

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZÄÖ

Kuka muistaa aapiskukon?

Tuon aapisen symbolin, joka karttakepillään neuvoilasta lukemisen alkutaipaleella. 2010-luvulla aapiskukon sijaan aapisissa vilistää kissoja ja jäniksiä ja koiria ja variksia. Mutta mitä niiden avulla ilmaistaan? Millaisia arvoja ja asenteita aapisten kuvituksissa syntyy 2010-luvulla? Näihin kysymyksiin etsin vastauksia opinnäytetyössäni. Tarkastelen kuvituksia visuaalisen viestinnän artefakteina, joiden avulla rakennetaan käsityksiä maailmasta. Tutkimuksen tarkoituksena on lisätä ymmärrystä visuaalisen viestinnän muotoilun yhteiskunnallisista vaikutuksista.

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZÄÖ



Taiteen
maisterin
opinnäytetyö
2014

Miia Kovanen

AAPISKUKON JÄLJILLÄ

Ideologiset representaatiot
2010-luvun aapisten
kuvituksissa

Aalto-yliopisto

Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu

AAPISKUKON JÄLJILLÄ



Miia Kovanen

AAPISKUKON JÄLJILLÄ

Ideologiset representaatiot
2010-luvun aapisten kuvituksissa

Taiteen maisterin opinnäytetyö
Aalto-yliopisto / Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu
Median laitos / graafinen suunnittelu
2014

Tiivistelmä

Miia Kovanen

Aapiskukon jäljillä. Ideologiset representaatiot 2010-luvun aapisten kuvituksissa

Aalto-yliopisto, Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu
Median laitos, graafinen suunnittelu

2014

Tarkastelen opinnäytetyössäni aapisten kuvituksia. Tutkimukseni aineisto koostuu viiden suomalaisen, 2010-luvulla opetuskäytössä olleen aapisen kirjainaukeamien kuvituksista. Yhteensä tarkasteltavia kuvituksia on 105. Tutkimuksen kohteena on aapisten visuaalinen maailma ja se, millaisena tuo maailma pyrkii itsensä esittämään. Mikrotasolla tutkin kuvia kuvitustaiteen artefakteina, makrotasolla rakennan käsitystä siitä, miten representaatioissa rakentuvat visuaaliset diskurssit rakentavat käsityksiä arvoista ja asenteista. Tutkimuksen tavoitteena on lisätä ymmärrystä visuaalisen viestinnän muotoilun yhteiskunnallisista vaikutuksista.

Tutkimuksen teoreettisena viitekehyksenä toimii sosiaalinen konstruktionismi, jonka mukaisesti todellisuus on sosiaalisesti rakentunutta. Aapisten kuvitukset ovat osa tällaista todellisuutta ja ne osaltaan myös rakentavat sitä. Lisäksi ne kytkeytyvät vallankäyttöön, koska niitä käytetään institutionaalisesti määritellyssä kontekstissa. Tutkimus on laadullinen ja sen tarkoitus on tuottaa tietoa aapisten kuvitusten visuaalisista rakenteista diskurssianalyttisten menetelmien avulla.

Tutkimuksen perusteella aapisten kuvituksissa muodostuu erilaisia näkökulmia maailmaan. Aineistosta voidaan erottaa neljä visuaalista diskurssia, jotka tuottavat käsityksiä arvoista ja asenteista: Hyvän käytöksen diskurssi rakentaa käsityksiä yhteisöllisyydestä ja vastuullisuudesta ja pyrkii integroimaan lapset yhteiskuntaan. Normitettujen rooliodotusten diskurssi pyrkii luonnollistamaan miesten ja naisten eriytyneet sukupuoliroolit. Lapsen maailman erityisyyden diskurssissa esitetään, että lapsilla on oma maailma, johon aikuisilla ei ole pääsyä. Toiseuden kuvaukset diskurssi tuottaa marginalisoivia käsityksiä erilaisuudesta.

Aapisten kuvituksissa rakentuu maailmaa koskevia käsityksiä ja uskomuksia, joita voidaan pitää ideologisina. Kuvituksien aiheet ja aiheen käsittely sekä erilaiset visuaaliset ratkaisut tuottavat merkityksiä, joilla voi olla myös yhteiskunnallisia vaikutuksia.

Avainsanat aapinen, diskurssianalyysi, kuvitus, visuaalinen viestintä

Abstract

Miia Kovanen

Tracking down the ABC-rooster. Ideological representations in ABC-book illustrations in 2010s

Aalto University, School of Arts, Design and Architecture

Department of Media, Graphic Design

2014

This thesis is a research of visual structures used in Finnish contemporary ABC-book illustrations. The illustrations have been studied as artefacts of illustration artwork as well as representations of values and attitudes. The primary research material consists of 105 illustrations. Material has been collected from Finnish ABC-books that have been in use in the 2010s. The aim of this thesis is to find out which kind of visual structures are used in the ABC-book illustrations and how these structures represent the world. The second aim is to enhance the understanding of societal consequences of visual communication design.

The base of this research is in social constructionism. Social constructionism is a communication theory that examines the development of jointly constructed understanding of the world. In this thesis I argue that ABC-book illustrations are part of reality but they also contribute to constructing it. I have analysed the research material using visual discourse analysis in order to find out how the illustrations represent the world.

Four discourses emerged from the research material that have different perspectives to the world. The discourse of good behaviour aims to integrate children to the society through smiling and sense of community. The discourse of normative gender roles aims to legitimate the existing differentiated gender roles as natural. The discourse of child's world suggests that there exists a particular child's world. The discourse of otherness aims to marginalize cultures and ethnicities other than Finnish.

The research shows that ABC-book illustrations create conceptions of the world that can affect to actions and thinking. In that sense illustrations can be regarded as ideological.

Keywords ABC-book, discourse analysis, illustration, visual communication

Sisältö

1. Johdanto	7
1.1 Tutkimuksen lähtökohta ja tavoitteet	9
2. Tutkimusasetelma	11
2.1 Aapisen historia arvojen ja asenteiden edistäjänä	11
2.2 Aapisten tutkimus	14
2.3 Arvot ja asenteet, ideologia ja aapiset	17
2.4 Tutkimusongelma ja -kysymykset	19
3. Tutkimuksen teoriaperusta	21
3.1 Visuaalisen viestinnän semioottinen tutkimus	21
3.2 Representaatio	23
3.3 Sosiaalinen konstruktionismi	24
3.4 Visuaaliset diskurssit	25
3.5 Visuaalinen sosiosemiotiikka	29
3.5.1 Visuaalisen sosiosemiotiikan funktiot	30
4. Tutkimuksen aineisto	34
4.1 Aapisten esittely	34
4.2 Aineiston rajaus	38
4.3 Aineiston analyysi	40
4.3.1 Aineiston graafinen ilmaisu	41
4.3.2 Aineiston luokittelu	44

Journalistisen kulttuurin edistämissäätiö JOKES
on tukenut tämän opinnäytetyön valmistumista.

© Miia Kovanen
Ohjaaja: Maija Töyry

Aalto-yliopisto / Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu
Median laitos / Graafisen suunnittelun koulutusohjelma
Helsinki 2014

5. Aapiskuvitusten diskurssit	66
5.1 Hyvän käytöksen diskurssi	66
5.2 Normitettujen sukupuoliroolien diskurssi	72
5.3 Lapsen maailman erityisyyden diskurssi	81
5.4 Toiseuden kuvaukset diskurssi	89
6. Arvoja ja merkityksiä aapisten kuvituksissa	98
6.1 Aapisten visuaalisten diskurssien suhde opetussuunnitelmaan	98
6.1 Käytös, yhteisöllisyys ja vastuullisuus	97
6.2 Tasa-arvo	100
6.4 Lapsen maailman ongelmakohtia	101
6.4 Kulttuurien välisen ymmärryksen rakentuminen	103
7. Pohdinta	105
7.1 Aapisten kuvitukset ja yhteiskunta	105
7.1 Kuvatutkimuksen haasteita	106
7.2 Lopuksi	108
8. Kirjallisuus	110
Kuvalähteet	116



1. Johdanto

Aapinen on oppikirjojen joukossa arvostettu kirja. Se on koulun aloittamisen tärkeä symboli, joka avaa portin kirjainten ja lukemisen maailmaan. Tämän lisäksi se toimii kuitenkin myös sosialisointivälineenä ja opettaa ihmisenä olemista. Aapisen kertomukset ja kuvitukset rakentavat näin osaltaan lapselle yhteiskunnassa toimimisen mallia (Palmu 1992). Kuvituksilla on siis havainnollistamisen ja esteettisten tehtävien lisäksi myös yhteiskunnallisia vaikutuksia. Tästä syystä olen valinnut aapisten kuvitukset opinnäytetyöni aiheeksi. Olen tutkinut sitä, millaisia arvoja ja asenteita aapisten kuvitukset välittävät ja millaisilla keinoilla ne sen tekevät.

Kiinnostukseni aapisten kuvitusten tutkimiseen on lähtöisin työelämästä. Olen toiminut oppikirjagraafikkona kustantamossa. Graafinen suunnittelija tekee asiantuntijatyötä, jossa asiantuntijuus ja ammattitaito syntyvät kokemuksen ja tekemisen kautta. Työssä ei nojauduta niinkään akateemiseen tutkimusperinteeseen. Kustantamotyössä minusta tuntui välillä siltä, että olisin hyötynyt oman alan tutkimustiedosta. Minua alkoi kiinnostaa esimerkiksi se, millaista käsitystä maailmasta oppikirjat rakentavat. Kuvituksilla on tärkeä rooli erityisesti perusopetuksen kirjoissa. Kuvia tutkimalla voidaan ymmärtää olennaisia asioita ympäröivästä yhteiskunnasta ja kulttuurista. Kuvat ovat kommunikation välineitä, joihin liittyy paljon voimaa. Kuvilla voidaan ilmaista asioita, jotka ovat kielen ulottumattomissa. Niiden avulla voidaan rakentaa mahdollisia tilanteita ja rikkoa tabuja. Kuvituksella voidaan tietoisesti tai tiedostamatta esittää asioita ja ajatuksia, joiden esittäminen sanallisessa muodossa ei olisi mahdollista tai hyväksyttävää.

Oppikirjakuvittajan työ saa merkityksen yhteiskunnallisessa mittakaavassa. Lapsille tuotetuissa kuvituksissa on aina olemassa tietty valtasuhde

aikuisen tekijän ja lapsilukijan välillä. Kuvitukset rakentavat lapsille käsitteitä esimerkiksi sopivasta käyttäytymisestä tai ehdottavat ylipäänsä suhtautumaan ympäröivän maailman tapahtumiin ja asioihin tietyllä tavalla (Fairclough 1995; Stephens 1992). Lapset opettelevat aapisten kuvien avulla lukemaan visuaalisia esityksiä, joten ei ole yhdentekevää, miten kuvien synnyttämät merkitykset rakentavat heidän ymmärrystään maailmasta. Tulevaisuudessa kuvien merkitys tulee entisestään kasvamaan, kun oppimateriaalien digitalisoituminen etenee. Digitaalisissa oppimateriaaleissa visuaalisuus on tärkeä osa mediaa, mikä asettaa uudenlaisia haasteita niin visuaalisille ratkaisuille kuin suunnittelijoillekin.

Oppikirjojen ulkoasu ja kuvitus vaikuttavat sekä oppimiskokemukseen että ostopäätökseen. Aapisten kuvituksia tuotetaan erikoisryhmälle, lapsille, joilla ei ole samanlaisia valmiuksia ymmärtää kuvien eri tasoja ja merkityksiä kuin aikuisilla. Kuvitusten kuluttajina voidaan nähdä myös opettajat. Opettajille ei suinkaan ole yhdentekevää, millainen kuvitus oppikirjassa on. Kuvitus ei ehkä ole ensimmäinen kriteeri oppikirjaa valittaessa, mutta se on muun graafisen suunnittelun kanssa luomassa ensivaikutelmaa, joka voi ratkaista ostopäätöksen. Tämä kahtalainen yleisö asettaa kuvittajalle haasteita.

Aapisten tuotannossa valtaa käyttävät monet eri tahot. Kustantamot käynnistävät projektin ja työtä tehdään työryhmissä, joissa kuvittaja on usein yksi ryhmän jäsenistä. Tässä kohtaa voidaankin puhua Foucault'laisittain vallan jakautumisesta useiden eri toimijoiden välille (Foucault 1998, 70–72). Kaikilla toimijoilla on yhteinen visio, mutta jokaisen erikoisosaamisen tulisi näkyä lopputuloksessa. Usein oppikirjailijat ovat opettajia, joilla on käytännön kokemusta siitä, miten oppikirja toimii opetustilanteessa. Kuvittaja on visuaalisen viestinnän muotoilija, joka pyrkii ammatti-identiteettinsä mukaisesti kuuntelemaan oppikirjailijoiden ja graafikon toiveita. Kuitenkin kuvittaja tuottaa toimeksiannosta omannäkönsä synteessin, jolloin myös kuvittajasta tulee vallankäyttäjää.

1.1 Tutkimuksen lähtökohta ja tavoitteet

Opinnäytetyöni on visuaalisen kulttuurin tutkimus, ja työni paikallistuu täsmällisemmin graafisen suunnittelun oppiaineen yhteyteen. Historiallisesti graafisen suunnittelijan työnkuvaan on kuulunut nimenomaan erilaisten painotuotteiden suunnittelua ja kuvittamista. Nytemmin graafisen suunnittelun määritelmä on laajentunut kattamaan erilaisia visuaalisen viestinnän muotoilun tehtäviä. Visuaalisen viestinnän muotoilu kuvaa osuvasti graafisen suunnittelun eri osa-alueiden ydintehtävää. Kuvitustaitteessa, kuten myös typografian muotoilussa tai informaatiografikan tuottamisessa on keskeistä, että muotoilun avulla tuotetaan ymmärrettävä viesti. Kuvittaja on siis muotoilija, jonka tehtävä on kuvallisten keinojen avulla tuottaa verbaaliselle viestille ulkomuoto. (Seliger 2008, 34–35.)

Kuvittajat luovat aapisen visuaalisen maailman. Aapisten lukijat, lapset, mutta myös opettajat, tulkitsevat kuvittajan tuottamia merkityksiä. Siten kuvien tulkintakin on uusia merkityksiä tuottavaa toimintaa. Visuaalisten järjestysten ja diskurssien tuottamien kulttuuristen ja yhteiskunnallisten merkityksien ymmärtäminen on olennainen osa kuvittajan ja graafisen suunnittelijan ammattitaitoa. Visuaaliset järjestykset ovat myös sosiaalisia järjestyksiä ja niiden toimintaan kytkeytyy vallankäyttöä. Kuvittajalla, kuten muillakin aapisten tekijöillä, on valtaa lapsilukijoihin nähden.

Tarkastelen tutkimuksessani kuvallisen ilmaisun tapoja, joiden avulla aapisten kuvitukset representoivat eli esittävät maailmaa (ks. luku 3.2 Representaatio). Olen kiinnostunut siitä, miten ilmaisulliset ratkaisut vaikuttavat kuvitusten tuottamiin merkityksiin. Tutkin myös näiden ratkaisujen pohjalta syntyvien merkityksien yhteyksiä perusopetuksen opetussuunnitelman tavoitteisiin ja arvopohjaan.

Tutkimuksen aineisto koostuu viidestä 2010-luvun alussa koulussa käytössä olleesta aapisista. Analyysissäni muodostuu kuva niistä visuaalisen ilmaisun mekanismeista, joiden avulla voidaan tuottaa merkityksiä. Opinnäytetyöni keskeisin tavoite on selvittää, millaisilla tavoilla aapisten visuaaliset rakenteet representoivat kuvaamaansa maailmaa ja millaisena

tuo maailma pyrkii itsensä esittämään. Tutkimukseni tavoitteena on myös ymmärtää, millaisia yhteiskunnallisia vaikutuksia visuaalisen viestinnän muotoilija voi työllään tuottaa.

Tutkimusotteeni on lähtökohdaltaan tulkitseva ja työni kiinnittyy laadullisen tutkimuksen perinteeseen. Tutkimukseni empiirinen osuus perustuu aapisten kuvitusten havainnoitiin ja luokitteluun sekä näiden avulla suoritettuun visuaaliseen diskurssianalyysiin, jonka tarkoituksena on liittää tutkimani ilmiö laajempaan yhteiskunnalliseen yhteyteen.

Tutkijana en voi päästä tutkimani ilmiön yläpuolelle vaan olen syvästi kietoutunut osaksi tuota ilmiötä. Tulkinnat kuvista eivät ole neutraaleja tai viattomia. Tutkijalla on tutkimastaan aiheesta yleensä jonkinlaisia ennakkokäsityksiä, jotka vaikuttavat tutkimuksen taustalla. Työhistoriani ohjaa väistämättä tulkintaani, mutta olen pyrkinyt kääntämään sen tutkimukselliseksi voimavaraksi. Tiedän esimerkiksi entuudestaan, että aapisissa on paljon inhimillistettyjä eläimiä, joten aion kiinnittää asiaan huomiota. Tutkijaposition reflektointi tutkimuksen eri vaiheissa on tärkeää, jotta analyysin avulla ei vain oikeuteta ja vahvisteta olemassa olevia ennakkoluuloja. (Rose 2001, 15–16.)



Tutkimusasetelma

2.1 Aapisen historia arvojen ja asenteiden edistäjänä

Aapisen historia Suomessa kytkeytyy laajemmin kirjallisuuden ja erityisesti lastenkirjallisuuden historiaan, mutta aapisella on myös oma, erityinen asemansa suomalaisessa kirjallisuuserinteessä. Ensimmäinen painettu suomenkielinen kirja oli aapinen. Tämä Mikael Agricolan ABC-kirja (n. 1543) sisälsi suomenkieliset aakkoset sekä ohjeita lukemiseen ja kirjoittamiseen. Muu aineisto oli uskonnollista ja kirja olikin tarkoitettu pappien ja heidän oppilaidensa luettavaksi. ABC-kiriassa ei ollut varsinaista kuvitusta, mutta sen sivut oli koristeltu ornamenteilla. (Häkkinen 2002, 23–24.)

Ensimmäinen lapsille suunnattu aapinen julkaistiin vuonna 1666. Piispa Juhana Gezeliuksen aapinen Yxi lasten paras tavara saavutti suuren suosion. Kirjasta on otettiin yhteensä noin sata painosta. Aapisosan lisäksi aapinen sisälsi Katekismuksen ja raamatun opetussanoja sekä uskontunnustuksen. Gezeliuksen aapista käytettiin oppikirjana kinkereillä ja hänen hiippakuntansa nousi aapisen myötä lukutaitoisten kärkeen koko Suomessa. Lukutaito ja uskonnon harjoittaminen liittyivät siten kiinteästi yhteen. Uskonnolliset moraaliopetukset olivat ohjenuorana kansalaisen elämässä. Gezeliuksen aapinen oli käytössä vielä 1860-luvulla ja avoimen kristillinen maailmankuva väistyi aapisista vasta 1950-luvun aikana. (Häkkinen 2002, 33–43; Koski 2001, 25–31.)

Romantiikan aika mahdollisti aapisten kuvituksen

Aatteelliset ja pedagogiset virtaukset ovat vuosien kuluessa näkyneet aapisissa. Kun yhteiskunta muuttui, se heijastui myös aapisen arvomaailmaan.

