nousevan nyt arvoon arvaamattomaan; valtioiden rajojen mennessä kiinni katse kääntyy kohti kotimaata. Sosiaalisessa mediassa on jo herätty kiittämään kotimaista ruoan tuottajaa, ja toivottavasti tämä ilmiö jää pysyväksi. Useiden alojen työntekijät ovat siirtyneet etätyöhön. Työpaikan siirtyessä kotiympäristöön voi työntekijä huomata, kuinka paljon mielekkäämpää olisi työskennellä maaseudulla asuen – aivan kuten maanviljelijät ovat aina tehneet.

Kauan eläköön pelsolainen maanviljelijä.



Kuva 27. Mikko ja Pentti käärimässä sätkää. A4. Lyijykynä paperille. Mehtälä, 2019

## Lähteet

Ahonen, H. (2019). Maaseutu tyhjenee: Suomen väestön kasvu keskittyy ensisijaisesti pääkaupunkiseudulle. *Kainuun Sanomat*. Haettu 3.4.2019 osoitteesta <https://www.kainuunsanomat.fi/kainuun-sanomat/kotimaa/suomen-vaeston-kasvu-keskittyy-ensisijaisesti-paakaupunkiseudulle-helsingin-seudun-lisaksi-vain-turun-ja-tampereen-seutu-kasvavat-20-vuoden-paasta/>

Alarinta, J. (1998) *Maaseutu innovatiivisena ympäristönä. Verkostot paikallisen elinkeinopolitiikan toteuttajina*. Seinäjoki: Maaseudun tutkimus- ja koulutuskeskus.

Aluekehittämisen konsulttitoimisto MDI. (2019). Väestöennuste 2040. Helsinki, Suomi: Haettu 3.4.2019 osoitteesta [http://www.mdi.fi/content/uploads/2019/03/tiedote\\_maakunnittainen\\_ennuste.pdf](http://www.mdi.fi/content/uploads/2019/03/tiedote_maakunnittainen_ennuste.pdf)

Arla. (2020). Maitoa Tikan tilalta. Haettu 7.2.2020 osoitteesta <https://www.arla.fi/tikantila/>

Elo, M. (2017). Taiteentutkimuksesta taidetutkimukseen. *Tahiti*, 2017(1), Haettu 19.5.2020 osoitteesta <https://tahiti.journal.fi/article/view/85661/44611>

Erkkilä, J. (2012). *Tekijä on toinen. Kuinka kuvallinen dialogi syntyy*. Helsinki: Aalto-yliopisto.

Försti, E. (2020). Elina Förstin kotisivut. Haettu 21.5.2020 osoitteesta [http://www.elinaforsti.fi/esittely\\_fin.htm](http://www.elinaforsti.fi/esittely_fin.htm)

Gustafsson, K. (2019, 9. tammikuu). Jukka Nieminen tietää, miten pohjalta nousee – Välitä viljelijästä -projekti auttoi viime vuonna 800:aa ahdingossa olevaa viljelijää. Yle. Haettu 3.4.2019 osoitteesta <https://yle.fi/uutiset/3-10588087>

Hannula, M., Suoranta, M., & Vaden, T. (2003) *Otsikko uusiksi. Taiteellisen tutkimuksen suuntaviivat*. Tampere: Eurooppalaisen filosofian seura.

Haveri, M. (2010). *Nykykansantaide*. Helsinki: Maahenki.

Haveri, M. (2012). Kosketuksia ja kohdistuksia – taiteessa ja sen rajoilla. Teoksessa Haveri, M., & Kiiskinen, J. (toim.) *Ihan taiteessa. Puheenvuoroja taiteen ja tutkimuksen suhteesta* (s. 20–33). Helsinki: Aalto-yliopisto.

Helinko, M. (2018). Seinäjoen Taidehallin uusi konsepti on valmis – Muutto Kalevan navettaan tapahtuu syksyllä 2019. Seinäjoen Sanomat. Haettu 3.4.2019 osoitteesta: <https://www.seinajoensanomat.fi/artikkeli/699469-seinajoen-taidehallin-uusi-konsepti-on-valmis-muutto-kalevan-navettaan-tapahtuu>

Hietala, V.; Kuusamo, A., Lappalainen, P., Leppänen, T., Richardson, J., Steinby, L., & Välimäki, S. (2020). Taide, kokemus ja maailma. Teoksessa Heinonen, Y. (toim.) *Taide, kokemus ja maailma. Risteyksiä tieteidenväliseen taiteiden tutkimiseen* (s. 10–14). Turku: Turun yliopisto.

Hiltunen, M. (2009). *Yhteisöllinen taidekasvatus. Performatiivisesti pohjoisen sosiokulttuurisissa ympäristöissä*. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus.

Hiltunen, M. (2018). Taidevaihte – aikalaistaiteen toimintatapoja soveltamassa. Teoksessa Granö, P., Hiltunen, M., & Jokela, T. (toim.) *Suhteessa maailmaan. Ympäristöt oppimisen avaajina* (s. 83–108). Rovaniemi: Lapin yliopistopaino.

Huhmarniemi, M. (2016). *Marjamatkoilla ja kotipalkisilla. Keskustelua Lapin ympäristökonflikteista nykytaiteen keinoin*. Rovaniemi: Lapin yliopistopaino

Härkki-Santala, M. (2002). *Oman elämänsä ehtoisa emäntä. Maatilan emännän emäntäkuva työn mielekkyyden ja muutoksen näkökulmasta*. Tampere: MC-Pilot.

Högbacka, R. (2003). *Naisten muuttuvat elämänmuodot maaseudulla*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Ikonen, H-M. (2008.) *Maaseudun naiset yrittäjinä. Elettyjä käytäntöjä ja jaettuja tulkintoja yrittävässä yhteiskunnassa*. Tampere: Tampereen yliopistopaino.

IPCC. (2018). *Global Warming of 1.5°C. An IPCC Special Report on the impacts of global warming of 1.5°C above pre-industrial levels and related global greenhouse gas emission pathways, in the context of strengthening the global response to the threat of climate change, sustainable development, and efforts to eradicate poverty* [Masson-Delmotte, V., P. Zhai, H.-O. Pörtner, D. Roberts, J. Skea, P.R. Shukla, A. Pirani, W. Moufouma-Okia, C. Péan, R. Pidcock, S. Connors, J.B.R. Matthews, Y. Chen, X. Zhou, M.I. Gomis, E. Lonnoy, T. Maycock, M. Tignor, and T. Waterfield (eds.)]. In Press.

Jarla, P. (2020). Fingerpori. Helsingin sanomat. Haettu 25.5.2020 osoitteesta <https://www.hs.fi/fingerpori/>

Jokela, T., & Huhmarniemi, M. (2020). Taideperustainen toimintatutkimus soveltavan taiteen kehittämisen välineenä. Teoksessa Jokela, T., Huhmarniemi, M., & Paasovaara, J. (toim.) *Luontokuvaus soveltavana taiteena* (s. 38–61). Rovaniemi: Lapin yliopisto. Haettu 21.5.2020 osoitteesta <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe2020050424787>

Jokiranta, H. (2003). *Se on miehen elämää*. Maaseudulla asuvia miehiä elämäänsä kertomassa. Tampere: Tampereen yliopistopaino.

Juntti, L & Rantamäki-Lahtinen, H. (2007). *Monialaisuus maaseutuyrityksen mahdollisuutena*. Helsinki: Maa- ja elintarviketalouden tutkimuskeskus.

Kainulainen, K. (2000) *Monimuotoinen maaseutukulttuuri. Kehittämisenäkökulmia Suupohjan ja Koillis-Savon seutukunnista*. Seinäjoki: Maaseudun tutkimus- ja koulutuskeskus.

Katajamäki, K & Kaikkonen, R. (1991). *Maaseudun kolmas tie*. Seinäjoki: Maaseudun tutkimus- ja koulutuskeskus.



Kauhanen, J. (2003). *Pelso. Kuivatuksesta kehittyväksi kyläksi*. Saarijärvi: Saarijärven offset Oy.

Kauhanen, J. (2005). *Kohtaamispaikkana Pelso. Pakosta, tarpeesta ja halusta valloittamassa ja hyödyntämässä suota 1857–1990*. Joensuu: Joensuun yliopisto.