Romantiikan aika 1800-luvun alkupuolella mullisti yleisesti aatemaailmaa ja taiteita. Aatteen vaikutukset näkyivät erityisesti yläluokan ajattelussa, ja esimerkiksi käsitys lapsista ja lapsuudesta muuttui. Kun aiemmin lasta oli kohdeltu pienen aikuisen tavoin, lapsuutta alettiin ymmärtää omanlaisena vaiheena ihmisen elämässä. Mielikuvitus ja tunteet saivat sijansa kasvatuksessa. Tämä mahdollisti lastenkirjallisuuden syntymisen kirjallisuuden lajina. (Ihonen 2003, 12–14; Honour & Fleming 2001, 646.)

Suomalainen lastenkirjallisuus eteni lähes samanaikaisesti muun eurooppalaisen lastenkirjallisuuden kanssa ja lapsen tarpeet huomioiva lapsikäsitelmä vakiintui Zacharias Topeliuksen satujen ja kirjoitusten myötä 1800-luvun puolivälissä. Romantiikan ajan ideat ja Topeliuksen kristillinen vakaumus näkyivät satujen aiheissa. Luonto ja eläinten suojeleminen tulivat tunnetuiksi lastenkirjallisuuden aiheina pitkälti Topeliuksen ansiosta. Topelius kannatti tyttöjen opiskelua ja asetti molemmille sukupuolille yhtäläisiä moraalisia velvoitteita, mutta tarinoissa oli kuitenkin selvästi normitetut sukupuoliroolit. Myös kasvatuksen kokonaistavoite oli selkeä: lapsia kasvatettiin yhteiskunnan tarpeita ajatellen. (Lehtonen 2003, 22–25.)

Satukuvitukset syntyivät romantiikan ajan suotuisassa ilmapiirissä. Topelius arvosti kuvitustaidetta ja ensimmäiset suomalaiset lastenkirjakuvitukset olivatkin Emilie Topeliuksen käsin värityt puupiirroksat miehensä satukokoelmassa Sagor (1847), jota painettiin 500 kappaletta. Myös aapisissa oli kuvia jo 1860-luvulla. Aapisten kuvittajina ovat toimineet monet nimekkäät kuvittajat ja taiteilijat, kuten esimerkiksi Wenny Soldan-Brofeldt (1908 & 1922), Martta Wendelin (1930 & 1931), Rudolf Koivu (1935 & 1951) ja Maija Karma (1956). (Laukka 2003, 90; Rantanen 2011.) Tämä perinne on jatkunut näihin päiviin saakka. Tutkimieni aapisten kuvittajista Kristiina Louhella, Salla Savolaisella ja Katri Kirkkopellolla on taustansa lastenkirjallisuudessa.

Lastenkirjallisuuden yhtenä tavoitteena pidettiin lasten sivistämistä. Sivistystyötä edistettiin kansallisena projektina kouluissa. Tämä kehitys johti kansakouluasetuksen myötä kansakoulujen syntymiseen 1860-luvulla (Ihonen 2003, 12–16). Kansakoulu oli keskeinen institutionaalinen

toimija, kun Suomessa rakennettiin käsitystä yhtenäisestä, sivistyneestä kansakunnasta. Kansakouluissa sai opetusta äidinkielellä, mikä paransi suomenkielisten lasten asemaa. Lapset lukivat aluksi aapista ja uskonnollista kirjallisuutta, joiden katsottiin opettavan heille toivottuja tapoja ja hyveitä. (Sevänen 1998, 291–292.)

Kuvitusten ajateltiin toimivan mielikuvituksen rikastajina, mutta ne tukivat myös lastenkirjallisuuden kasvattavaa tehtävää. Lukemaan opetteleva tai lukutaidoton lapsi pystyy tekemään havaintoja kuvista. Kuvien avulla lapset saatiin omaksumaan yhteiskunnassa vallitsevia arvoja, kuten perheen ja isänmaan kunnioittamista. Martta Wendelinin aapiskuvissa 1930-luvulla näkyvät voimakkaina tällaiset arvokäsitykset. Kuvituksissa toistuvat teemoina ihanteelliset nais- ja lapsihahmot, suomalaisuuden arkityypit, jotka kunnioittavat miestä, kotia ja isänmaata. Wendelinin aapisissa isä on esitetty auktoriteettina ja mies on kuvattu aikakaudelleen tyyppisesti lujana ja voimakasluontoisena perheen elättäjänä. (Karjalainen 1993; Laukka 2003, 109–110.)

Modernin ajan arvomaailma näkyy myös aapisissa

Suomi alkoi muuttua voimakkaasti toisen maailmansodan jälkeen asenneilmapiiriltään. Yhteiskunnan rakennemuutos heijastui kulttuuriin, ajattelumaailmaan ja myös koulutuksen arvopohjaan. 1960-luvulle tultaessa isänmaallinen ja kristillisyyttä korostava arvomaailma oli väistynyt aapisista. Uudenlaiset aatesuuntaukset, kuten ympäristöliike ja lapsuuden tutkimus herättivät kiinnostusta. Myös valtasuhteiden representaatioihin keskittynyt kriittinen tutkimus alkoi yleistyä. Kansakoulujärjestelmä lakkautettiin peruskoulu-uudistuksen myötä 1970-luvulla ja kasvatuksen arvoiksi nousivat ihmisoikeudet, tasa-arvo ja yksilöllisyys, jotka muodostavat yhä 2010-luvulla opetussuunnitelman arvopohjan. Aapisen teksteissä ja kuvituksissa yhdeksi tärkeäksi teemaksi nousi ystävyys ja yhdessä toimiminen. (Heikkilä-Haltonen 2003, 292; Koski 2001, 71.)

Koululaitoksen yhtenä tehtävänä on ollut yhteiskunnassa vallitsevien arvojen legitimointi uusille sukupolville. Yhtenäiskulttuurin murentumisen ja yhteisten arvojen kyseenalaistaminen on arkipäiväistynyt. Moraaliky-

symykset ovat muuttuneet perusteluiltaan subjektiivisemmiksi ja arvot ovat luonteeltaan pinnallisempia. Postmoderneja arvoja kuvaavat ristiriitaisuus, moniarvoisuus ja epävarmuus. (Bauman 1996; Helve 2002, 15.) Aapisetkin joutuvat kilpailemaan huomiosta, jolloin ulkoasun merkitys kasvaa. Ulkoasu ja kuvitus ovat ensimmäisiä asioita, joihin kirjaa valitseva opettaja kiinnittää huomionsa.

Kansikuvien visuaalisuus on suhteessa aikakautensa arvoihin

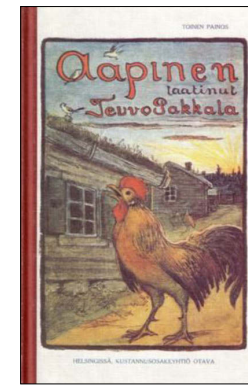
Suppeakin aapisen historiallinen tarkastelu osoittaa, että aapista on käytetty paitsi lukutaidon opettamiseen myös tärkeiksi koettujen arvojen välittämiseen ja edistämiseen. Nämä kulttuuriset käsitykset ovat jatkuvan valtakamppailun kohteena ja ne muuttuvat kulttuurin ja maailman muuttuessa. Arvomaailman ja asenteiden muutokset heijastuvat myös kuviin (Seliger 2009, 41). Tämä näkyy esimerkiksi aapisten kansikuvissa, joista on tunnistettavissa tietyille aikakausille tyypillisiä visuaalisia piirteitä, kuten värinkäyttöä tai symboliikkaa. Kansien kuvituksissa on kuitenkin läsnä myös kerrostumia aiemmista aikakausista.

Historiallisissa kansikuvissa esiintyy aapisen kenties tunnetuin hahmo, aapiskukko. Sitä voidaan pitää aapisen symbolina ja myyttisenä merkinä. Barthes'n mukaan merkki kadottaa tarpeeksi monta kertaa toistettuna yhteyden historiaansa ja saa myyttisen ulottuvuuden (Barthes 1994, 173). Kukko on kristillisessä perinteessä valvomisen ja valppauden vertauskuva. Kun sitä käytettiin yhä uudelleen aapisen kuvituksissa, se luonnollistui olennaiseksi osaksi aapisen kuvastoa ja sen uskonnollinen alkuperä hämärtyi. Karttakeppiä pitelevä aapiskukko väistyi aapisten kuvituksista vasta 1980-luvulla. Uskonnollisuus sen sijaan katosi aapisten teksteistä kauan ennen tätä. Aapisen uskonnolliset juuret olivat siis mukana kuvituksissa tekstejä kauemmin myyttisen hahmon muodossa.

2.2 Aapisten tutkimus

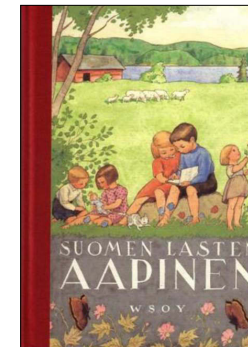
2010-luvulla aapiset muistuttavat satukirjoja, mutta ne eroavat käyttötarkoitukseltaan merkittäväällä tavalla kaupallisesta lastenkirjallisuudesta.

Kuva 1.1 1900-luvulla käytettyjen Aapisten kansikuvia.



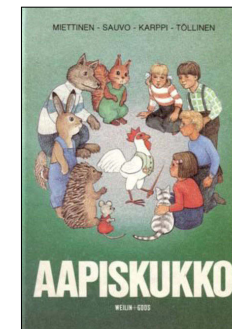
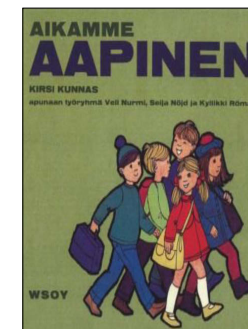
Aapinen 1908.
Kuvittaja Venny Soldan-Brofeldt ym.

Kodin ja koulun ensimmäinen kirja 1931.
Kuvittaja Martta Wendelin.



Suomen lasten aapinen 1951.
Kuvittaja Rudolf Koivu.

Opin lukemaan 1962.
Kuvittaja Heljä Lahtinen.



Aikamme aapinen 1968.
Kuvittaja Elina Vanninen.

Aapiskukko 1982.
Kuvittaja Tini Sauvo

Aapinen on oppikirja, opetuksen apuväline ja aapisen kuvitukset ovat siten kuvitustaiteen kentällä ensisijaisesti käyttökuvia.

Aapisen kuvitusten käyttötarkoitus vaikuttaa todennäköisesti siihen, että oppikirjakuvitusten tutkimusta tehdään pääasiassa kasvatus- ja yhteiskuntatieteissä. Pedagogisten aiheiden lisäksi yksi oppikirjatutkimuksen painopisteistä on kriittinen tutkimus. Silloin tutkimus kohdistuu oppikirjoissa ilmeneviin valtarakenteiden tunnistamiseen. Kriittistä tutkimusta tehdään esimerkiksi diskurssianalyysin avulla (Fairclough 1997). Usein käytetään myös sisällönanalyysia tai sisällön erittelyä, jota voidaan käyttää joko aineiston kvantifioimiseen tai muiden analyysitapojen apumenetelmänä. Kuvitusten sisällönanalyysit ovat yleistyneet oppikirjatutkimuksessa tekstianalyysien rinnalle ja jopa itsenäisiksi tutkimuksen aiheiksi.

Opetushallituksen selvityksessä Liisa Tainio ja Tiina Teräs (2010) ovat kartoittaneet sukupuolijäsennyksiä oppikirjojen teksteissä ja kuvituksissa. Tarja Palmu (1992) on tutkinut aapisen sukupuoli-ideologioita ja Elina Kallio ja Maija Rehn (2003) tutkivat opinnäytetyössään piilo-opetussuunnitelmien sukupuolikäsityksiä kolmannen luokan matematiikan kirjoissa. Tetta Korhonen (2010) on tutkinut opinnäytetyössään uskonnon oppikirjojen sukupuolikäsityksiä kuvitusten sisällönanalyysin avulla. Tutkimusten viestit ovat samansuuntaisia: oppikirjoissa esiintyy edelleen sukupuolittuneita käsityksiä niin teksteissä kuin kuvituksissakin. Leena Koski (2001) on hahmottanut aapisissa ja lukukirjoissa esiintyvää moraalikäsitystä 1900-luvun alusta 1960-luvulle. Ajanjakson aikana uskonnon opetukseen perustuva moraalivaihtui yhteistoimintaa ja ystävyyttä korostavaan ajatteluun.

Graafisen suunnittelun oppiaineessa kuvitustaiteen tutkimusta on tehty esimerkiksi satu- tai fantasiakuvituksista (esim. Ylimartimo 1998 & 2012). Aapiset ja oppikirjat ovat kuvitusten tutkimuksessa vähemmistönä. Kati Vuorenon (2005) oppikirjakuvitusta käsittelevä graafisen suunnittelun opinnäytetyö *Animal casting* keskittyy oppikirjakuvittajan työskentelyprosessiin. Anja Hatvan (1992) graafisen suunnittelun lisensiaattityö *Ilmaisu keino* aapiskirjojen kuvituksissa on yksi keskeisistä suomalaisista visuaalisen viestinnän alalla tehdyistä oppikirjatutkimuksista. Hatva luo analyysimallin kuvan tehtävien ja niiden välisten yhte-

yksien sekä kuvitusten semioottisten tasojen tarkastelulle. Työssä korostuu kuvittajan näkökulma ja tavoitteena on ollut löytää ratkaisumalleja kuvituksen tekemiseen. Hatvan työ tuottaa tietoa visuaalisen viestinnän muotoilun prosesseista.

2.3 Arvot ja asenteet, ideologia ja aapiset

Arvot ja asenteet ovat toisiaan lähellä olevia ihmisen käsitysjärjestelmän osia ja ne ohjaavat osaltaan tiedon käsittelyä eli havaitsemista, muistamista ja valintoja. Arvot ovat ihmisten yleisluonteisia käsityksiä ja uskomuksia, jotka liittyvät toivottaviin lopputuloksiin tai toivottavaan käyttäytymiseen. Arvot sisältävät käsityksiä siitä, minkälaisia asioita tavoitellaan niiden itsensä vuoksi ja minkälainen käyttäytyminen on toivottavaa. Asenteet sen sijaan ovat suhtautumistapoja asioihin ja niillä on aina selkeä kohde. Arvojen tärkeä päämäärä on, että ne ohjaavat valintoja ja arviointia. Tehtyjen valintojen kautta arvot tulevat myös konkreettisesti näkyviin. Arvot kertovat myös siitä, millaisena ja millaisiin ryhmiin kuuluvana haluamme näyttytyä. (Pohjanheimo 2005, 239–240.)

Arvot määrittävät ihmisen toimintaa arkielämässä. Arvomaailman perusta luodaan lapsuuden sosiaalistumisen prosesseissa. Lapset muodostavat käsityksiä ja uskomuksia maailmasta lähiympäristönsä mallin mukaan (Helve 2002, 15). Koulu on useimpien lasten elämässä läsnä, joten kouluympäristössä omaksuttuja näkemyksiä voidaan osaltaan pitää lapsen maailmankuvan rakentajina. Luis Althusserin (1984, 90–91) mukaan koululaitos on ideologinen valtiokoneisto, jossa ideologia tuotetaan sosiaalisissa rakenteissa ajatusten, arvojen ja asenteiden kautta.

Tässä työssä olen käsitteellistänyt ideologian ”kulttuuriin sisältyvinä, sosiaalisesti konstruoituina naturalisoituina merkityksinä, jotka lopulta muuttuvat itsestäänselvyyksiksi ja arkijärjen ymmärtämisiksi totuuksiksi”. Tämä Aiellon (2006) semiotiikan perinteestä ammentava kiteytys vastaa kriittisen tutkimusperinteen näkemystä ideologiasta. Sen mukaan ideologiat ovat ajatusjärjestelmiä, jotka koostuvat maailmaa koskevista käsityksistä ja uskomuksista. Tällaisilla ajatusjärjestelmillä voi olla toimintaa ja ajattelua ohjaavia vaikutuksia. Ideologia kytkeytyy siten yhteiskunnan

valtasuhteisiin ja ideologinen analyysi kohdistetaan sellaisiin prosesseihin, joissa valtaa uusinnetaan. (Hall, 2002, 100; Eagleton 1991, 194.) Koulussa käytettävät oppikirjat kuvastavat yhteiskunnassa sillä hetkellä tärkeänä ja hyväksyttynä pidettyä tietoa, arvoja ja arvostuksia, joten niitä voidaan pitää vallan uusintamisen välineinä (Säljö 2001, 36, 103, 220).

Aapisten kuvitukset edustavat institutionalisoituja käsityksiä esittämistään arvoista, koska niitä käytetään kasvatusjärjestelmän puitteissa. Suomessa aapisten suunnittelua ohjaa perusopetukselle laadittu opetussuunnitelma. Tällaisissa virallisissa kasvatussisällöissä on näkyvissä myös poliittisia arvoratkaisuja (Launonen 2000, 29). Tutkimani aapiset nojaavat vuonna 2004 laadittuun perusopetuksen opetussuunnitelmaan.

”Perusopetuksen arvopohjana ovat ihmisoikeudet, tasa-arvo, demokratia, luonnon monimuotoisuuden ja ympäristön elinkelpoisuuden säilyttäminen sekä monikulttuurisuuden hyväksyminen. Perusopetus edistää yhteisöllisyyttä, vastuullisuutta sekä yksilön oikeuksien ja vapauksien kunnioittamista. Opetuksen perustana on suomalainen kulttuuri, joka on kehittynyt vuorovaikutuksessa alkuperäisen, pohjoismaisen ja eurooppalaisen kulttuurin kanssa. Opetuksessa on otettava huomioon kansalliset ja paikalliset erityispiirteet sekä kansalliskielet, kaksi kansankirkkoa, saamelaiset alkuperäiskansana ja kansalliset vähemmistöt. Opetuksessa otetaan huomioon suomalaisen kulttuurin monipuolistuminen myös eri kulttuureista tulevien maahanmuuttajien myötä. Opetuksen avulla tuetaan oppilaan oman kulttuuri-identiteetin rakentumista sekä hänen osallisuuttaan suomalaisessa yhteiskunnassa ja globaalistuvassa maailmassa. Sen avulla edistetään myös suvaitsevaisuutta ja kulttuurien välistä ymmärtämystä.

Perusopetuksen avulla lisätään alueellista ja yksilöiden välistä tasa-arvoa. Opetuksessa otetaan huomioon erilaiset oppijat ja edistetään sukupuolten välistä tasa-arvoa antamalla tytöille ja pojille valmiudet toimia yhtäläisin oikeuksin ja velvollisuuksin yhteiskunnassa sekä työ- ja perhe-elämässä.

Perusopetuksessa eri oppiaineiden opetus on poliittisesti sitoutumatonta ja uskonnollisesti tunnustuksetonta.

Perusopetuksen paikallisessa opetussuunnitelmassa tulee tarkentaa opetuksen perustana olevia arvoja. Niiden tulee välittyä opetuksen tavoitteisiin ja sisältöihin sekä jokapäiväiseen toimintaan.” (POPS 2004, 14)

Arvot kertovat yhteiskunnan tilasta. Opetussuunnitelman arvopohja perustuu elämänlaatua painottaviin arvoihin. Turvallisuutta ja taloutta korostavien materialististen arvojen sijaan opetussuunnitelma nojautuu postmaterialistisiin, aineettomiin arvoihin, jotka tähtäävät kaikkien ihmisten ja luonnon hyvinvointiin. (Helve 2002, 28–36.)