Keski-Huikka, H. (2015). Radikaali maaseututaiteen kaipuu. Helsinki: Aalto-yliopisto.  
Kiiskinen, J. (2012). Taide tiedon kohtuna. Teoksessa Haveri, M., & Kiiskinen, J. (toim.) *Ihan taiteessa. Puheenvuoroja taiteen ja tutkimuksen suhteesta* (s. 110–119). Helsinki: Aalto-yliopisto.

Kiviniemi, T. (2019). Näin Gretan ilmastolakosta kasvoi globaali someilmiö – Ylen vuorovaikutteinen tarina auttaa ymmärtämään datan merkitystä. Yle. Haettu 25.5.2020 osoitteesta <https://yle.fi/uutiset/3-11126136>

Koivisto, M. (2018). Professorilta tyrmäys suomalaisten toiveille koko Suomen asuttuna pitämisestä: ”Käytännössä mahdotonta”. Yle. Haettu 3.4.2019 osoitteesta <https://yle.fi/uutiset/3-10318903>

Kuusamo, A., Kontturi, K-K., Markkula, M., & Sihvonen, J. (2020). Kuva. Teoksessa Heinonen, Y. (toim.) *Taide, kokemus ja maailma. Risteyksiä tieteidenväliseen taiteiden tutkimiseen* (s. 77–132). Turku: Turun yliopisto.

Laitinen, M., & Pohjola, A. (2001). *”Ei tää niin syrjässä”: tutkimus elämisen mahdollisuuksista ja palveluista syrjäkylissä*. Rovaniemi: Lapin yliopisto.

Lampela, K. (2012). *Taiteilijoita tarvitaan ihan toisenlaisiin hommiin. Tutkimus kuvataiteilijoiden asenteista ja taiteen yhteiskuntakriittisistä mahdollisuuksista*. Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus.

Lampela, K. (2013). Työ tekijäänsä kiittää – Kriittisen taiteen hahmottelua. *Tahiti*, 2013(4), Haettu 20.5.2020 osoitteesta <http://tahiti.fi/04-2013/dossier/tyo-tekijaansa-kiittaa---kriittisen-taiteen-hahmottelua/>

Lampi, S. (2015). Taiteilija: Kuva maaseudusta on jumiutunut 1800-luvulle. Suomenmaa. Haettu 3.4.2019 osoitteesta <https://www.suomenmaa.fi/uutiset/taiteilija-kuva-maaseudusta-on-jumiutunut-1800luvulle-6.3.53258.4df723f729>

Lappalainen, S. (2007). Mikä ihmeen etnografia?. Teoksessa Lappalainen, S., Hynninen, P., Kankkunen, T., Lahelma, E., & Tolonen, T. (toim.) *Etnografia metodologiana. Lähtökohtana koulutuksen tutkimus* (s. 9–14). Tampere: Vastapaino

Latvala, P. (2020). Päivi Latvalan kotisivut. Haettu 21.5.2020 osoitteesta <http://www.paivilatvala.fi/artist/>

Lehtola, I. (2001). *Palvelujen muutos ja syrjäkyläläisen arki*. Joensuu: Joensuun yliopisto.

Luonnonvarakeskus. (2019). Maatilojen määrä väheni 48 000:een. Luonnonvarakeskus. Haettu 7.2.2020 osoitteesta <https://www.luke.fi/uutinen/maatilojen-maara-vaheni-48-000een>

Lüthje, M. (2005). *Se mukava maaseutu siellä jossain. Maaseutumatkailu kokemusten, mielikuvien ja markkinoinnin kohteena*. Rovaniemi: Lapin yliopisto.

Melgin, E. (2014). *Propagandaa vai julkisuusdiplomatiaa?: taide ja kulttuuri Suomen maakuvan viestinnässä 1937–52*. Helsinki: Helsingin yliopisto.

Mäki, T. (2005). *Näkyvä pimeys. esseitä taiteesta, filosofiasta ja politiikasta*. Helsinki: Kuvataideakatemia.

Mäkiranta, M. (2013). Semioottinen valokuva-analyysi, kuvan monimerkityksellisyys ja visualisoitu kokemus. Teoksessa Granö, P., Keskitalo, A., & Ronkainen, S. (toim.) *Visuaalinen kokemus – johdatus moniaistiseen analyysiin* (s. 13–24). Rovaniemi: Lapin yliopisto.