2.4 Tutkimusongelma ja -kysymykset

Aapisen kuvitukset ovat pedagogisesti painottuneita käyttökuvia, jotka syntyvät tietyssä ajassa ja tiettyjen kulttuuristen reunaehtojen puitteissa. Kuvituksella on aapisessa erilaisia tehtäviä: kuvitus kohdentaa huomiota olennaisiin asioihin, tuottaa elämyksiä ja tiedollisia ominaisuuksia. (Hatva 1992, 20; 1996, 51.) Aapisella on pedagogisen tehtävän lisäksi ideologinen tehtävä, sen tarkoitus on rakentajaa lukijoilleen käsitystä yhteiskunnasta arvojen ja asenteiden avulla. Tutkimukseni käsittelee juuri näiden arvojen ja asenteiden visuaalisia representaatioita. Pyrin tekemään näkyväksi representaatioiden rakennetta sekä prosesseja, joissa representaatioissa rakentuu tietyntylaisia käsityksiä todellisuudesta.

Kiinnostukseni kohteena on aapisten visuaalinen maailma ja se, millaisena tuo maailma pyrkii itsensä esittämään. Mikrotasolla tutkin kuvia kuvitustaiteen artefakteina, makrotasolla rakennan käsitystä siitä, miten representaatioissa rakentuvat visuaaliset diskurssit rakentavat käsityksiä arvoista ja asenteista.

Lähestyn ongelmaani täsmällisempien kysymysten avulla: millaisten visuaalisten rakenteiden avulla aapisten kuvitukset representoivat arvoja ja asenteita? Millaista sosiaalista todellisuutta näissä representaatioissa rakentuu, eli millaisia visuaalisia diskursseja ne muodostavat? Miten nämä diskurssit merkityksellistävät esittämänsä maailman eli millaisia ideolo-

gisia seurauksia niillä on? Miten kuvituksista hahmottuvat visuaaliset diskurssit suhteutuvat perusopetuksen opetussuunnitelmassa määriteltyyn arvoihin?

Etsin vastauksia tutkimuskysymyksiini analysoimalla ja luokittelemalla aapisten kuvitusten visuaalisia rakenteita. Esittelen luokitukset tarkemmin luvussa 4. Näiden luokitusten pohjalta hahmotan aineistossa esiintyviä merkitysjärjestelmien kokonaisuuksia, visuaalisia diskursseja, jotka esittelen luvussa 5.



3. Tutkimuksen teoriaperusta

3.1 Visuaalisen viestinnän tutkimus

Viestinnän tutkimuksessa semioottiset teorit ovat keskeisessä roolissa (Seppänen 2005, 106) ja myös tämän tutkielman teoreettis-metodologinen perusta on semiotiikan tutkimuksessa. Esimerkiksi Hatvan (1992 & 1993) esittämän kuvan semioottisten tasojen mallia voidaan käyttää kuvituskuvien analyttisen arvioinnin tukena. Hatvan mukaan kuvan ymmärtäminen vaatii, että kuvan elementit havaitaan kuvioiksi tai kuvioryhmitiksi. Kuvan elementtien yhdistelmät muodostavat kuvan syntaktisen tason. Lisäksi on ymmärrettävä kuvan merkitykset, eli tunnistettava kuvan esittämät elementit. Tällöin voidaan puhua kuvan semanttisesta tasosta. Kuvaan reagointi ja tulkinta tapahtuu pragmaattisella tasolla, jolloin kuva suhteutetaan aiempiin kokemuksiin tai tietoihin.

Kuvituksen muoto syntyy graafisesta ilmaisusta. Graafinen ilmaisu tarkoittaa tässä tutkimuksessa visuaalisten elementtien muodostamia kokonaisuuksia, joista kuvitus koostuu kuvan syntaktisella tasolla (vrt. esim. Seliger 2008, 36). Kuvittaja on kuitenkin aloittanut kuvan suunnittelun pragmaattisen tason tehtävästä, eli kuvan tehtävästä suhteessa sisältöön. Kuvan sisältöä ilmennetään semanttisella tasolla, ja se saa muotonsa syntaktisella tasolla. (Hatva 1993, 45.)

Kuvitusprosessissa tuotetaan ajatukselle tai viestille näkyvä muoto viivoilla, väreillä ja sommittelulla. Muoto ilmaisee kuvan viestinnällistä tehtävää. Kuvituksen suunnittelussa ja toteutuksessa on kyse kuvallisten

mahdollisuuksien valinnasta ja yhdistämisestä (Seliger 2008, 34). Kuvittaja hyödyntää työskentelyssään visuaalisia skeemoja, jotka perustuvat kokemuksiin ja olemassa oleviin kuviin. Kuvan elementit kantavat merkityksiä, mutta saavat kontekstista riippuen myös uusia tulkintoja ja synnyttävät uusia merkityksiä. Näitä mahdollisuuksia kutsutaan semioottisiksi resurssiksi. (Lupton & Miller 1996, 63; Gombrich 2012, 67–73; Machin 2007, ix.)

Semioottiset resurssit edustavat merkkikäsitystä, jonka mukaan merkeillä ei ole määriteltyjä tai pysyviä merkityksiä vaan ne ovat resursseja, joihin sisältyy merkityspotentiaalia. Tämä potentiaali toteutuu merkkien tuotannossa ja tulkinnassa, kulttuurissa ja kontekstissa. Sama merkki voi tuottaa erilaisia ja vaihtelevia tulkintoja riippuen siitä miten se on yhdistetty muihin merkkiin tai missä kontekstissa sitä käytetään. (Oksanen 2012, 79–81; Jewitt & Oyama 2001; Pienimäki 2013, 70–71.)

Kuvitusten tekeminen on kulttuurisesti ja sosiaalisesti välittyntä merkityksellistä toimintaa, jossa näkyvät kulttuuriset vaikutteet, joita kuvittaja on ympärillään olevasta maailmasta omaksunut. Vaikka kuvituksen tilaajalla voi olla hyvinkin tarkka ajatus siitä, mitä kuvitus on, on kuvittaja silti lopulta aina se, joka tuottaa viestin visuaalisen muodon, joka synnyttää merkityksiä. Kuvittaja valitsee, millaisia merkityspotentiaaleja hän kuviinsa sisällyttää. Kuvittaja käyttää semiottisia resursseja, jotka rakentavat ja ylläpitävät merkityspotentiaaleja. (Aiello 2006; Jewit & Oyama 2001, 136.)

Viiva ja väri

Viiva ja väri ovat kuvan peruselementtejä. Ne ovat myös semioottisia resursseja, joiden merkitys vaihtelee kontekstista ja kulttuurista riippuen. Kuva rakentuu syntaktisella tasolla viivojen ja värien sekä sommittelun muodostamista yhdistelmistä. Ääriiviivalla voidaan erottaa kuvio taustasta ja muokkaamalla viivan muotoa voidaan tuottaa vaikutelma elementin kolmiulotteisuudesta. Viivalla kuvataan myös liikettä, konkreettisimmillaan tämä tarkoittaa vauhtiviivoja. Viivan avulla voidaan ohjailta katsetta. Viivalla voidaan sulkea ja avata kuvapintaan tiloja ja niiden avulla voidaan kiinnittää katsojan huomiota haluttuun kohtaan. (Hatva 1992, 42; Nodelman 1988, 126–128.)

Viiva toimii myös semanttisen tason elementtinä, koska sen avulla kuvaan voidaan tuottaa merkityksiä. Viivan paksuudella voidaan vaikuttaa siihen miten kuvaan asennoidutaan. Paksu viiva tuottaa vaikutelman raskaudesta, kun taas ohut viiva assosioidaan usein kepeämpään tunnelmaan. Hienovaraisella viivalla tuotetaan mielikuva realismista. (Lewis 2001, 104.)

Kuva syntyy värien tuottamista kontrasteista. Hatva väittää, että väri on kymmenen kertaa nopeampi huomionherättäjä kuin muoto. Värin avulla voidaan rinnastaa asioita ja ohjata katsetta. Sillä voidaan myös tuottaa etäisyyttä. Lämpimät värit tuntuvat tulevan lähemmäksi ja kylmät värit loitontavat. Ilmiö perustuu siihen, että värihavainnot toimivat luonnossa näin. Pehmeästi yhteen sulautuvat värit koetaan yhtenäiseksi ja läheisyyttä tuottaviksi kun taas selvästi toisistaan erottuvat väripinnat erottavat ja tuottavat vaikutelman irrallisuudesta. Väri toimii myös merkityksen tuottajana eli semanttisen tason elementtinä. Esimerkiksi punainen mielletään usein aktiivisena kun taas sininen koetaan rauhoittavana. Väriälinnoilla voidaan ohjata kuvan tulkintaa haluttuun suuntaan. Väriellä on siten merkityspotentiaalia, joka aktualisoituu kuvan tulkinnassa. (Hatva 1993; Itten 1989; Nodelman 1988, 144; Niemelä 2003, 63.)

Kuvallinen metafora

Kuvituksissa hyödynnetään metaforia, jolloin asiaa kuvataan toisen asian avulla. Kaksi kuvaa rinnastuu toisiinsa sulautumalla yhdessä kuvassa ja muodostavat uuden merkityksen. Kuvallinen metafora syntyy silloin, kun kuvauksen kohde tai esiintymisympäristö mahdollistaa sen eli konteksti vaikuttaa metaforan syntyyn. (Seppänen 2002, 185–189.)

3.2 Representaatio

Aapisten kuvitukset ovat esityksiä eli representaatioita. Representaatiot sekä esittävät että tuottavat todellisuutta. Kuvien merkitykset rakentuvat kulttuuristen representaatioiden kautta. Stuart Hall nimeää kaksi representaatioiden järjestelmää. Molemmat järjestelmät ovat kulttuurisi-

donnaisia ja toimivat koodien varassa, jotka tekevät kommunikoinnista merkityksellistä ja ymmärrettävää. Mentaaliset representaatiot ovat representaatioiden järjestelmä, jossa kohteen ulkoiset piirteet vastaavat olemassa olevia mielikuvia ja erilaisia käsitteitä voidaan luokitella kategorioihin esimerkiksi samanlaisuuden tai erojen mukaan. Merkkijärjestelmät, kuten esimerkiksi kieli ja visuaaliset järjestelmät muodostavat toisen representaatioiden järjestelmän. (Hall 1997, 17–19; Seppänen 2005, 84–86.)

Representaatiolla tarkoitetaan myös tulkinnallista prosessia, jossa mielikuvat, ulkoinen maailma ja merkkijärjestelmät kohtaavat ja jossa muodostuu käsityksiä kulttuurisista rakenteista ja toimintatavoista. Tällä tavoin ymmärretyn representaation käsitteen avulla voidaan tutkia kuvitusten välittämiä käsityksiä maailmasta. Merkityksenantoprosessit ovat sosiaalisia ja sopimuksenvaraisia ja niihin liittyy vaikutusvaltaa. Asioita voidaan esittää useilla tavoilla ja kaikilla on omanlaisiaan seuraamuksia. (Pietikäinen & Mäntynen 2009, 56–57.)

Representaatiota voidaan lähestyä eri näkökulmista. Reflektiivinen lähestymistapa peilaa representaation suhdetta todellisuuteen, intentionaalinen lähestymistapa korostaa representaation tuottajan tarkoitusta, intentiontia. Kolmas tapa tarkastella representaatiota on konstruktiiivinen, jolloin tarkastellaan keinoja, joita representaatio käyttää tuottaakseen vaikutelman todellisuudesta. Silloin representaatio on sekä osa todellisuutta että myös rakentaa sitä. (Seppänen 2005, 94–96.) Opinnäytetyöni näkökulma aapisten kuvituksiin on konstruktionistinen.

3.3 Sosiaalinen konstruktionismi

Koska käsitän aapisten kuvitukset sosiaalisen todellisuuden rakentajina, hyödynnän työssäni myös yhteiskuntatieteen konstruktionistista teoria-perinnettä. Konstruktionistisen käsityksen mukaan todellisuutta rakennetaan ja ylläpidetään jokapäiväisessä ajattelussa ja toiminnassa esimerkiksi kieltä käyttämällä. Todellisuutta voidaan tuottaa ja rakentaa myös kuvien avulla. (Berger & Luckman 2002, Jokinen, Juhila & Suoninen 2004, 9.)

Merkitykset syntyvät konstruktionistisen käsityksen mukaan sosiaalisten prosessien tuotoksena. Kuvia voidaan lähestyä konstruktionistisesta näkökulmasta. Kuvat eivät ainoastaan esitä todellisuutta vaan ovat samanaikaisesti sekä todellisuuden osa että myös tuottavat todellisuutta. Kuvien konstruoima todellisuus on aina jollain tavalla merkityksellistettyä, koska kuvien tuottaminen ja katseleminen on näkökulmittunutta toimintaa, johon kytkeytyy erilaisia odotuksia, toiveita ja käytänteitä. (Mäkiranta 2010, 117.)

Konstruktionistisen asenteen omaksunut tutkija pyrkii ymmärtämään tiedon sosiaalisesti rakentunutta luonnetta. Konstruktionismi ei kiellä sosiaalisesta todellisuudesta riippumattoman todellisuuden olemassaoloa vaan pyrkii pikemminkin hahmottamaan, millaisilla tavoilla tieto todellisuudesta voi rakentua. (Berger & Luckman 2002.) Tässä työssä tämä tarkoittaa sitä, että tutkin kuvitusten graafisen ilmaisun rakennetta, jotta saisin selville, millaisia ideologisia representaatioita ne synnyttävät.

Konstruktiiivisesti ymmärretty todellisuus voi järjestyä lukemattomilla eri tavoilla. Merkitysten maailma on jatkuvien määrittelykamppailujen kohteena eikä se tule koskaan valmiiksi. Yhteiskunnallisessa kontekstissa merkitysjärjestelmät vuoroin vakiintuvat ja vuoroin purkautuvat. Maailman pysyvyys vaatii merkitysten jatkuvaa uusintamista. Aapista, kuten muitakin oppikirjoja, voidaan pitää uusintamistyössä olennaisena työkaluna. (Hall 1997, 23, Jokila, Juhila & Suoninen 2004, 18–19.)

3.4 Visuaaliset diskurssit

Aapisten kuvitukset koostuvat erilaisista elementeistä ja merkkien yhdistelmistä. Semioottisen tutkimusperinteen mukaisesti merkitykset suhteutuvat toisiinsa merkityksiin, jolloin muodostuu merkitysjärjestelmiä. Visuaalisissa merkkijärjestelmissä muodostuvia kokonaisuuksia voidaan kutsua visuaaliseksi diskurssiksi. Visuaaliset diskurssit ovat kuvallisten esityksien aiheisiin liittyvien merkityksien ja niiden keskinäisten suhteiden kokonaisuuksia ja ne sisältävät käsityksiä, representaatiota, nimeämisen tapoja sekä oletuksia näiden asioiden suhteista. Diskurssit represen-

toivat maailmaa, eli esittävät sen jollain tavalla merkityksellistettynä. (Hall 1997, 30–32.)

Diskurssit ovat resursseja, joita käytetään tiedon rakentamiseen ja kuvaamiseen. Visuaalisten diskurssien representaatiot ovat kontekstisidonnaisia ja hyödyntävät aiempia esityksiä, mutta ovat samanaikaisesti ainutkertaisia. Visuaaliset diskurssit rakentavat näkökulmittuneita, valikoituja näkemyksiä maailmasta. Tietoa merkityksellistettäessä jotkin asiat saavat näkyvyyttä ja toiset suljetaan pois. Näin maailmaa koskeva tieto näyttyy erilaisena eri diskurssissa. (Pietikäinen & Mäntynen 2009, 59.)

Visuaaliset diskurssit kietoutuvat vallankäyttöön ja kuvilla voi olla myös ideologisia seurauksia. Niiden avulla voidaan esimerkiksi legitimoida tai ylläpitää valtasuhteita, kuten käsityksiä sukupuolista. Usein tällainen vallankäyttö on vaikeasti tunnistettavissa, koska ilmiö kätkeytyy tavanomaisuuden ja arkipäiväisyyksien taakse. Yksittäiset diskurssit voivat tuottaa näkökulmasta riippuen sekä kielteisiä että myönteisiä seuraamuksia. (Jokila, Juhila & Suoninen 2004, 42–43.)

Sosiaalinen todellisuus hahmottuu useiden rinnakkaisten tai keskenään kilpailevien diskurssien kautta. Ne merkityksellistävät maailmaa, sen suhteita ja prosesseja eri tavoin. Diskurssien kilpailuasetelma voi synnyttää merkityskamppailun, jolloin yksittäinen diskurssi saattaa saavuttaa hegemonisen eli hallitsevan aseman muiden diskurssien jäädessä marginaaliin. Hegemoituessaan diskurssi saavuttaa kulttuurisen itseäänselvyyden aseman ja esiintyy luonnollisena ja sisäistettynä. Hegemoninen diskurssi näyttyy sosiaalisesta luonteestaan vapana, luonnonlain kaltaisena vaihtoehdottomana totuutena. Tällainen yhteiskunnallisen todellisuuden naturalisoituminen johtaa siihen, että maailman konstruktionistinen luonne hämärtyy. Esimerkiksi myytit hyödyntävät tällaisia kehityskulkuja esittäessään kulttuurien maailmanselityksiksi naturalisoituneita käsityksiä. (Berger & Luckman 2002, 102–103; Jokinen & Juhila 2004, 89–91; Barthes 1994.)

On kuitenkin huomattava, että naturalisoitu maailma on ihmisten tuottama ja näin ollen myös altis muutoksille. Diskurssien hegemoninen asema perustuu niiden jatkuvaan uusintamiseen. Diskurssit muuntuvat ja niihin sisältyy uusia, mahdollisesti ristiriitaisia aineksia. Tämä voi tarjo-

ta vastustaville näkökulmille mahdollisuuksia hegemonisten diskurssien haastamiseksi. (Jokinen & Juhila 2004, 101–103.)

Visuaalisten diskurssien analyysi

Tutkin aapisten kuvituksiin sisältyviä merkityksellistämisen tapoja visuaalisen diskurssianalyysin avulla. Visuaalista diskurssianalyysia voidaan pitää tutkimusotteena, jonka avulla kuvien tuottamia merkityksiä analysoidaan sosiaalista todellisuutta rakentavina. Diskurssit ovat tutkijan muodostamia luokituksia representaatioiden kokonaisuuksille. Diskurssit merkityksellistävät maailmaa nostamalla siitä esille joitakin piirteitä ja sulkemalla toisia ulkopuolelle. (Fairclough 1997, 13; Hall 1997, 15–16; Pietikäinen & Mäntynen 2009, 56.)

Graafinen suunnittelu ja kuvitus muodostavat yhdessä aapisten tekstin kanssa kokonaisuuden, jonka osat vaikuttavat tulkintaan ja analyysiin. Analyysin kohteena ovat kuvien visuaaliset rakenteet, mutta en voinut jättää täysin huomioimatta kirjainaukeamilla olevia tekstejä. Olen huomionut tekstit ja hyväksynyt sen, että tekstin läsnäolo vaikuttaa osaltaan kuvien tulkintaan. (Seliger 2008, 35; Barthes 1986, 78.)

Tässä työssä visuaalisen diskurssianalyysin lähtökohtana on kuvien graafisten elementtien tarkastelu ja aineiston sisällön erittely, joiden avulla erotellaan rakenteita, jotka johtavat visuaalisten merkitysjärjestelmien syvällisempään analyysiin. Aineiston huolellisen tarkastelun ja havainnoinnin avulla hahmotan kuvituksissa rakentuvia merkityksellistämisen tapoja, joita voidaan pitää ideologisina. Merkitysjärjestelmät eivät esiinny kuvituksissa suoraan tunnistettavina tai itseäänselvinä ryhminä, vaan pikemminkin ne kätkeytyvät tavanomaisuuden taakse. Kuva ilmiöstä ja toiminnasta rakentuu valinnoista, siitä mitä kuvassa on ja mitä siitä on jätetty pois. Esimerkiksi stereotyyppioihin perustuva luokittelu sekä näkyvyyden tarjoaminen ovat visuaalisia valintoja, joiden avulla maailma esitetään tietynlaisena ja samalla tuotetaan oman näkökulmansa mukaiseksi. (Fairclough 1995, 13; Hall 1997, 15–16; Suoninen 1999, 18–19.)

Diskurssiivisella todellisuudella on ulottuvuuksia, joita voidaan painottaa analyysissa. Aineistoa voidaan havainnoida analyttisesti keskittyen

kuvien sisäiseen kontekstiin tai sitä voidaan lähestyä kulttuurisen kontekstin kautta, jolloin tarkastellaan kuvaamisen tapojen suhdetta kulttuuriin, esimerkiksi muuntamisen ja lainaamisen kautta. Tässä tutkimuksessa diskurssianalyysin näkökulma on kriittinen. Kriittinen diskurssianalyysi tarjoaa näkökulman siihen, miten erilaiset kuvaamisen tavat tuottavat, muuttavat ja ylläpitävät valtarakenteita. Tällaisen analyysin merkitykset sidotaan laajemmin yhteiskunnalliseen kontekstiin. (Jokila & Juhila 1999, 55–66; Törrönen 2005.)

Kasvatusjärjestelmän puitteissa opetellaan kommunikoidaan vakiintuneiden merkitysten avulla, jolloin vaihtoehtoisia merkityksiä suljetaan järjestelmän ulkopuolelle. Aapisen kuvitukset osallistuvat tällaisien vakiintuneiden merkitysten tuottamiseen, koska kuvien avulla kuvataan, rajataan ja määritellään maailmaa. Kuvitusten visuaalisen diskurssianalyysin avulla pyrin havainnoimaan merkkijärjestelmiin liittyvää vallankäyttöä. (Althusser 1984, 103; Koivunen 1997; Seppänen 2005, 109.)

Verbaalinen viesti tai asiasisältö voidaan visualisoida lukemattomilla eri tavoilla, joilla on seurauksia merkitysten muodostumisen ja tulkinnan kannalta. Visuaalisen viestinnän muotoilijan tekemät valinnat eivät ole neutraaleja, vaan niiden käytössä on kyse vallasta. Visuaalinen viestintä tuottaa diskursiivista järjestystä, jossa jotkin diskurssit saavat hallitsevan aseman ja toisenlaiset näkökulmat marginalisoidaan. Tällaisiin järjestyksiin mukaudutaan, niitä tulkitaan ja lopulta ne ymmärretään itsestäänselvyyksinä. Aapisten kuvitukset osallistuvat diskursiivisen järjestyksen rakentamiseen rakentamalla omanlaistaan versiota maailmasta. (Törrönen 2005; Foucault 2005; Machin 2007, vii–xvii.)

Tässä tutkimuksessa pyrin visuaalisen diskurssianalyysin avulla tunnistamaan aineistostani merkitysrakenteita, jotka rakentavat käsityksiä arvoista ja asenteista. Etsin kuvituksissa olevia rakenteita, jotka tuottavat ideologisina pidettäviä representaatioiden kokonaisuuksia. Sen lisäksi, että olen analysoinut representaatioiden rakennetta, olen pyrkinyt hahmottamaan, millaisia merkityksiä representaatioissa rakentuu, miksi ja millä seurauksilla.

Diskurssien representaatiomaailma on mahdollista merkityksellistää lukemattomilla eri tavoilla. Kuvituksista esitetyt tulkinnat syntyvät

tutkijan ja aineiston välisestä dialogista. Tässä tutkimuksessa esitetyt diskurssijaot esittävät yhden mahdollisen näkökulman aapisten kuviin, mutta kuvituksista on mahdollista tehdä myös toisenlaisia tulkinnallisia kokonaisuuksia. Diskurssitutkimuksessa aineistosta hahmotettujen merkityskokonaisuuksien uskottavuutta ja pätevyyttä arvioidaan sekä tutkijan esittämän argumentaation että tutkimuksen taustaoletuksien perusteella. (Jokinen, Juhila & Suoninen 2004, 27–29.)

3.5 Visuaalinen sosiosemiotiikka

Hyödynnän tutkimuksessani sosiosemiotiikan menetelmiä, joiden avulla representaatioiden toimintaa voidaan ymmärtää. Sosiosemiotiittiset menetelmät eivät yksinään riitä tuottamaan tutkimustuloksia, mutta niiden avulla saadaan esille kuviin sisältyviä piilomerkityksiä, joita voidaan hyödyntää visuaalisessa diskurssianalyysissä. Aapisten kuvat ovat rakennettuja kuvia, joissa kuvakulmat, kontaktit ja etäisyydet ovat harkittuja yksityiskohtia. Sosiosemiotiikan tarjoamalla työkaluilla voidaan tutkia suhteita, joita merkkien avulla on mahdollista rakentaa. Lisäksi voidaan tutkia sanattoman viestinnän ja sen visuaalisen esittämisen tapoja ja merkityksiä. Tällaisia ovat esimerkiksi ilmeet ja kontakti, joita opitaan tulkitsemaan sosiaalisen vuorovaikutuksen kautta. (Jewit & Oyama 2001, 134–137, 154.)

Sosiosemiotiittisen teorian ydin rakentuu M.A.K. Hallidayn lingvistisen semiotiikan käsitteille. Hallidayn mukaan kielenkäyttö on systeemifunktionaalista toimintaa, koska kielijärjestelmän avulla samanaikaisesti sekä representoidaan maailmaa että esittellään sosiaalisia suhteita ja identiteettejä. (Fairclough 2002, 40, Pietikäinen & Mäntynen 2009) Sosiosemiotiikan ideoita ja käsitteitä voidaan soveltaa kielen lisäksi kulttuurin ja visuaalisten esityksien tutkimukseen. Kuvat koostuvat erilaisista visuaalisista rakenteista, joiden avulla representoidaan sekä maailmaa että sosiaalisia suhteita. (Kress & van Leeuwen 1996, 1–3; van Leeuwen 2005, 3.)

Visuaalisessa diskurssitutkimuksessa ja visuaalisessa sosiosemiotiikassa tutkitaan Hallidayn systeemifunktionaalisen teoriaan pohjautuen sitä, miten visuaalisuutta on hyödynnetty erilaisissa toiminnoissa ja miten sen

avulla voi välittää tietoa. Kuvilla on kolmenlaisia merkityksellisiä ilmaistutehtäviä joita kutsutaan metafunktioiksi. Metafunktioilla on kolme kategoriaa: ideationaalinen, interaktiivinen ja tekstuaalinen. (Kress & van Leeuwen 1996, 40–42; Oksanen 2012, 137–152.)¹

3.5.1 Visuaalisen sosiosemiotikan funktiot

Ideationaalinen metafunktio

Ideationaalisen metafunktion avulla hahmotetaan sitä, miten kuva esittää maailmaa. Miten maailman tapahtumiin on viitattu ja miten kuvan avulla jäsennetään kokemuksia maailmasta. Huomio kiinnittyy siihen, millaista tietoa kuva välittää todellisuudesta, mihin taustalla vaikuttaviin ajatuksiin se viittaa ja mistä merkityksistä se kertoo. Esittämisen tavat jakautuvat kahteen kategoriaan: käsitteelliseen esittämiseen ja narratiiviseen esittämiseen. Käsitteellinen esittäminen jakautuu kolmeen osaan, jolloin kuvan esittämisen tapa on joko luokitteleva, analyttinen tai symbolinen. Käsitteelliset kuvat esittävät kohdettaan yleisellä tasolla. Narratiiviset kuvat ovat nimensä mukaan kerronnallisia, jolloin kuvan tapa esittää asiaansa liittyy tekemisen tai tapahtumien kuvaamiseen. Tällaisista kuvista löytyy toimintaa kuvaava vektororilinja esimerkiksi kahden hahmon välillä. Vektorien lisäksi narratiivisesti esittämissä kuvissa ovat merkityksellisiä esimerkiksi tapahtumapaikat ja kuvassa esiintyvät hahmot ja niiden välinen toiminta. (Kress & van Leeuwen 1996; Oksanen 2012.)

Interaktiivinen metafunktio

Visuaalisilla esityksillä on myös vuorovaikutuksellinen tehtävä. Kuvat tuottavat käsityksiä sosiaalisista suhteista ja toimivat identiteetin rakentajina. Interaktiiviset semioottiset resurssit ovat kuvissa esiintyviä symbolisia

¹ Tekstuaalinen metafunktio hahmottaa tekstien rakenteita. Visuaalisesti orientoituneessa sosiosemiotikan tutkimuksessa tekstuaaliset tekijät viittaavat visuaalisten esitysten rakenteisiin, kuten sommittelun rakenteeseen tai muuhun visuaalisen ilmaisun piirissä oleviin valintoihin.

suhteita, jotka orientoivat katsojan suhdetta kuvaan. Esimerkiksi kontakti, näkökulma ja etäisyys ovat visuaalisia keinoja, joilla kuvaan luodaan suhteita kuvan ja katsojan välille. Ne ehdottavat katsojalle tietynlaista asennoitumista kuvan esittämään asiaan. On muistettava, että tällaiset suhteet ovat tulkinnallisia, symbolisia suhteita. Tulkinnat voivat kuitenkin pohjautua käsityksiin koetuista vuorovaikutustilanteista. (Jewitt & Oyama 2001, 143.)

Sommittelu

Sommittelussa on kyse kuvan rakenteen tuottamista merkityksistä. Kuvan katselu ei etene lineaarisesti, vaan katse kohdistuu kuvan eri kohtiin hahmolakien mukaisesti. Sommittelun avulla voidaan ohjata katsetta haluttuun kohtaan kuvassa ja siten vaikuttaa kuvan hahmottamiseen. Myös kuvassa olevien asioiden lukumäärä vaikuttaa siihen, miten kuva koetaan. Ihminen hahmottaa kuvasta kerrallaan rajallisen määrän asioita. Yksi asia koetaan kokonaisuutena, kahteen sisältyy vastakohtaisuus tai symmetria. Kolme tai enemmän hahmottuu joukkona, joka havaitaan kokonaisuutena. Useimmat lapset hahmottavat kuvan vielä seitsemänvuotiaana yksityiskohtien kautta. Epäolennaiset yksityiskohdat eivät erotu olennaisista. Siksi lapsille tehdyissä kuvissa olisi hyvä olla selkeä pääkohta. (Seliger 2008, 42; Niemelä 2003, 62; Hatva 1992, 121.)

Van Leeuwenin mukaan kaksiulotteisella pinnalla sommittelun avulla syntyvät merkitykset pohjautuvat käsityksiin, jotka ovat syntyneet kokemuksen kautta. Kuvatilaa voidaan siis hahmottaa kehollisten kokemusten synnyttämien käytänteiden kautta. Sommittelulla on sosiosemiotikan mukaan kolme arvoa: informaatioarvo, kehystäminen ja keskeisyys. (van Leeuwen 2005.)

Sommittelun informaatioarvo

Kuvan sommittelulla ohjataan silmän liikkeitä. Katse hakeutuu kuvassa sellaisiin kohtiin, jotka erottuvat jollain tavalla: väreillä, muodoilla, kontrastilla, yksityiskohdilla. Länsimaisen lukusuunnan ansiosta keskeinen kohta kuvassa on vasen yläkulma. Vaikka lapsilla ei olisikaan lukutaitoa, he ovat todennäköisesti omaksuneet tällaisen katsomisen tavan ennen kouluun tulemistä esimerkiksi kuvakirjoista. (Niemelä 2003, 61.)

Vasen ja oikea merkitsevät sommittelun kannalta vastakkaisia orientaatiota kuvaan. Lukusuunta vaikuttaa siihen, miten esimerkiksi kuvan ajallisuutta tulkitaan. Aika kulkee vasemmalta oikealle; vasemmalla jää historia ja menneisyys ja oikealla odottaa tulevaisuus. Vasemmalla puolella olevat asiat ovat tuttuja, annettuja, kun taas oikea puoli edustaa uutta. Vasen-oikea-akselia on visuaalisuuden tutkimuksessa tarkasteltu myös sukupuolen mukaan. Ylimartimon mukaan feminiiniset asiat kuvataan usein oikealle puolelle ja maskuliiniset vasemmalle. Tällainen sommittelu on kytköksissä valtaan, koska se synnyttää arvottavan merkityksen siitä, että nainen tulee miehen jälkeen. (Kress & van Leeuwen 1996, 186–192; Ylimartimo 1998, 83.)

Kuva voidaan jakaa myös vertikaalisti ylä- ja alaosaan. Kuvan yläosa edustaa haaveilua ja alaosa todellisuutta. Komposition olennaisimmat asiat ovat yleensä kuvan yläosassa, joka kuvastaa ideaalia, kun taas vähemmän tärkeät asiat ovat kuvattuna alhaalla, joka merkitsee todellisuutta. Ideaalinen merkitsee sitä, että asia on esitetty idealisoituna tai tärkeänä ja siten myös keskeisimpänä. Todellisuus sitten ikään kuin vahvistaa tätä mielikuvaa. Myös tämä ulottuvuus motivoituu todellisen maailman käytänteistä esimerkiksi painovoiman tai kirjoitussuunnan avulla. Esimerkiksi uskonnollisessa kuvastossa tärkeämmäksi koetut hahmot sijoitetaan usein kuvan yläosaan erotuksena vähemmän tärkeistä hahmoista. Vertikaaliulottuvuudella ilmaistaan siis elementtien valtasuhteita. (Kress & van Leeuwen 1996, 193–202; Lewis 2001, 112.)

Länsimaisessa sommittelussa käytetään harvemmin jakoa keskustaan ja reunoihin, jossa kuvan keskipiste on myös huomion keskipiste ja objektin painoarvoa tulkitaan sen mukaan, miten kaukana se on keskipisteestä. Eli mitä keskemällä elementti on, sitä tärkeämmäksi se koetaan. Toisaalta Nodelman esittää, että keskus–reunat akseli kuvaa toimintaa. Reunalla olevat hahmot ovat toimijoita. Kun kuvataan hahmojen reaktioita toimintaan, ne siirtyvät keskemälle. Keskemällä oleminen kuvaisi siis reaktioita, reunalta oleminen toimintaa. (van Leeuwen 2005, 205–209; Nodelman 1988, 133.)

Keskeisyys

Jotta kuvasta voidaan tehdä päätelmiä ja tulkintoja, siitä on erotettava keskeisiä elementtejä. Erottavuus on sommittelun eri osien välinen suhde, jossa elementti nousee kuvassa keskeiseksi esimerkiksi koon, kontrastin tai liikkeen ansiosta. Erottavuuteen vaikuttavat myös kulttuuriset tekijät, esimerkiksi ihmishahmo koetaan tärkeäksi elementiksi. Usein etualalla olevat asiat tuntuvat tulevan lähemmäs katsojaa ja muodostuvat siten keskeiseksi kuvan tulkinnan kannalta. Myös esimerkiksi poikkeava väri voi nostaa elementin keskeiseksi. (Kress & van Leeuwen 1996, 183, Oksanen 2012, 151.)

Kehystäminen

Rajauksella viitataan sommittelun yhteydessä kuvista löytyviin kehyksiin tai linjoihin, jotka jakavat kuvan eri osiin. Yhdistäminen ja eriytyminen tapahtuvat visuaalisilla keinoilla. Eriytymisen taso näkyy visuaalisesti esimerkiksi tyhjänä tilana hahmojen välillä, erottavina kehyksinä tai linjoina, muodon ja värin jatkumon katkeamisena. Yhdistäminen taso taas näkyy esimerkiksi visuaalisesti samatyypisissä väreinä tai muotoina tai yhdistyvinä linjoina. (Kress & van Leeuwen 1996, 214–218, Oksanen 2012, 151–152.)



4. Tutkimuksen aineisto

4.1 Aapisten esittely

Tutkimukseni aineisto on koottu viidestä aapisesta, jotka ovat olleet käytössä vuonna 2012. Aapiset ovat Suomen suurimpien kirjakustantamojen tärkeimmät aapiset ja tutkimushetkellä ne ovat olleet yleisimmät käytössä olevista aapisista.

Taulukko 4.1 Aineiston aapiset.

Aapinen	Tekijät	Kuvittaja	Kustantaja	Vuosi
Pikkumetsän aapinen	Mervi Wäre, Marja-Kristiina Lerkkänen, Laura Suonranta-Hollo, Tuula Korolainen, Jukka Parkkinen, Ritva Ketonen	Katri Kirkkopelto	WSOY	2009
Salainen aapinen	Hannele Huovi, Mervi Wäre, Markku Töllinen	Kristiina Louhi	WSOY	2010
Taikamaan aapinen	Sinikka Raikunen, Katariina Leino	Sami Saramäki	Otava	2010
Hauska matka aapinen	Tuula Kallioniemi, Sinikka Raikunen	Mika Kolehmainen	Otava	2005
Kirjakuja 1 Aapinen	Nina Kilpimaa-Lipasti, Milena Komulainen, Perttu Leskinen, Irja Nikkinen, Tapani Bagge	Salla Savolainen	Tammi	2011



Kuva 4.1 Pikkumetsän aapisen kirjainaukeama.

Kaikki aapiset on kuvitettu piirroskuvin, ainoastaan Hauska matka aapisen¹ loppussa olevassa tietokirjaosiossa on kuvituksena käytetty valokuvia. Kuvitusten rooli aapisissa on merkittävä, jokaisella aukeamalla on vähintään yksi kuva. Aapisten rakenne on kolmiosainen: aluksi on orientoivia aukeamia, joissa tutustutaan aapisen maailmaan. Lukijalle esitellään aapisen tapahtumapaikka joko karttana tai muunlaisena havainnollisena kuvana. Näiden sivujen jälkeen tulee tarinaan orientoivia aukeamia, jotka perustuvat kuvitukseen ja joiden tekstimäärä vaihtelee. Otavan aapisissa alkuosa sisältää paljon tekstiä. Kirjakuja 1 aapisen² ja Salaisen aapisen alkuaukeamat ovat tekstittömiä. Orientoiva rakenne kirjan alussa ohjaa lukijaa astumaan tarinan maailmaan. Kun kirjainten opettelu alkaa, lukija on jo sisäistänyt tarinan maailman.

1 Käytän jatkossa muotoa Hauska matka -aapinen lukemisen helpottamiseksi.

2 Käytän jatkossa muotoa Kirjakujan aapinen.

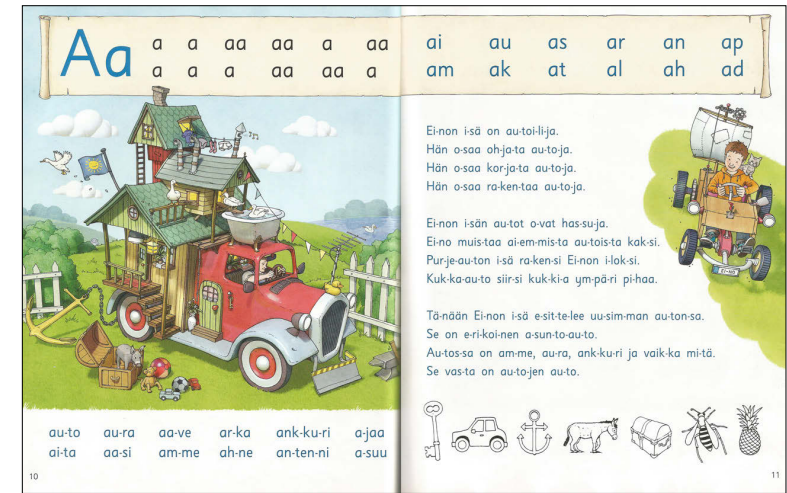


Kuva 4.2 Salainen aapisen kirjainaukeama.