Niemi, J., & Ahlstedt, J. (2015). *Suomen maatalous ja maaseutuelinkeino 2015*. Helsinki: Luonnonvarakeskus.

Nurmijärven uutiset. (2017). Opetuksen historiaa esillä – Nurmijärvi-Taiteen museossa aukeaa uusi näyttely. Nurmijärven uutiset. Haettu 21.5.2020 osoitteesta <https://www.nurmijarvenuutiset.fi/paikalliset/1762370>

Nurmijärvi-Taiteen Museo. (2017). Opetustaulut 19.3. – 2.4.2017. Haettu 21.5.2020 osoitteesta <https://www.nt-museo.net/nayttelyt>

Opetus- ja kulttuuriministeriö. (2018). *Peruskoulufoorumin tutkijoiden ja asiantuntijoiden esittämiä linjauksia -muistio*. Helsinki: Opetus- ja kulttuuriministeriö. Haettu 26.5.2020 osoitteesta [https://minedu.fi/documents/1410845/4583171/Peruskoulufoorumin%20tutkijoiden%20ja%20asiantuntijoiden%20esittämiä%20linjauksia%20-muistio%20\(16.2.2018\)/dda8bb6f-31c9-4b3e-bffb-593026bc62c0](https://minedu.fi/documents/1410845/4583171/Peruskoulufoorumin%20tutkijoiden%20ja%20asiantuntijoiden%20esittämiä%20linjauksia%20-muistio%20(16.2.2018)/dda8bb6f-31c9-4b3e-bffb-593026bc62c0)

Paree maaseutu. (2019). Leader Liiverin helmet vuodelta 2019. Haettu 21.5. 2020 osoitteesta <https://pareemaaseutu.fi/liiverin-vuosi-2019/>

Pirttilahti, J. (2019). Taitelija Osmo Rauhalalle suvaitsevaisuus on avain kaikkeen: ”Maailman isoja kysymyksiä ei ratkaista ilman yhteistyötä” Yle. Haettu 21.5. 2020 osoitteesta <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2019/12/28/taiteilija-osmo-rauhalalle-suvaitsevaisuus-on-avain-kaikeen-maailman-isoja>

Pitkänen, S., & Sutinen, V.-J. (2018). *Propagandan historia: kuinka meihin on vaikutettu antiikista infosotaan*. Helsinki: Into.

Puupponen, A. (2009). *Maaseutuyrittäjyys, verkostot ja paikallisuus. Tapaustutkimus pienimuotoisen elintarviketuotannon kestävydestä Keski-Suomessa*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Rauhala, O. (2020). Osmo Rauhalan kotisivut. Haettu 21.5.2020 osoitteesta <http://www.osmorauhala.net/about/>

Rautio, P. (2006). Minän biologinen perusta. Teoksessa Rautio, P., & Saastamoinen, M. (toim.) *Minuus ja identiteetti. Sosiaalipsykologinen ja sosiologinen näkökulma* (s. 21–33). Tampere: Tampereen yliopistopaino.

Ruotsala, T. (2018). Poliittista taidetta maanviljelystä. Keskipohjanmaa. Haettu 21.5.2020 osoitteesta <https://www.keskipohjanmaa.fi/uutinen/537981>

Räinen, J; Ranta, V. (2017). *Reunalla. Tarinoita Suomen tyhjeneviltä sivukyliltä*. Helsinki: Like.

Saari, A. (2018). Taide Vionojan näyttelyt avautuvat maanantaina – Förstin maalauksissa hehkuvat värikkäät ladot. Keskipohjanmaa. Haettu 21.5. 2020 osoitteesta <https://www.keskipohjanmaa.fi/uutinen/540654>

Saastamoinen, M. (2006). Minuus ja identiteetti tutkimuksen haasteina. Teoksessa Rautio, P., & Saastamoinen, M. (toim.) *Minuus ja identiteetti: Sosiaalipsykologinen ja sosiologinen näkökulma* (s. 168–178). Tampere: Tampereen yliopistopaino.