Seuraavaksi tulevat kirjaimiin keskittyvät aukeamat. Yksittäiselle kirjaimelle on varattu oma aukeama lukuunottamatta kirjaimia B, G, C, F, Q, X, Z, W ja Å, jotka ovat useimmissa aapissa koottu omiksi kirjainryhmäkseen. Hauska matka -aapissa B ja G ovat omilla aukeamillaan.

Kirjainaukeamilla on suurikokoinen pääkuva, pienempiä kuvia sekä tekstiä. Opeteltava kirjain on sijoitettu kaikissa aapisissa kirjainaukeaman vasemman sivun vasempaan yläkulmaan. Katse hakeutuu ensin juuri aukeaman vasempaan ylälaitaan, joten kirjain on siis aukeaman tärkeimmällä paikalla (Berger 1991). Sommittelulla ohjataan lukijaa. Koska katse kohdistuu yleensä ensin vasemmalle, sinne sijoitetaan materiaalia, jonka lukija ymmärtää. Uusi asia eli teksti on oikealla puolella. Koska aapisten ensisijainen kohderyhmä ovat lukemaan opettelevat lapset, sommittelun avulla ohjataan tutustumaan ensin kuvaan.

Kaikissa aapisissa kirjainaukeamalla on myös tekstiä, joka on sijoitettu joko kuvan vieriselle sivulle, kuvan alapuolelle tai kuvan päälle. Kirjainaukeamilla on myös vuoropuhelua, joissa puhujat on merkitty hahmojen



Kuva 4.3 Taikamaan aapisen kirjainaukeama.

päillä. Pikkumetsän aapisessa kirjainsivulla on vuoropuhelun sijaan runomuotoinen teksti.

Kirjakujan aapisessa ja Pikkumetsän aapisessa jokaisen varsinaisen kirjainaukeaman jälkeen seuraa tekstipainotteisempi syventävä aukeama. Muissa aapisissa kirjainaukeamien välissä on kertausaukeama tiettyin väliajoin. Kirjakuja aapisessa on myös satuaukeamia, joita on sijoitettu pitkin kirjaa.

Kirjainaukeamien jälkeen aapiset muuttuvat tekstipainotteisemmiksi. Tämä tapahtuu suunnilleen kirjojen puolivälissä, jonka jälkeen kuvituksen rooli ei ole enää yhtä merkittävä kuin alkuosassa. Toisin kuin kirjainaukeamilla, kuvitukset ovat aapisten loppuosissa pienempiä ja ne liittyvät suoraan tekstiin. Useimpien aapisten loppupuolen tekstit liittyvät vuotuisiin juhlapäiviin, joihin kuuluvat esimerkiksi joulu, pääsiäinen ja itsenäisyyspäivä sekä erilaiset liputuspäivät. Kirjakuja aapisesta puttuu tällainen juhlaosio. Hauska matka -aapinen päättyy kymmenen sivun mittaiseen tietokirjaosioon.



Kuva 4.4 Hauska matka-aapisen kirjainaukeama.

4.2 Aineiston rajaus

Laadullisessa tutkimuksessa aineisto edustaa näytettä jostakin asiasta ja sitä voidaan tutkia eri näkökulmista. Alasuutari pitää kvalitatiivisen aineiston piirteinä ”ilmaisullista rikkautta, monitasoisuutta ja kompleksisuutta” josta on mahdollista yhden tutkimuksen puitteissa hyödyntää vain pieni osa (Alasuutari 1992, 75–77). Taiteen maisterin opinnäytetyötä ajatellen viiden aapisen kaikki kuvat on aineistona liian laaja kokonaisuus, joten olen rajannut aineiston käsittämään vain osan aapisten kuvista.

Olen käynyt läpi kaikki aapisissa esiintyvät kuvat, mutta analyysini keskittyy kirjainaukeamiin. Valitsin kirjainaukeamat tarkastelun kohteeksi, koska ne edustavat aapisen aapisen keskeisintä sisältöä. Niitä käydään läpi opettajan johdolla. Lisäksi ne eivät edusta ilmiselvästi ideologisesti latautunutta ainesta, kuten esimerkiksi juhlapäivien kuvitukset tai kansainväliset sadut, vaan näiden aukeamien tärkein tehtävä on kirjainten opettaminen. Ideologiat eivät useinkaan esiinny kuvissa eksplisiittisinä, suoraan näkyvissä olevina vaan pikemminkin implisiittisinä, kätkeytyinä (esim. Fairclough 2002, 140).



Kuva 4.5 Kirjakuja 1 aapisen kirjainaukeama.

Otin analyysiin mukaan vain selvät kirjainaukeamat. Kirjakuja aapisen ja Salaisen aapisen vierasperäisten kirjainten aukeamat eivät ole mukana varsinaisessa aineistossa, koska ne eivät tunnistu selvästi kirjainaukeamiksi.

Kirjainaukeamilla on eri kokoisia kuvia ja rajasin aineistoa vielä niin, että keskityin analysoimaan aukeamien pääkuvat. Pääkuvaksi määrittelin kuvan, joka muodostaa selvän kokonaisuuden ja jolla on aukeaman kuvista eniten painoarvoa. Pikkumetsän aapisessa, Hauska matka -aapisessa ja Taikamaan aapisessa analysoitavat kuvat koko sivun kokoisia. Kirjakuja aapisessa pääkuva on lähes aukeaman kokoinen, aukeaman molemmilla reunoilla on kaistaleet kirjaimia ja sanoja varten. Salaisessa aapisessa pääkuva on puolen sivun kokoinen ja se on vasemman sivun yläosassa. kuva ei rajaudu kehyksillä tai sivun reunoihin, vaan sulautuu orgaanisesti ympärillä olevaan valkoiseen tilaan.

Näin rajatussa tutkimusaineistossa on 105 kuvaa. Hauska matka -aapisessa on yksi kirjaimiin liittyvä kuva, joka sisältää neljä pientä kuvaa. Koska ne muodostavat kokonaisuuden, olen laskenut ne yhdeksi kuvaksi.

Taulukko 4.2 Aineiston kuvien lukumäärä aapisittain (n=105).

Hauska matka aapinen	23
Kirjakuja 1 aapinen	20
Pikkumetsän aapinen	21
Salainen aapinen	20
Taikamaan aapinen	21

4.3 Aineiston analyysi

Tämän tutkimuksen menetelmänä on visuaalinen diskurssianalyysi, jonka avulla tutkin maailman merkityksellistämisen tapoja aapisten kuvituksissa. Suorittamani visuaalinen diskurssianalyysi perustuu ilmaisullisten ja visuaalisten rakenteiden muodostamien, merkkijärjestelmissä ilmeneviin, maailmaa eri tavoin merkityksellistävien representaatioiden kokonaisuuksien paikallistamiseen. Tässä paikallistamistyössä olen hyödyntänyt aineiston graafisen ilmaisun lähilukua sekä aineiston luokittelua, joka pohjautuu sosiosemiotikan ilmaisullisten merkitystehtävien jaotteluun.

Analyysin ensimmäisessä vaiheessa kävin aineiston kaikki kuvat läpi ja kirjasin taulukkoon kirjainaukeaman pääkuvan aiheen ja sisällön. Tällä tavalla tutustuin aineistoon ja muodostin siitä kokonaiskäsityksen. Seuraavaksi tarkastelin kuvitusten graafista ilmaisua. Ilmaisullisiin ratkaisuihin voi sisältyä ideologiseksi tulkittavaa merkityspotentiaalia, kuten stereotypisointia, metaforien ja kulttuuristen myyttien hyödyntämistä ja kategorisointia. Kiinnitin huomiota kuvitusten tekniikkaan ja värivalintojen, viivojen ja sommittelun muodostamiin kokonaisuuksiin. Sommittelun kohdalla huomioni kohdistui erityisesti siihen, esiintyykö kuvissa systemaattisia sommittelun rakenteita.

Graafisen ilmaisun tarkastelun jälkeen aloitin aineiston luokittelutyön, jota esittelen tarkemmin luvussa 4.3.2. Graafisen ilmaisun lähiluvun ja sisällön luokittelun jälkeen aineistosta alkoi erottua representaatioiden kokonaisuuksia, joista saatoin luokitella visuaalisia diskursseja.

4.3.1 Aineiston graafinen ilmaisu

Jokaisella kuvittajalla on oma persoonallinen tapansa tulkita annettua tehtävää. Kuvittaja pyrkii vaikuttamaan työllään yleisöön. Rossin mukaan tällainen huomion uudelleenjakaminen on vallankäyttöä (Rossi 1999, 11). Kuvituksen tekniikka on syntaktisen tason valinta, joka vaikuttaa siihen, miten kuva havaitaan. Esimerkiksi valokuvaan asennoidutaan eri tavalla kuin piirroskuvaan. Samoin yksityiskohtaisesti toteutettu piirroskuvitus eroaa suurpiirteisestä, kokonaisuuden ehdoilla toimivasta kuvituksesta.

Aapisten kuvitukset eroavat toteutustavoiltaan, mikä vaikuttaa kuvien havaitsemiseen ja tulkintaan. Pikkumetsän aapisen selvästi akvarellitekniikkaan pohjaavat kuvat eroavat tunnelmaltaan Taikamaan aapisen digitaalisesti väritetyistä kuvista, vaikka niissäkin on käytetty akvarellimaisia tekstuureja. Pikkumetsän aapisen tunnelma assosioituu pehmeisiin arvoihin, kun taas Taikamaan aapisen kuvat tuntuvat teknisemmiltä ja maskuliinisilta. Molemmissa aapisissa kuvittajan ilmaisu tukee kirjan teemaa. Kirjakujan aapisen tussimainen väritys ja ilmaisun rentous assosioituvat boheemiuteen. Myös Salaisen aapisen ja Hauska matka -aapisen kuvat on väritetty akvarellitekniikalla, mutta niissäkin on toisistaan poikkeava tunnelma. Hauska matka -aapisessa tekniikka yhdessä värinkäytön kanssa tuottaa vaikutelman maanläheisyydestä. Salaisen aapisen kuvat taas tuntuvat hiukan salaperäisiltä. Tähän saattaa ilmaisutekniikan lisäksi vaikuttaa se, että kuvia ei ole rajattu kehyksillä, jolloin ne jäävät tulkinnaltaan avoimemmiksi.

Viiva

Kaikki aineiston kuvat ovat piirroskuvia, joissa on selvästi erottuva ääri-viiva. Viivan ilmiasu ja väriytyksen media vaihtelevat, mutta perusidea on sama: kuviot on erotettu taustasta ääri-viivoilla. Ääri-viivan avulla helpotetaan kuvioden hahmottumista. (Hatva 1993, 54.)

Viivan painotukset, muoto ja juoksevuus tuottavat käsityksen kuvittajan yksilöllisestä käsialasta. Viiva erottuu myös materiaaliltaan, jos se on tehty eri tekniikalla kuin kuvan väritys. Pikkumetsän aapisessa lyijykynä-

viiva erottuu akvarellitekniikalla toteutetusta värityksestä, mikä korostaa viivan erottelevaa ominaisuutta. Salaisessa aapisessa viiva on muodoltaan ohut ja katkonainen ja sitä käytetään ääriiviivana mutta myös kuvaamaan massoja esimerkiksi varjokohdissa. Pikkumetsän aapisessa viiva on pehmeähkö ja yhtenäinen ja se on Salaisen aapisen viivaa paksumpi. Taikamaan aapisessa viiva on teknisempi, siinä ei ole vaihtelua samalla tavalla kuin edellisissä. Kirjakuja aapisen viiva on paksu ja elävä, jäljessä näkyy myös viivan korjaukset. Hauska matka -aapisessa viiva on ohuehko, sen paksuus vaihtelee hiukan ja välillä se on katkonainen.

Pikkumetsän aapisen pehmeä, lyijykynämäinen viiva eroaa Taikamaan aapisen teknisestä viivasta paitsi ilmiänsultaan, myös semanttisessa mielessä. Näissä aapisissa viiva tukee aapisten teemojen sanomaa: pehmeä ja herkkä viiva, joka hiukan etsii itseään, on tukee aapisen luonnonsuojeluteemaa, kun taas eksakti viiva viittaa enemmän maskuliiniseen maailmaan ja sopii hyvin aapisen seikkailulliseen tunnelmaan. Tällaiset tyyppittelyt ja merkitykset ovat tietenkin stereotyyppisiä ja perustuvat siihen, että kulttuurimme on läpikotaisin kyllästetty erilaisilla yleistyksillä, jotka tunnistamme jonkinlaisina normeina ja jotka konkretisoituvat helposti merkityksettömiltä vaikuttavissa yksityiskohdissa.

Värit

Kuvituksien värimaailma vaihtelee aapisittain, ja värityksellä tuetaan aapisten yleistä teemaa. Väreillä voidaan vaikuttaa kuvituksista syntyviin mielikuviin. Satumaailmaa kuvataa usein kirkkailla ja poikkeavilla väreillä. Lisäksi selkeät yhtenäiset väripinnat ilman tekstuureja viittaavat satumaailmaan. Kirkaat ja selkeät värit assosioituvat Machinin mukaan modernismiin. Sen sijaan valkoisella tai mustalla taitetut, haaleat ja epämääräisemmät värit synnyttävät mielikuvan postmodernismista. (Machin 2007, 76.)

Taikamaan aapisessa hallitseva värien tuottama vaikutelma on satumainen ja iloinen. Värit ovat kirkkaita ja väripinnat selkeitä. Väreillä tuotetaan myös kategorisointia. Aapisen yleisvaikutelma on värikäs, mutta joukossa on muutama kuva, joissa on käytetty pääasiassa harmaanruskeita sävyjä. Poikkeava värimaailma merkityksellistyy suhteessa muuhun väritykseen.

Hauska matka aapisen väritunnelma on lämmin, kuvissa on paljon lämpimiä keltaisen ja sinisen sävyjä. Värit ovat kirkkaita ja intensiivisiä. Kirjakujan aapisessa värien avulla on luotu selkeä maailma. Värit ovat voimakkaita ja niitä on käytetty tasaisina väripintoina. Salaisen aapisen värimaailmassa on punaista, vihreää, sinistä ja keltaista eläinten harmaiden turkkien lisäksi. Salaisen aapisen kirjainaukeamien pääkuvat ovat kehkyttömiä ja orgaanisen valkoisen tilan ympäröimiä, mikä voi vaikuttaa värien kokemiseen. Pikkumetsän aapisen värimaailma eroaa muista aapisista. Värit eivät ole yhtä kylläisiä tai kirkkaita kuin muissa aapisissa. Sävy maailma on on raikas ja viileä. Aapisen värit viestii postmodernista ilmaisusta.

Sommittelu

Tarkastelin myös kuvien sommittelua ja erityisesti sommittelun säännönmukaisuuksia. Aineistossa onkin muutamia sommitteluun liittyviä systemaattisia rakenteita. Salaisessa aapisessa tärkein toiminta on useimmiten sijoitettu kuvassa vasemmalle puolelle ja toimijana on useimmiten miespuolinen hahmo. Kolmessa kuvassa voi oikean puolen tulkita hallitsevaksi. Näistä kahdessa toimijana on tyttö ja kolmannessa kuvassa kiusaava poika juoksee itkien kohti oikeaa alakulmaa. Sommittelun informaatioarvona korostuu annettu ja uusi, jolloin sommittelun avulla mies edustaa annettua ja nainen uutta.

Diagonaalista liikettä ja sommittelun linjoja pidetään dynaamisina. Kirjakujan aapisessa kuvitusten sommittelu rakentuu diagonaalisille vastapareille ja kuvitukset ovat voimakkaan toiminnallisia. Kuvan jommassa kummassa alareunassa tapahtuu yleensä jotain, joka on dialogissa vastakaisessa yläreunassa olevan tapahtuman tai asian kanssa. Aapisen sommitelulla erotetaan lisäksi lapset ja aikuiset omille sivuilleen.

Taikamaan aapisessa on kahdenlaisia sommitteluun liittyviä säännönmukaisuuksia. On kuvia, jotka on rakennettu niin, että niistä ei löydy keskeiseksi tulkittavaa pääkohtaa ja kuvia, joissa kuvan tärkein asia sijoittuu kuva-alueen keskelle. Sellaiset kuvat, joissa ei ole keskeistä kohtaa jättävät lukijalle valtaa, koska lukija voi valita sen, miten kuvaa haluaa katsella. Täl-

laisissa kuvissa on laaja näkymä, josta mikään asia tai tapahtuma ei nouse toisen ohi ja yksityiskohtia on vaikea erottaa. Kuvat esittävät useimmiten laajoja kokonaisuuksia, kuten maalaismaisemaa, sirkusta, keksijän työpajaa tai jääjunnujen maata.

4.3.2 Aineiston luokittelu

Graafisen ilmaisun lisäksi myös aineiston määrällisen luokittelun avulla voidaan tutkia, millaisista elementeistä kuva rakentuu ja millaiseen laajempaan kokonaisuuteen se liittyy. Sisällönerittely on yksinkertaisimmillaan aineiston jakamista erilaisiin kategorioihin. Tällä tavoin käytettynä määrällinen analyysi tukee laadullisen analyysin tavoitteita ja sitä voidaan käyttää esimerkiksi aineiston jäsentämiseksi ja diskursiivisesti merkittävien asioiden havaitsemiseksi. (Seppänen 2005, 142–143.)

Sisällönanalyysissä ja luokittelussa aineisto muodostuu havaintoyksiköistä. Havaintoyksikkönäni on kunkin kirjainaukeaman pääkuva. Havaintoyksiköt sisältävät luokitteluyksiköitä, jotka ovat se osa havaintoyksikköä, jonka perusteella havaintoyksikkö saa tietyn muuttujan arvon. Analyysini muuttujia ovat hahmot, visuaalinen sukupuoli, kontakti, ilmeet, näkökulma ja etäisyys, jotka saavat erilaisia muuttujan arvoja. Muuttujan ja sen saamat arvot on määriteltävä mahdollisimman yksiselitteisesti, jotta analyysi olisi yksiselitteinen, johdonmukainen ja toistettavissa. (Esim. Seppänen 2005, 151–155.)

Aineiston luokittelun lähtökohtana ovat olleet alussa esittämäni tutkimuskysymykset. Diskurssien muodostamisen kannalta olennaista on huomioida aineiston visuaaliseen ilmaisuun sisältyviä piilomerkityksiä, joita olen paikallistanut sosiosemioottisilla menetelmillä. Määrittelin kuvan tapaa esittää asiansa esimerkiksi luokittelemalla niissä esiintyvät hahmot ja niiden sukupuolijakauman. Tarkastelin myös hahmojen välistä toimintaa. Kuvituksissa esiintyviä interpersoonallisia keinoja tutkin kontaktin, ilmeen, näkökulman ja etäisyyden avulla.

Kuvan aihe

Kuvan viestinnällinen tehtävä on suhteessa kuvan sisältöön ja kuvan aihe on tärkeä sisällön ilmentäjä. Aihe vaikuttaa kuvaan valikoituviin elementteihin ja siten myös kuvasta syntyviin merkityksiin. Aiheiden perusteella voidaan tehdä tulkintoja siitä, millaista käsitystä maailmasta kuvat esittävät, koska aihe on näkökulma kuvan esittämiin tehtäviin ja sisältöön ja sulkee muut vaihtoehdot pois. (Hatva 1993; Pietikäinen & Mäntynen 2009.)

Jokaisessa aapisessa kuvat kertovat omanlaistaan tarinaa. Pikkumetsän aapisessa on metsänsuojeluteema. Kuvituksissa seurataan metsässä asuvien eläinten yritystä pelastaa lähimetsänsä laajenevalta kaupungilta. Salainen aapinen ja Kirjakujan aapinen sijoittuvat kaupunkiympäristöön. Salaisen aapisen tarinassa tapahtumat sijoittuvat kerrostaloympäristöön, Kirjakujan aapisessa pikkukaupunkiin ja huvilamaiseen taloon. Taikamaan aapinen kuvaa Raikulan kaupunkia ja lapset seikkailevat myös Tarulaaksokso-nimisessä satumaassa. Hauska matka -aapisen tarinassa matkustetaan satupurrella ja asutaan Majakkasaarella.

Aapisten kuviin on valittu aiheita, joissa yhdistyvät opeteltava kirjain, tarinan kuljetus ja lasten elämä. Kuvitusten aiheissa kuvataan lasten ja eläinten arkea sekä seikkailuja. Monissa kuvissa on toimintaa, johon liittyy perheen tai ystävien kanssa yhdessä olemista. Aiheina on sekä realistiseksi tulkittavia tilanteita ja tapahtumia että fantasiamaailmaan viittaavia tapahtumia. Kuvien aiheissa korostuvat ystävyys ja yhteistoiminta, joka on kuvan pääasiallinen aihe lähes puolessa aineiston kuvassa (53). Tyypillisesti kuvissa tehdään erilaisia asioita yhdessä: lauletaan, piirretään, vieteään naamiaisia, autetaan ystävää ja ollaan perheen seurassa. Seuraavaksi yleisimpiä aiheita ovat erilaiset esittelykuvat, joihin on kuvattu jokin paikka tai tila kuten sirkus, kirjasto, maalaismaisema tai teatteriesitys. Tällaisia kuvia on 20. Kolmen kuvan aiheena on huono käytös. Lisäksi kuvat esittelevät roolimalleja. Aineistossa on myös kuvia, joiden aiheen voi tulkita jännittäväksi tai pelottavaksi, kuten lelujen yöllinen matka maaseudulla tai kuva, jossa eläimet katselevat metsätyökönnetta yöllä. Hiukan yllättäen kouluun liittyviä kuvia on aineistossa vain yksi.

Aineiston kuvien ensisijainen tehtävä on opeteltavien kirjaimien esittely, joten kuvien aiheita orientoi kirjain. Tämä näkyy kuvien esitystavassa. Kuvien hallitseva esittämisen tapa on narratiivinen ja kuvissa on toimintaa kuvaavia vektoreita ja toimijoita. Kuvien esitystapaan liittyy kuitenkin myös käsitteellinen elementti. Kuvia hallitseva yläkäsite on kirjain, ja kuvat ovat alisteisia kirjaimille. Kuvat esittävät kirjaimia käsitteellisellä tasolla narratiivisen kerronnan avulla. Tämä näkyy esimerkiksi kuvien kielellisyydessä, joka on läsnä kuvissa sekä tekstinä että visuaalisessa muodossa. Tämä tarkoittaa sitä, että kuviin liittyy elementtejä, joissa esiintyy opettava kirjain. Kuvissa esitetty toiminta nimetään kirjaimeen viittaavan verbin kautta, U-kuvissa uidaan tai unelmoidaan, N-kirjaimen kohdalla nauretaan. Kirjain näkyy myös kuvan elementeissä. A-aukeamilla esiintyy autoja, avaimia, aurinkoja, appelsiineja ja apinoita, S-aukeamilla siilejä, susia, sisiliskoja ja sormuksia.

Informoiva deformaatio

Fantasia ja satumaailma ovat tavalla tai toisella visuaalisesti läsnä jokaisessa aapisessa. Satumaailman tunnistamiseen liittyy tietynlaisia elementtejä. Ylimartimo käyttää tällaisten elementtien kohdalla käsitettä informoiva deformaatio. Informoivan deformaation läsnäolo tarkoittaa sitä, että kuvan jotkin elementit tuottavat käsityksen kuvallisesta vastamaailmasta, jolla on realistisesta maailmasta poikkeavia visuaalisia piirteitä. Tällaisia ovat esimerkiksi poikkeavat värit tai muoto tai perspektiivivääristymät. Myös antropomorfiset eli inhimillistetyt eläimet edustavat informoivaa deformaatiota, samoin satuhahmot. (Ylimartimo 1998, 43-45.)

Informoivaa deformaatiota esiintyy kaikissa aapisissa. Pikkumetsän aapisessa ja Taikamaan aapisessa se on mukana kaikissa kuvissa. Tämä selittyy sillä, että Pikkumetsän aapisen hahmot ovat antropomorfisia eli inhimillistettyjä eläimiä. Taikamaan aapisessa on jokaisessa kuvassa pieni, tarinaan liittymätön syllepsihammo (asiasta enemmän hahmot-luvussa), jonka katon myös edustavan informoivaa deformaatiota. Kirjakujan aapinen sijoittuu realistiseen maailmaan, ja siinä on vain muutamia kuvia, joissa on mukana keijuja tai muita satuhahmoja, joita voi pitää kuvallisen vastamaailman

ilman piirteinä. Salaisen aapisen neljässä kuvassa ei esiinny vastamaailmaan viittaavia piirteitä, kuten satuhahmoja tai inhimillistettyjä eläimiä. Hauska matka -aapisessa on neljä kuvaa, jossa vastamaailma ei ole läsnä.

Hahmot

Hahmoilla on tärkeä rooli aapisessa. Niiden avulla kerrotaan tarinaa ja lisäksi ne voivat olla myös samastumisen kohteita. Aapisen hahmojen avulla kuviin tuotetaan narratiivisia merkitysrakenteita ja toimintaa. Lisäksi ne tuottavat myös näkyvyyttä kuvaamilleen ryhmille, joka on tutkimukseni kannalta merkityksellistä (Seppänen 2001, 13). Olen tunnistanut aapisen hahmogallerian ja tarkastellut niiden toimintaa ja esiintymistä aineistossa.

Olen luokitellut aineistosta sellaiset hahmot, jotka ovat kuvassa olennaisia. Lisäksi kriteerinä oli, että hahmosta pystyy tunnistamaan jonkin merkittävän tekijän, kuten sukupuolen, ilmeen tai kontaktin, koska silloin hahmo saa sosiaalisen merkityksen, joka on tutkimukseni kannalta olennaista. Esimerkiksi Taikamaan aapisen J-kuvassa esiintyy jääjunnu-satuhahmoja, joita on kymmeniä ja jotka on kuvattu niin pieniksi, että yksityiskohtia on vaikeaa erottaa. Ei ole mielekästä luokitella kaikkia tällaisia hahmoja, koska ne esiintyvät kuvissa lähinnä massana ja kokonaisuutena, ilman varsinaista yksittäistä identiteettiä. Sen sijaan on tärkeää huomata, että tällaisella kuvauksella voi olla ideologisia seurauksia, joita käsitelen luvussa 5.4.

Aineistossa esiintyy viidenlaisia hahmoja: ihmisiä, eläimiä, antropomorfisia eläimiä, satuhahmoja ja muita hahmoja. Ihmishahmo esiintyy kuvassa 209 kertaa. Ihmishahmo on hieman useammin lapsi kuin aikuinen. Lapsi esiintyy kuvassa 123 kertaa. Aineistossa esiintyy etnisesti suomalaisesta poikkeava ihmishahmo kolmessa kuvassa. Eläinhahmo esiintyy kirjainsivuilla yhteensä 89 kertaa. Antropomorfiset eläimet ovat inhimillistettyjä eläimiä. Usein tällaiset eläimet esiintyvät puettuina. Tällaisia hahmoja esiintyy aineistossa yhteensä 161 kertaa eli enemmän kuin esimerkiksi lapsihahmoja.

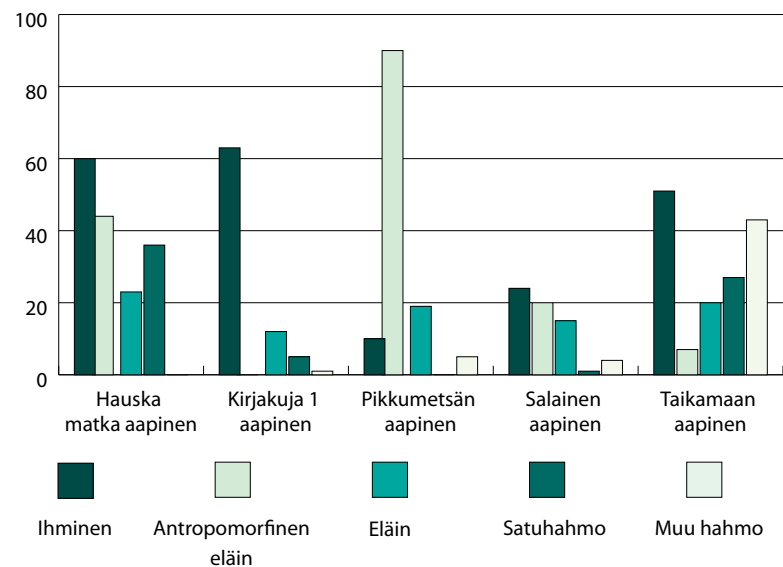
Antropomorfisten eläinten kohdalla jouduin pohtimaan, mikä tekee eläimestä inhimillisen. Inhimillinen vaikutelma syntyy monien visu-

aalisten elementtien yhdistyessä (esim. Ylimartimo 1998, 45). Kiinnitin huomiota eläimen ilmeeseen, vaatetukseen ja käyttäytymiseen ja niistä syntyvään yleisvaikutelmaan. Kaikki aineiston inhimilliseksi tiedetyt eläimet eivät esiinny aina visuaalisesti antropomorfisina. Koodasin sellaiset hahmot visuaalisten seikkojen perusteella. Hahmo on siis eläin, jos sillä ei ole visuaalisia antropomorfisia piirteitä. Päädyin tällaiseen ratkaisuun, koska visuaalisilla piirteillä on merkitystä kuvan tulkinnan kannalta. Jos antropomorfiseksi tiedetty eläin on kuvattu jossain kuvassa visuaalisesti eläimenä, se viestii siitä, että hahmo on tarkoitettu tulkittavaksi todellisen maailman kontekstissa. Pikkumetsän aapisessa antropomorfiseksi tiedetyt eläimet on kuvattu eläiminä, kun he kohtaavat lapset ensimmäistä kertaa. Tällöin kuva on tulkittava eri kontekstissa kuin aapisen muut kuvat, kuvassa on mukana realismin taso, joka ei esiinny muissa kuvissa.

Satuhahmoiksi olen laskenut haamut, erilaiset peikot ja tontut, möröt, elävät lumiukot sekä velhot, joita esiintyy aineistossa yhteensä 70 kertaa. Näitä hahmoja yhdistää se, että ne eivät ole yksilöllisiä vaan ne edustavat tietynlaisia tyyppisiä. Tämä helpottaa niiden tunnistettavuutta, koska kulttuurisia perushahmoja tai tyyppisiä kuvataan yleensä tiettyjen sääntöjen mukaan. Esimerkiksi velhoilla on tunnistettavia visuaalisia piirteitä, kuten suippokärkinen hattu ja leveähihainen, kaapumainen vaate. (Ylimartimo 1998, 89; Hirttiö 2003, 176.)

Muut hahmot ovat kuvissa esiintyviä olennaisia hahmoja, jotka eivät mahdu yksiselitteisesti mihinkään edellä mainituista kategorioista. Tähän kategoriaan kuuluvia hahmoja esiintyy aineistossa yhteensä 53 kertaa. Muihin hahmoihin olen lukenut kuuluviksi elävät lelut, tavukone Pikku Koneen, robotit, inhimillistetyn mopon, tavallisen lumiukon sekä ilmapallot, joille on kuvattu ilmeitä. Taikamaan aapisessa esiintyy pieni harmaa hahmo, joka esiintyy aapisen jokaisella aukeamalla lukuunottamatta kertaussivuja. Hahmon olemassaolo ei selity tekstissä eikä kuvan aiheen kautta. Maria Nikolajeva kutsuu tällaisia tekstin ulkopuolisia elementtejä syllepseiksi. Syllepsi on tekstin ulkopuolinen elementti, joka elää omaa elämänsä tarinan ulkopuolella. Sillä ei tarvitse olla mitään kytköstä tarinaan. (Nikolajeva 2000.)

Kaavio 4.1 Hahmot lajityypeittäin (n=586).



Salaisessa aapisessa esiintyy lähes yhtä paljon ihmishahmoja ja antropomorfisia eläimiä. (25 ja 20). Hauska matka -aapisessa ihmishahmo on yleisin hahmo, vaikkakin muutkin hahmotyyppit ovat lähes tasaväkisesti edustettuina. Taikamaan aapisessakin ihminen on yleisin hahmotyyppi. Tässä aapisessa muu hahmo on yleinen hahmotyyppi. Tämä selittyy sillä, että syllepsi esiintyy jokaisessa kuvassa. Sekä Hauskamatka aapisessa että Taikamaan aapisessa kuvissa esiintyy myös paljon satuhahmoja.

Kirjakujan aapisessa esiintyy eniten ihmishahmoja. Tämä aapinen sijoittuu realistiseen kaupunkiympäristöön, joten on perusteltua, että hahmot edustavat ihmisiä ja eläimiä, vaikkakin tarinassa esiintyy myös satuhahmoja. Antropomorfisia eläimiä ei esiinny ollenkaan, kun taas Pikkumetsän aapisessa ne ovat tärkeimpiä hahmoja. Pikkumetsän aapinen edustaakin lastenkirjallisuudelle tyypillistä eläinfantasiaa, jossa päähenkilöt ovat jollain tasolla inhimillistettyjä eläimiä, vaikka tarinassa ei välttämättä esiinny muita fantasiakirjallisuuden piirteitä (Laakso 2011, 235).

Kuva 4.6 Esimerkkejä aapisten hahmoista.



Papa, Eemu, Lalla, Aamu ja Iisi
(Hauska matka -aapinen)



Äiti, Liisa ja Matti
(Kirjakuja 1 aapinen)



Ossi, Muru, varis, hiiri,
Minna, Ansa, Kulta, Hukka-Uuno ja Alaska
(Pikkumetsän aapinen)



Aino ja Eino
(Taikamaan aapinen)



Samu, Sisu, Sulo, Aliisa ja Eno
(Salainen aapinen)

Eläinten tunnistamisessa on myös omat hankaluutensa. Hukka-Uuno on koirra, vaikka sekä visuaalisesta ulkoasusta että nimestä voisi päätellä sen olevan susi. Hahmon visuaalisessa muodossa on ambivalenssia koiran ja suden välillä ja tulkintaa ohjaa myös voimakkaasi hahmon nimi. Hukka on suomen kielessä suden synonyymi.

Salaisessa aapisessa kirjainsivuilla ei esiinny muita aikuisia kuin Kukka-ukki yhdessä kuvassa. Vierasperäisten kirjainten aukeamalla tulee mukaan keksijä Vertti. Hauska matka -aapisen seikkailuissa ovat usein mukana myös äiti ja isä. Pikkumetsän aapisessa ei ole aikuisia, mutta Hukka-uunon visuaalinen olemus ja se, että hän ajaa mopoa ja toimii ajattelijana viittaa siihen, että häntä voisi pitää aikuisempana kuin muita aapisen hahmoja. Taikamaan aapisessa aikuishahmot ovat sivuosassa, isä ja mummi esiintyvät kuitenkin omilla kirjainkuvilla. Kirjakujan aapisessa lapset ovat pääosassa ensimmäisellä varsinaisella kirjainaukeamalla ja eläimet edistyneempien aukeamalla. Äiti esiintyy monessa kuvassa, samoin myös talonmies Laine. Isä tulee mukaan vasta kahdessa viimeisessä kirjainkuvassa.

Eläimet ovat näkyvästi edustettuna aineistossa ja jokaisessa aapisessa on ainakin yksi eläinhahmo. Tärkeimpiä ovat Salaisen aapisen Sulo-kissa, Pikkumetsän aapisen Ansa-orava ja Ossi-jänis sekä Hauska matka -aapisen Lalla-jänis ja Iisi-kissa. Aineistossa esiintyy myös lintuja. Salaisessa aapisessa niitä on kaksi, Sulo-joutsen ja Eno-pulu. Pikkumetsän aapisessa esiintyy varis ja Hauska matka -aapisessa Papa-papukaija. Lintujen hahmot häilyvät antropomorfisuuden rajamaastossa, välillä ne voi tulkita inhimillistetyiksi ja välillä ne näyttävät eläimiltä.

Visuaalinen sukupuoli

Opetussuunnitelman mukaan perusopetuksessa tulee huomioida tasa-arvonäkökulma. Yleisesti tasa-arvon käsitteellä viitataan ihmisten tasavertaisuuteen mahdollisuuksiin toimia yhteiskunnassa. Yksi lähestymistapa tasa-arvokäsitykseen on sukupuolten välinen tasa-arvo. Sukupuolen tasa-arvoisten mahdollisuuksien toteutumista voidaan edistää monilla visuaalisilla tavoilla, esimerkiksi näkyvyydellä tai toiminnan kuvauksessa. Hahmotan aapisten esittämää tasa-arvokäsitystä esimerkiksi tarkastele-

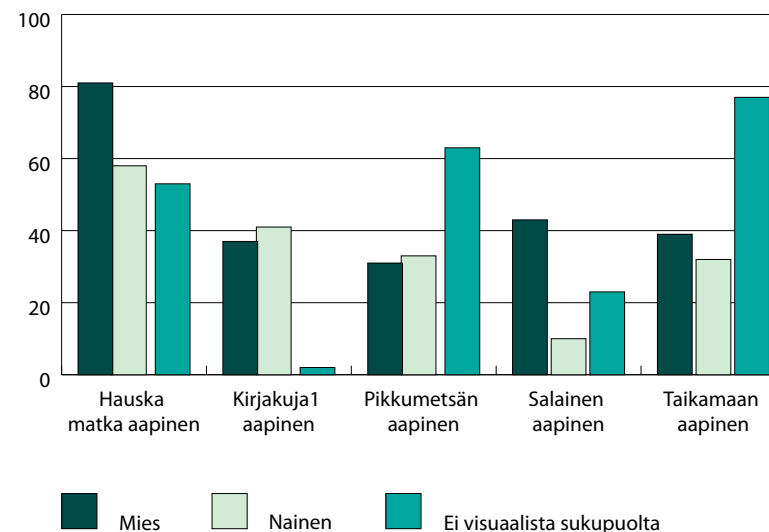
malla, miten sukupuolta esitetään visuaalisesti ja miten aineiston hahmot ovat jakautuneet sukupuolen mukaan.

Sukupuoli määrittynyt aineistossa erilaisilla visuaalisilla tavoilla. Tällaisina voidaan pitää esimerkiksi kategorisointia, jossa miespuolisilla hahmoilla ei ole silmäripsiä, mutta naispuolisella on. Silloin silmäripset merkitsevät naiseutta. Toinen visuaalinen attribuutti sukupuolelle on hame, jota länsimaissa on totuttu pitämään yksinomaan naisille kuuluvana vaateena. Housuja käyttävä hahmo voi olla mies tai nainen, mutta hameeseen puettu hahmo on poikkeuksetta nainen.