Seinäjoen Taidehalli. (2020). Mullistaja- maaseututaiteen maaperää möyhentämässä. Seinäjoki: Seinäjoen taidehalli. Haettu 21.5.2020 osoitteesta [https://mullistaja.files.wordpress.com/2020/03/mullistajakirja\\_taidehalli\\_sjk.pdf](https://mullistaja.files.wordpress.com/2020/03/mullistajakirja_taidehalli_sjk.pdf)

Seutumajakka. (2020). Maaseudun puolesta taulu kerrallaan. Seutumajakka. Haettu 21.5.2020 osoitteesta <https://www.seutumajakka.com/index.php/seutumajakan-jutut/jutut/1968-maaseudun-puolesta-tilu-kerrallaan>

Sireni, Maarit. (2002). *Tilansa tekijät. Tutkimus emännyydestä ja maatilasta naisen paikkana*. Joensuu: Joensuun yliopisto.

Syrjäläinen, E., & Eronen, A., & Värri, V-M. (2007). *Avauksia laadullisen tutkimuksen analyysiin*. Tampere: Tampere University Press.

Taavitsainen, I. (2015). Sarjakuvapiirtäjä suosituksen luomuksensa nimestä: ”Kaduin sitä, mutta muut pitivät”. Savon Sanomat. Haettu 25.5.2020 osoitteesta <https://www.savonsanomat.fi/kulttuuri/Tarmo-Koiviston-Mämmilä-urakka-alkoi-40-vuotta-sitten/538062>

Tamminen, J. (2013). *Häiriköt. Kulttuurihäirinnän aakkoset*. Helsinki: Into

Tikkanen, S. (2019). Ylen kysely: neljä viidestä haluaa, että koko Suomi pysyy asuttuna – ja että valtio maksaa viulut. Yle. Haettu 3.4.2019 osoitteesta <https://yle.fi/uutiset/3-10313405>

Tilastokeskus. (2020). Asukasrakenne, 2018. Haettu 18.5.2020 osoitteesta [http://pxnet2.stat.fi/PXWeb/pxweb/fi/Postinumeroalueittainen\\_avoin\\_tieto/Postinumeroalueittainen\\_avoin\\_tieto\\_\\_2020/paavo\\_pxt\\_12ey.px/table/tableViewLayout1/](http://pxnet2.stat.fi/PXWeb/pxweb/fi/Postinumeroalueittainen_avoin_tieto/Postinumeroalueittainen_avoin_tieto__2020/paavo_pxt_12ey.px/table/tableViewLayout1/)

Toikkanen, J., & Virtanen, I. (2018). Kokemuksen käsitteen ja käytön äärellä. Teoksessa Toikkanen, J., & Virtanen, I. (toim.) *Kokemuksen tutkimus VI. Kokemuksen käsite ja käyttö* (s. 7–24). Rovaniemi: Lapland University Press.

Tynkkynen, J. (2014). Pohjoisen pojat ahdistuvat yläkoulussa - tulevaisuus on muualla. Yle. Haettu 25.5.2020 osoitteesta <https://yle.fi/uutiset/3-7131537>

Tökkäri, V. (2018). Fenomenologisen, hermeneuttis-fenomenologisen ja narratiivisen kokemuksen tutkimisen käytäntöjä. Teoksessa Toikkanen, J., & Virtanen, I. (toim.) *Kokemuksen tutkimus VI. Kokemuksen käsite ja käyttö* (s. 64–84). Rovaniemi: Lapland University Press.

Uusitalo, E. (1994) *Maaseutupolitiikan keinot. Elinkeinojen edistäminen maaseudun kehittäjäyhteisöissä*. Helsinki: Kunnallissalan kehittämissäätiö.

Vallius, A. (2013). *Kuvien maaseutu. Maaseutumaisemakuvaston luomat mielikuvat suomalaisesta maaseutukulttuurista*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Varis, E. (2016). Hyllyiltä ruutuihin ja ruuduista sydämiin: sarjakuvahahmot räätälöityinä elämystuotteina. Teoksessa Karkulehto, S., Lähdesmäki, T., & Venäläinen, J. (toim.) *Elämykset kulttuurina ja kulttuuri elämyksinä* (s. 275–312). Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Venäläinen, P. (2019). *Nykytaide oppimisen ympäristönä. Näkemyksiä nykytaiteesta, oppimisesta ja niiden kohtaamisesta*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Välijärvi, J., & Linnakylä, P. (toim.) (2002). *Tulevaisuuden osaajat. Pisa 2000 Suomessa*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.