Aineiston ihmishahmot tunnustuvat selvästi miehiksi tai naisiksi. Sukupuoli erotetaan kaikissa aapisissa ihmisten vaatetuksella ja kampauksilla. Tyttöillä on pitkät tai puolipitkät hiukset, pojilla lyhyehköt. Tyttöillä on hame tai hamemäinen vaate, pojilla housut. Lisäksi naiseutta edustavat esimerkiksi korut. Kirjakujan aapisessa Bella-koiran ja Tahvo-kissan sukupuoliero kategorisoidaan nimen lisäksi silmäripsillä. Koiralla on silmäripset ja se on nimetty naiseksi, kissalla on miehen nimi eikä sille ole piirretty silmäripsiä. Samoin Hauska matka aapisessa B-kuvassa on kolme koiraa, jotka on nimetty ja joista Bella -nimisellä koiralla on silmäripset. Bella on siis tyttö sekä nimen että ripsien perusteella. Lumiukot olen tulkinut käsitteen mukaisesti miehiksi, vaikka visuaalisesti niiden sukupuoli ei olekaan selvä.

Eläimen sukupuoli ei aina ole visuaalisesti selvä, ellei kyseessä ole esimerkiksi hirvi tai leijona, jolloin sukupuoli erottuu sarvista tai harjasta. Hirvi ja leijona esiintyvät aineistossa nimenomaan uroksina. Aineistossa on useita hahmoja, joiden sukupuoli ei ole visuaalisesti selvä (yhteensä 221). Tällaisia ovat esimerkiksi useimmat eläinhahmot ja osa antropomorfisista eläimistä, osa naamiaisasuisista ihmisistä ja Taikamaan aapisen syllepsi-hahmo Hymyli. Osa visuaalisesti sukupuolettomista hahmoista sukupuolittu jostain muusta syystä, esimerkiksi nimen perusteella, kuten Ville-vauva Salaisessa aapisessa. Tällaisissa tapauksissa olen luokitellut hahmolle sekä visuaalisesti määrittelemättömän sukupuolen että tunnistetun sukupuolen. Tein näin siksi, koska lingvistinen vihje ohjaa voimakkaasti sukupuolittumista ja hahmo tulkitaan todennäköisesti sukupuolittuneena ilman visuaa-

Kaavio 4.2 Hahmojen sukupuolijakauma (n=630).

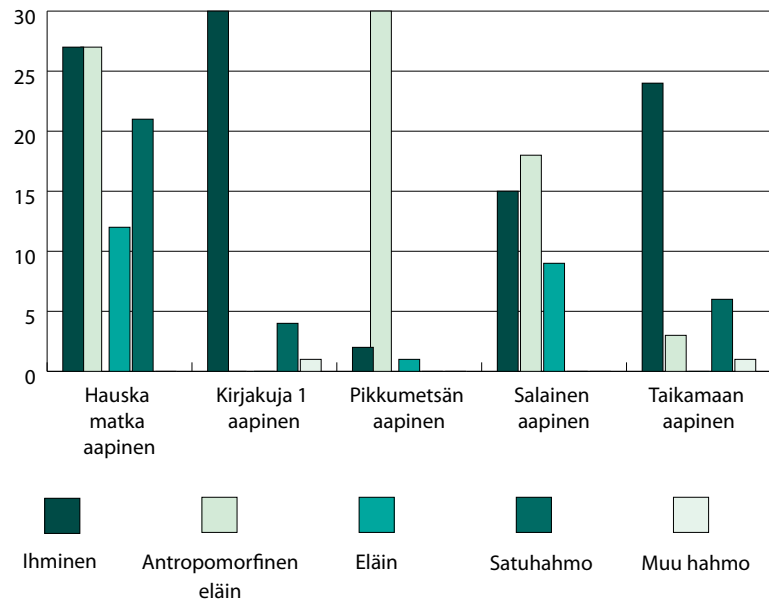


lia vihjeitä sen jälkeen, kun se on kerran tunnistettu sukupuolen mukaan. Tällaisilla hahmoilla on siis kaksi sukupuolen koodia ja se vaikuttaa myös analyysin lukuihin.

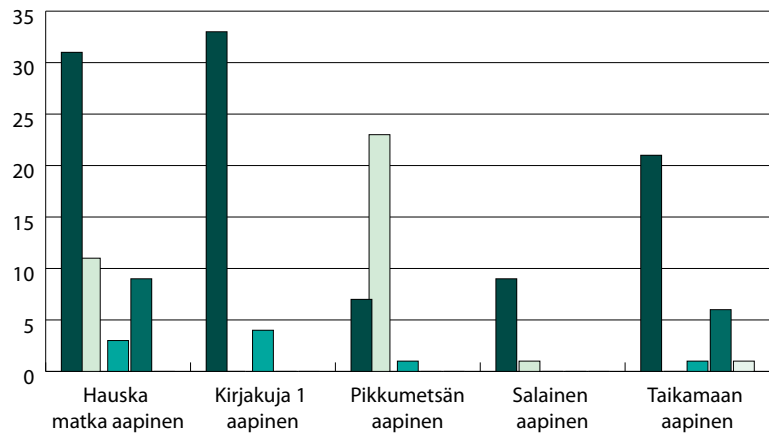
Kaikissa aapisissa esiintyy tyttö–poikapari. Salaisessa aapisessa ne ovat kaverukset Alisa ja Samu, Kirjakujan aapisessa taas sisarukset Liisa ja Matti. Taikamaan aapisessa tärkeimmät hahmot ovat kaverukset Assi ja Eino, Pikkumetsän aapisessa pääpari on Ansa-orava ja Ossi-jänis. Hauska matka -aapisessa päähenkilöt ovat kaksoset Aana ja Eemu.

Tyttö–poikapari edustaa aapisissa pinnallisesta tasa-arvoajattelua, sillä sukupuolten tarkempi tarkastelu osoittaa, että mies on hahmona yleisempi kuin nainen. Mieshahmo esiintyy kuvissa yhteensä 233 kertaa ja nainen 176 kertaa. Ihmishahmoissa sukupuolijakauma on tasa-arvoinen, mies ja nainen esiintyvät kuvissa 102 kertaa kumpikin. Antropomorfinen eläin on useammin mies kuin nainen (69 ja 38). Myös eläimet ja satuhahmot ovat useammin miehiä kuin naisia (eläimet 27 ja 12, satuhahmot 34 ja

Kaavio 4.3 Miehet lajityypeittäin (n=233).



Kaavio 4.4 Naiset lajityypeittäin (n=176).



18). Muut hahmot ovat yleensä sukupuolettomia, tunnistin tällaisista hahmoista sukupuolen mukaan vain kolme lumiukkoa sekä kaksi robottia, joista toinen on sininen ja toinen punainen. Tulkitsin ne värin perusteella mieheksi ja naiseksi.

Salaisessa aapisessa miespuolinen hahmo esiintyy kuvituksissa huomattavasti naista enemmän. Mies esiintyy kuvituksissa 43 kertaa ja nainen 10 kertaa. Samu-poika esiintyy kuudessatoista kuvassa ja Aliisa-tyttö yhdeksässä. Eläinhahmot tunnistin visuaalisesti miehiksi 15 kertaa. Yhdessä kuvassa esiintyy naispuolinen hiiri. Visuaalisesti sukupuoleltaan määrittelemättömäksi eläin jää 12 kertaa. Jos tunnistamiseen käytetään hahmon nimeä, tärkeimmät eläinhahmot ovat miehiä: Sisu-kissa, Sulojoutsen ja Eno-pulu. Eläinhahmojen ja antropomorfisten eläinten sekä fantasiahahmojen sukupuolijakauma muistuttaa Palmun (1992, 306) aapistutkimuksen tuloksia, jossa tällaiset hahmot ovat selvästi useammin miehiä kuin naisia.

Kirjakujan aapisessa Matti ja Liisa ovat yleensä samaan aikaan kuvassa. Myös Hauska matka -aapisessa Aana ja Eemu esiintyvät pääsääntöisesti samassa kuvassa. Eemu esiintyy salapoliisina Sulon kanssa. Aanan hahmo ei esiinny yksinään yhdessäkään kuvassa. Taikamaan aapisen päähenkilöt esiintyvät vain muutamassa kirjainkuvassa yhdessä, heitä kuvataan enemmän aukeaman oikealla puolella esiintyvissä pienemmissä kuvassa, joka usein liittyy pääkuvan aiheeseen. Usein he ovat myös puhuvina päinä vuoropuhelussa. Yhdessä he esiintyvät neljässä kirjainkuvassa.

Pikkumetsän aapisen kirjainkuvissa esiintyy lähes yhtä paljon miehiä ja naisia. Mies- ja naispuoliset hahmot erottuvat selkeästi myös visuaalisesti. Variksen ja hiiren sukupuolta ei kerrota eikä sitä myöskään voi erottaa visuaalisesti. Naispuolinen ihmishahmo esiintyy aineistossa 7 kertaa, miespuolinen ihmishahmo vain kahdesti. Loput hahmot ovat eläimiä tai inhimillistettyjä eläimiä. Miespuolinen antropomorfinen eläinhahmo esiintyy 28 kertaa, naispuolinen 26 kertaa. Tässäkin aapisessa antropomorfinen eläin on useammin nainen kuin mies. Myös Hauska matka -aapisessa antropomorfiset eläimet tunnistuvat useammin mieheksi, mikäli sukupuoli on visuaalisesti näkyvissä (20 ja 11).

Sukupuolitetuista hahmoista nainen esiintyy miestä useammin ainoastaan Kirjakujan aapisessa, jossa nainen esiintyy kuvassa 37 kertaa ja mies 35 kertaa. Tätä voi selittää se, että aapisen tarina sijoittuu realistiseksi tulkittavaan ympäristöön eikä siten sisällä antropomorfisia hahmoja. Perheessä on kaksi lasta, tyttö ja poika sekä äiti. Isähahmo tulee tarinaan mukaan vasta viimeisillä kirjainaukeamilla.

Eläinhahmot ovat useimmiten visuaalisesti sukupuolettomia ja suurin osa eläimistä saa sukupuolen nimen perusteella. Antropomorfiset eläimet taas ovat aineiston perusteella kaksi kertaa useammin miehiä kuin naisia, edellyttäen että niistä voi tunnistaa sukupuolen jollain tavalla. Esimerkiksi Taikamaan O-kirjainkuvassa eläimillä on selvästi maskuliininen vaatetus.

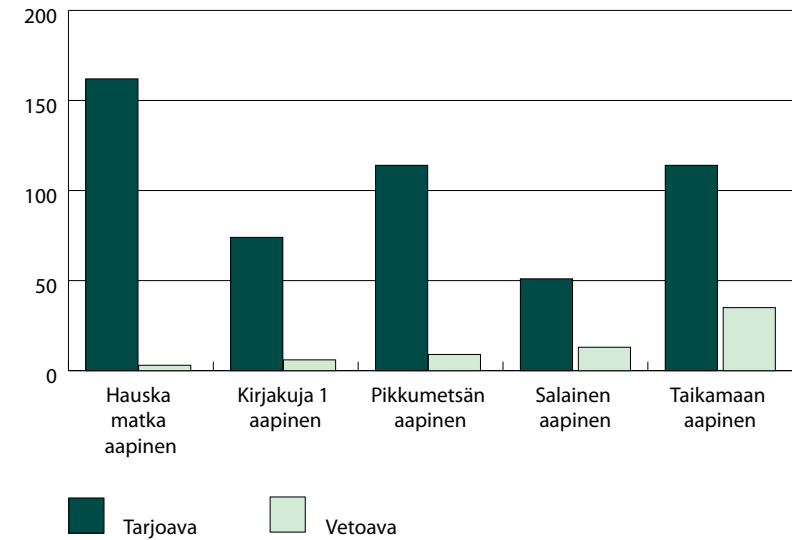
Antropomorfinen hahmo esiintyy kuvissa yhteensä 161 kertaa ja näistä 107 kertaa sukupuolittuneena. Hauska Matka -aapisessa Iisi-kissa on saanut ylleen saapasjalkakissasta muistuttavat hatun ja viitan kun taas Lalla-pupu sukupuolittuu nimensä perusteella. Salaisen aapisen yksi päähenkilöistä on Sisu-kissa, joka on puettu farkkuhaalareihin. Vaatetuksen voi tulkita on neutraaliksi, mutta nimen perusteella kissa on tulkittavissa mieheksi.

Edellä mainitun hahmojen sukupuolijakauman lisäksi voidaan tarkastella toimijuuden sukupuolijakaumaa. Toiminnan keskeisyys määrittäy esimerkiksi koon, eleiden, tai paikan mukaan (Jewit & Oyama 2001, 144). Aineistossani mies esitetään keskeisenä toimijana 63 kertaa, nainen 40 kertaa. Toimijan sukupuoli ei ole visuaalisesti selvä 21 tapauksessa. Näistä 6 kertaa toimija tunnustuu nimen perusteella mieheksi. Miehet representoidaan siis useammin toimijoina.

Kontakti

Katsekontakti on eräs vuorovaikutuksen syntymisen tärkeimmistä elementeistä. Kontakti ehdottaa tietynlaista symbolista suhdetta kuvaan. Tämä vaikuttaa katsojan asennoitumiseen. Myös katseen suunnalla on merkitystä. (Kress & van Leeuwen 1996, 123). Olen määritellyt jokaiselle hahmolle sen ottaman kontaktin lukijaan. Kontaktilla on kaksi ulottuvuutta, vetoisuus ja tarjous. Vetoava kontakti tarkoittaa, että hahmo katsoo kuvasta kat-

Kaavio 4.5 Hahmojen ottama kontakti katsojaan (n=586).



sojaa kohti, jolloin se haastaa katsojaa. Sellaiset kontaktit, joissa katsojaan ei oteta kontaktia, olen määritellyt tarjoaviksi. Silloin katsoja ikään kuin ottaa annettuna sen, mitä hahmo tekee.

Aineistosta on havaittavissa, että interaktiivisuuden osalta hahmot ovat painottuneet tarjoajiin: kontakteista lähes 90% on tarjoavia. Kressiä ja van Leeuwenia mukaillen aapisen kuvat ovat siis tarkkailtavaksi tarkoitettuja. Kuvissa pikemminkin kerrotaan tarinaa kuin kutsutaan mukaan toimintaan. Lapsille tuotetaan tekemisen mallia. Jos tarinan hahmo astuu kuvitteellisen maailman rajan yli ja suuntautuu symbolisesti reaali maailmaan, representoitu toimija tulee tietoiseksi interaktiivisen toimijan läsnäolosta ja tarinan luonne muuttuu. Lukijan illuusio omassa todellisuudessa elävistä hahmoista särkyy.

Aapisiin on valittu narratiivinen lähestymistapa, jossa hahmot kulkevat tarinan mukana omassa maailmassaan, joten on perusteltua, että nii-

den kontakti katsojaan on tarjoava. Ideologisella tasolla tällainen valinta tarkoittaa, että lukijalle tarjotaan jotain. Vetoavia kuvia käytetään yleensä sellaisissa yhteyksissä, joissa on tarkoitus puhutella katsojaa ja kiinnittää hänen huomionsa. Mainoksien kuvat ovat tyypillisesti vetoavia.

Toisaalta aapisissa esiintyy hahmoja, jotka ottavat kontaktia katsojaan. Ne ovat poikkeamia tarkkailun säännöistä, mikä tarkoittaa sitä, että niillä halutaan tuottaa poikkeavia merkityksiä. Pikkumetsän aapisissa mopo ottaa kontaktin katsojaan. Hymyilevä mopo, joka katsoo suoraan katsojaan luo symbolisen ystävällisen suhteen lapsen ja koneen välille. Samalla katse tekee elottomasta elollisen. Tällainen animointi voi olla yritys luoda lapsille turvallista suhdetta tekniikkaan (Kress & van Leeuwen 1996, 124).

Koulutuksen kontekstissa vetoavilla kuvilla on ristiriitainen asema. Tunteisiin vetoaminen on oppimisprosessin yhteydessä tärkeä motiivoinnin keino. Toisaalta oppimateriaalit pyrkivät luomaan objektiivisen käsityksen esittämistään asioista. Silloin suora vetoamus tuottaa visuaalisesti vääränlaisen signaalin, koska vetoamus on luonteeltaan subjektiivinen teko. Oppimisympäristön ulkopuolella suhtautuminen vetoaviin kuviin vaihtelee katsojan koulutustaustan mukaan. Objektiiviseen koulutukseen uskovat voivat ärsyntyä osoittelevista kuvista, kun taas vähemmän koulutetut saattavat pitää tällaisia kuvia tehokkaampina kuin muodolliseksi miellettyä tiedonvälitystä. (Kress & van Leeuwen 1996, 127.)

Suoraan katsojalle osoitettu katse on tärkeä suostuttelun keino. Tällaisen katsekontaktin luo syllepsin lisäksi vain muutama hahmo. Siksi ne nousevatkin merkittäviksi tulkinnan kannalta. Lentävällä sängyllä istuva lapsi kutsuu mukaan seikkailuun ja katsojaa kohti katsova tummaihoisen poika vaatii huomiointia.

Tarinan ulkopuolinen tarkkailijan rooli tuottaa mielihyvän tunteen katsojalle. Lastenkirjallisuus hyödyntää tällaista katsomisviettiä. Itse asiassa katsoja saa tällä tavoin symbolisen yllätteen tarinan kulkuun. Toisaalta hahmot jotka katsovat kuvasta ulos, kuten syllepsi, voivat tuottaa elämyksiä, jotka motivoivat tutkimaan kuvaa tarkemmin. Laura Mulveyn mukaan samastumiskohteet ovat useimmiten miehiä, mutta Taikamaan syllepsi-

hahmo Hymyli on kuvattu sukupuolettomana. Se tarjoaa samaistumiskohteen niin tytöille kuin pojillekin. (Mulvey 1989; Seppänen 2005, 54.)

Hiiri on Pikkumetsän aapisessa ainoa antropomorfinen eläin, joka ottaa kontaktin katsojaan. Myös aineiston lumiukot ottavat kontaktin katsojaan (3). Taikamaan aapisen syllepsi on useimmissa kuvissa kontaktissa katsojaan, vaikkakin se on kuvattu niin pieneksi, että katsoja joutuu ponnistelemaan löytääkseen sen kuvasta saati tulkitsemaan sen ilmeen. Koska sillä useimmissa kuvissa on kontakti katsojaan, myös sellaiset kuvat, joissa sen katse on muualla voi tuottaa katsojalle tarvetta seurata sen katsetta, koska se tuntuu läheisemmältä katsojalle.

Ilmeet

Olen määrittänyt jokaiselle hahmolle kontaktin lisäksi myös ilmeen, koska myös ilmeet ja eleet voidaan tulkita interaktiivisina merkitysresursseina. Ilmeiden tunnistamiseen liittyy joitakin huomioita. Ilmeet ovat sanattoman kommunikaation muoto, joka nojaa visuaaliseen tunnistamiseen. Ihmisellä on kuusi universaalia ilmettä, jotka ilmenevät ja tunnistetaan samalla tavalla kulttuurista riippumatta. Tällaisia ilmeitä ovat onnellisuus, surullisuus, yllättyneisyys, pelko, viha ja inho. (Trenholm & Jensen 1996) Aineistossa esiintyviä ilmeitä ovat iloinen, surullinen, vihainen, hämmästyntynyt ja pelokas. Ilme voi jäädä epäselväksi visuaalista syistä. Tällaisia ovat esimerkiksi ilmeet, joissa kasvot eivät näy kokonaan. Olen merkinnyt tällaiset ilmeet määrittelemättömiksi. Toinen vaihtoehto olisi ollut jättää epäselvät ilmeet tarkastelun ulkopuolelle.

Kaikissa aapisissa iloinen ilme on selvästi yleisin. Iloisia hahmoja esiintyy kirjainsivuilla yhteensä 403. Muita ilmeitä esiintyy huomattavasti vähemmän: vihaisia 25, surullisia 12, hämmästyneitä 20 ja pelokkaita 10 kertaa.

Näkökulma

Perspektiivi on väline, jonka avulla kaksiulotteiseen kuvaan synnytetään vaikutelma kolmiulotteisuudesta. Kaikki lapset eivät vielä ensimmäisellä luokalla ole sisäistäneet perspektiivin käsitettä eli osa lapsista pysty vielä

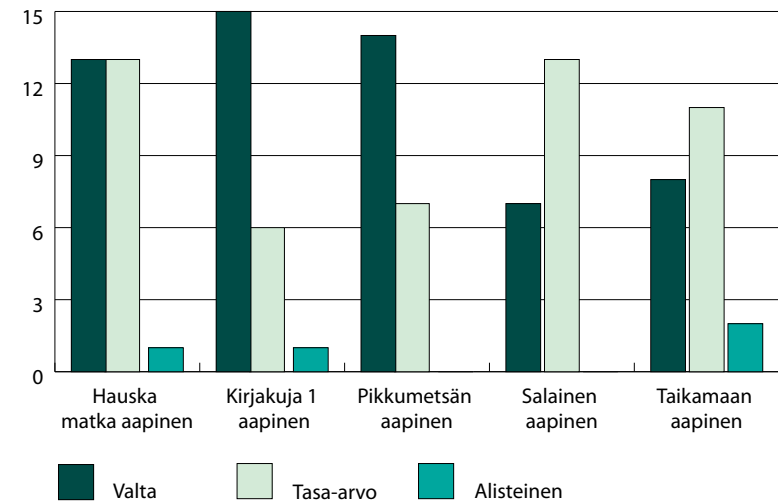
irtautumaan kuvan kaksiulotteisuudesta ja tulkitsemaan sitä kolmiulotteisena (Piaget 1988, 107).

Sosiosemiotiikassa perspektiivillä on interaktiivinen ilmaisutehtävä. Kuvakulman vaihtuminen aktivoi merkityspotentiaalin uudelleen ja voi johtaa erilaiseen tulkintaan. Ylhäältä päin nähtynä hahmot vaikuttavat olevan alisteisessa asemassa ympäristöönsä nähden, ne sulautuvat siihen, kun taas alhaaltapäin kuvattuna hahmot saavat voimaa ja hallitsevat ympäristöä. Perspektiivin luoman syvyysvaikutelman avulla katsojalle tuotetaan näkökulma kuvan maailmaan. Tällaisten vaikutelmien syntyminen ei ole pelkkä opittu kuvallinen konventio, vaan se on kytköksissä katsojan kokemuksiin todellisen elämän tilanteista. Kuvan näkökulma viittaa reaali maailman kokemuksiin, jotka aktivoivat kuvan merkityspotentiaalin toimimaan halutulla tavalla. (Jewitt & Oyama 2001, 134-138; Seppänen 2001, 170-172.)

Olen määritellyt aapisen kuviin kolme erilaista näkökulmaa, jotka ovat valta, tasa-arvo ja alisteinen. Kuvia on mahdollista tulkita näiden näkökulmien avulla, jotka kaikki antavat katsojalle erilaisen mahdollisuuden suhtautua kuvaan. Kun kuvan merkitysresurssina on valta, katsojan suhde kuvaan muodostuu näköpisteestä, joka on horisonttiviivan yläpuolella, jolloin kuvaa katsotaan ylhäältä. Silloin katsojalle voi muodostua symbolinen valtasuhde kuvaan. Jos suhde on tasa-arvoinen, katsoja asettuu symbolisesti samalle tasolle kuvassa olevien asioiden kanssa. Alisteinen näkökulma taas tuottaa katsojalle kuvaan nähden symbolisen alistussuhteen. Katsojan näkökulma on tällöin horisonttiviivan alapuolella ja suuntautuu ylöspäin, jolloin asioita katsotaan ylhäältä alaspäin. Se, että näkökulmalla on mahdollista tuottaa tällaisia merkityspotentiaaleja pohjautuu siihen, että länsimaisessa kulttuurissa opimme hakemaan kuvasta pakopisteen, joka orientoi katsojan suhdetta kuvaan. (Kress & van Leeuwen 1996, 135-153.)

Aineistossa esiintyy kaksi näkökulmaa lähes tasaväkisinä, valta ja tasa-arvo. Katsojalle alisteisia näkökulmia on vain neljässä kuvassa. Hauska matka -aapisessa, Pikkumetsän aapisessa ja Kirjakujan aapisessa on enemmän katsojalle valtaa antavia kuvia, kun taas Salaisessa aapisessa on

Kaavio 4.6 Kuvan ehdottama näkökulma (n=108).



selvästi enemmän kuvia, jotka ehdottavat tasa-arvoista näkökulmaa kuvien katsomiseen. Taikamaan aapisessa suhde on tasaväkinen tasa-arvon (10) ja vallan (9) suhteen. Taikamaan aapisessa on myös kaksi alisteista kuvaa. Toisessa on kuvattu teatterin lavaa, jolloin on perusteltua, että katsoja asettuu ikään kuin alisteiseen asemaan. Toisessa kuvassa taas on kuvattu lasten lemmikkilelujen yöllistä seikkailua ja tilanteen jännittävyys saattaa korostua valitun kuvakulman avulla.

Tasa-arvo on yleisin näkökulma aapisten kuvituksissa. Tasa-arvoisessa näkökulmassa katsoja asettuu seuraamaan tapahtumia samasta kulmasta kuin hahmot. Hauska matka -aapisessa valta ja tasa-arvo ovat tasavertaisia näkökulmia. Kuitenkin esimerkiksi nukketeatteriesitystä esittävä kuva on rakennettu tasa-arvoiseksi. Samasta aiheesta voidaan siis rakentaa erilainen kuva, jossa on näkökulma vaikuttaa kuvan kokemiseen ja tulkintaan.

Pikkumetsän aapisessa eläimet näkevät uuden lähiön mainostaulun. Tunnelmaa korostaa voimakas valtaperspektiivi, joka saa eläimet näyttä-

mään avuttomilta suuren mainoksen edessä, ikään kuin tuho olisi vääjäämättömän. Eläimet ovat alistettuja sekä mainostauluun että katsojaan nähden, mikä korostaa tilanteen toivottomuutta.

Asennoituminen kuvassa oleviin elementteihin syntyy myös elementtien kuvakulmasta. Kuvan sisällä perspektiivi osallistuu suhteen rakentamiseen ehdottamalla katsojalle osallistavaa tai puolueetonta suhtautumista elementteihin. Suoraan edestäpäin esitetyt hahmot ehdottavat osallistavaa suhtautumista kun taas sivuprofiili viestii puolueettomuudesta tai jopa välinpitämättömyydestä. Kiinnitin huomiota myös tähän näkökulman osa-alueeseen, vaikka en luokitellutkaan kaikkia kuvia näiden merkitysresurssien mukaan. (Kress & van Leeuwen 1996, 140–153.)

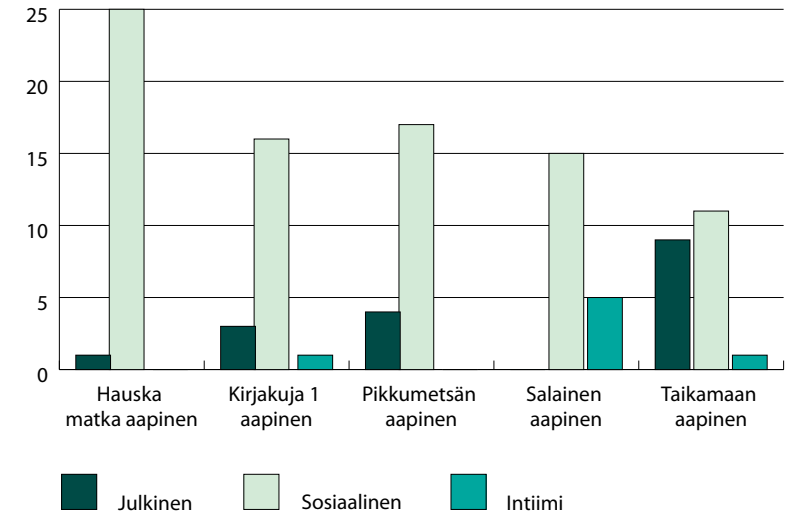
Etäisyys

Etäisyys on merkitysresurssi, joka syntyy kuvassa näkyvän tilan suhteen. Kuvakoon muutokset ovat etäisyyden muuttumista katsojan ja kuvan välillä. Kuvissa käytetään elokuvasta tuttuja kuvakoon muutoksia etäisyyden merkitysten tuottamisessa. Tyypillisesti kuvakoot jaetaan laajakuvaan, puolikuvaan ja lähikuvaan niiden erilaisten merkitysten tuottamisen mukaan. Laajakuva voi viitata esimerkiksi etäisyyteen ja objektiivisuuteen ympäristön suhteen. Puolikuville voidaan tuottaa vaikutelma hahmojen välisistä suhteista. Kuvakirjoissa harvinaiset lähikuvat taas viittaavat hahmon sisäiseen mielentilaan. Aineistossani kokokuva on hallitseva kuvakoko, eikä lähikuvia ole ollenkaan. Tämän voi tulkita Nodelmanin mukaan siten, että kuvakirjoissa keskitytään enemmän toiminnan kuvaamiseen kuin tunnetilojen ilmaisuun. (Kress & van Leeuwen 1996, 130-135; Nodelman 1988, 151-152.)

Koska aineistossa esiintyy edellisestä poikkeava kuvakokovalikoima, joka kuitenkin eroaa sisäisesti, olen luokitellut etäisyyden soveltaen etäisyyden merkitysresurssija. Mekaaninen kuvakoon arviointi ei yksin riitä etäisyyden merkityksen muodostamiseen, koska siihen vaikuttavat muutkin visuaaliset keinot.

Aineiston kuvissa esiintyy kolmenlaista etäisyyttä: julkista, sosiaalista ja intiimiä. Julkisen etäisyyden kuvissa näkyy paljon ympäristöä ja asiat

Kaavio 4.7 Kuvakoon tuottama etäisyys (n=108).



on esitetty yleisellä tasolla. Usein yksityiskohdat eivät erotu. Kyseessä on elokuvatermein laajakuva, joskaan en ole noudattanut kuvakokoajatusta täysin kaavamaisesti vaan soveltaen sitä aineistooni. Kress ja van Leeuwen esittävät, että puolikuva vastaa sosiaalista etäisyyttä. Olen luokitellut sosiaalisen etäisyyden kuviksi sellaiset kuvat, joissa katsojalle voisi syntyä merkitys mukana olosta. (Kress & van Leeuwen 1996, 129-131.)

Aineistossa on eniten (89 kpl) kokokuvia, jossa näkyy hahmojen lisäksi jonkin verran ympäristöä. Olen tulkinnut näistä kuvista 83 sosiaalisen etäisyyden kuviksi, koska niissä on riittävästi aineksia tuottamaan käsityksen sosiaalisen vuorovaikutuksen mahdollisuudesta. Tällaisia asioita ovat esimerkiksi hahmojen läheisyys suhteessa toisiinsa ja toisaalta symbolinen etäisyys katsojaan, katsoja voi ajatella olevansa mukana toiminnassa. Sosiaalinen etäisyys muistuttaa etäisyyttä, joka ihmiselle muodostuu sosiaalisissa tilanteissa, joissa on useita ihmisiä. Kun ihmiset ovat sosiaalisen

etäisyyden päässä toisistaan, esimerkiksi luokkatilassa, syntyy sosiaalisia vuorovaikutussuhteita. Kaikissa aapisissa ja koko aineiston tasolla yleisin etäisyys kuvan ja katsojan välillä on sosiaalinen.

Aineistossa on 18 laajakuvaa, jotka olen nimennyt etäisyydeltään julkiseksi. Tällaisissa kuvissa korostuu etäisyys katsojan ja kuvan välillä ja usein yksityiskohdat ovat niin pieniä, että niitä on vaikea erottaa. Kuvakoko tuottaa vaikutelma julkisesta tilasta, jossa asioita tarkastellaan kokonaisuutena ja etäännyttynä. Taikamaan aapisessa on 9 julkisen etäisyyden kuvaa eli aapisen kuvakoot jakautuvat lähes tasan julkisen etäisyyden ja sosiaalisen etäisyyden kuvien kanssa (11 kuvaa). Useimmissa Taikamaan julkisen etäisyyden kuvissa objektiivisuuden vaikutelmaa on korostettu sommittelun avulla. Kuvissa ei ole selvästi erottuvaa, keskeistä kohtaa. Siten kuva on ikään kuin objektiivisesti esillä katsojalle, joka voi valita haluamansa tarkastelun kohdan.

Varsinaisia lähikuvia aineistossa ei ole yhtään, puolikuviakin on vain yksi. Kuitenkin aineiston kuvista on löydettävissä intiimi etäisyys, jos kuvia vertaa toisiinsa. Seitsemässä kuvassa etäisyyden voi tulkita olevan intiimi, vaikka kuvat ovatkin kokokuvia. Myös aineiston ainoa puolikuva tuottaa tässä kontekstissa käsityksen intiimistä etäisyydestä, koska se poikkeaa normista. Näkökulman ja etäisyyden kokemiseen vaikuttavat monet kuvan sisäiset tekijät. Sommittelun vaihtelu muuttaa kokokuvan intiimiksi, samoin katsojaa kohti tuleva liike. Esimerkiksi Kirjakujan aapisen D-kuvan voi tulkita intiimiksi, vaikka se ei lähikuva. Kuvan sommittelu tukee intiimiä lähestyvää tulkintaa ja henkilöt tuntuvat tulevan sosiaalista etäisyyttä lähemmäksi. Pikkumetsän aapisen Ö-kuvassa katsojaa kohti kohdistuva liike tuottaa vaikutelman intiimistä, lähelle tulevasta toiminnasta. Intiimit kuvat painottuvat aineistossa loppupään kirjaimiin. Tämä voi selittyä sillä, että kuvien aiheet muuttuvat tunnepitoisemmiksi. Havaintoa tukee Nodelmanin käsitystä siitä, että intimin tilan kokemiseen liittyy usein tunnetila (Nodelman 1988, 151-152).

Intiimiksi laskettavia kuvia on eniten Salaisessa aapisessa (5). Intiimiin kuvaan liittyy usein tunne, elämys tai kokemus, kuten esimerkiksi läheisyys kuvassa, jossa Sisu ja Sulo nukkuvat suloisesti pahvilaatikossa.

Taikamaan aapisessa on yksi intiimi kuva. Siinä lelueläimet ovat retkellä yöllisessä maalaismaisemassa. Kuvassa on lisäksi aapisen muista kuvista poikkeava perspektiivi, katsojan näkökulma kuvaan on alisteinen. Kirjakujan aapisen intiimin etäisyyden kuvassa isä tulee kotiin, ja tunnelma tiivistyy. Perhe täydentyy ydinperheeksi, mikä näkyy myös visuaalisesti etäisyyden muuttumisena sosiaalisesta intiimiksi.



5. Aapiskuvitusten diskurssit

5.1 Hyvän käytöksen diskurssi

”Hyvien tapojen taustalla on tarve yhteisiin sääntöihin ja käytöstapoihin kanssakäymisensämmme. Siksi ne ovat kunniaissa kaikissa maissa, vaikkakin ne saattavat vaihdella eri kulttuureissa. Yhteistä niille on toisten huomioon ottaminen ja loukkaamattomuus. Koska ne ovat kaiken sivistyneen kanssakäymisen perusta, niitä opetetaan myös koulussa.”¹

Kuuliainen käytös ja kauniit tavat on suomalaisessa aapisessa historiallisesti esiintyvä ilmiö. Aiemmin kauniilla käytöksellä kunnioitettiin kristinuskon jumalaa, 1960-luvulta lähtien sopuisuus ja ystävällisyys liittyivät sosiaalisten suhteiden ylläpitoon ja ne korostavat lapsen yhteisöön integroitumisen tärkeyttä. (Koski 2001, 72–75.) Hyvän käytöksen diskurssi jatkaa tätä perinnettä. Diskurssin perimmäinen tarkoitus on sosiaalistaa lapset yhteiskunnan jäseniksi ja rakentaa lapselle sopivan käytöksen rajoja.

Hyvän käytöksen diskurssin representaatioissa korostuu oikeanlaisen käytöksen esitleminen ja positiivinen asennoituminen maailmaan. Oikeanlainen käytös legitimoidaan marginalisoimalla ei-toivottu käytös visuaalisilla keinoilla. Diskurssi pyrkii tuottamaan ristiriidattoman käsityksen maailmasta, jossa kaikki ovat iloisia ja hyväntuulisia. Tärkein dis-

¹ Ote Tapaseuran kirjeestä koululaisille (2011). Allekirjoittajina Pentti Arajärvi ja Kaarina Suonperä. Kirje sisältää myös presidentin terveiset koululaisille (viitattu 4.11.2014). <http://www.tapaseura.fi/@Bin/112803/Kirje+koululaisille+ja+opiskelijoille.pdf>



Kuva 5.1 Taikamaan aapisessa velho esittelee tunteita ilmapallojen avulla.



Kuva 5.2 Salaisen aapisen Samu ja Aliisa tutustuvat. Sisu-kissa toimii välittäjänä.

kurssin visuaalisista elementeistä on hymy. Sillä nähdään olevan myös yhteiskunnallisia vaikutuksia ja kansakuntaa yhdistäviä piirteitä. Hymyn avulla diskurssi rakentaa käsitystä yhteisvastuullisuudesta ja vahvistaa sosiaalista vuorovaikutusta (Oksanen 2012, 146).

Diskurssin representaatioissa esitetään malleja oikeanlaisesta käytöksestä. Tämä näkyy esimerkiksi kuvien aiheissa. Salaisessa aapisessa on seitsemän kuvaa, joissa hyvän käytöksen diskurssi on hallitseva. Kyseinen diskurssi näkyy erityisesti kuvien aiheissa, mutta myös visuaalisten keinojen käytössä. I-kuvassa Samu auttaa Kukka-ukkia imuroinnissa, imuri yhdistää hahmoja. S-kuvassa Sisu toimii kädet ylös ojennettuina yhdistävänä tekijänä Samun ja Aliisan välillä kun he esittäytyvät toisilleen (kuva 5.2). Taikamaan aapisessa velho opettaa erilaisia tunnetiloja (kuva 5.1). Ilmapalloihin on kuvattu erilaisia ilmeitä.



Kuva 5.3 Hauska matka -aapisessa tummahiuksinen prinsessa on vihainen toiselle prinsessalle. Tämä näkyy ilmeen lisäksi kuvan sommittelussa.

Hyvän käytöksen diskurssi representoi aapisen maailman iloisen paikkana. Diskurssin representaatioissa hahmot nauravat tai hymyilevät lähes koko ajan. Iloinen ilme merkityksellistyy tärkeäksi kun sitä vertaamalla muiden ilmeiden määrään. Asiat merkityksellistyvät erojen kautta. Hymyilevä ilme toistuu aineistossa lähes neljäsataa kertaa (396). Surullisia tai vihaisia ilmeitä esiintyy yhteensä 37 kertaa. Hymy esiintyy aineistossa norminomaisesti hahmojen kasvoilla yleisilmeenä, jolloin sitä voi pitää hyvän käytöksen diskurssin piirteinä (Jokinen, Juhila & Suoninen, 1999, 39; Alasuutari 1994, 197).

Tyypillisesti hyvän käytöksen diskurssissa hymyt, kuten muutkin ilmeet, ovat tarjoavia, eli ne eivät kohdistu katselijalle suoraan. Vaikutelmaa korostaa se, että hymyilevillä hahmoilla on useissa kuvissa silmät kiinni, joten ne eivät oikeastaan katso minnekään vaan ovat käpertyneet omaan tunteeseensa. Katsoja asennoituu siis kuvaan tarkkailijana ja kokee tunteet annettuina.

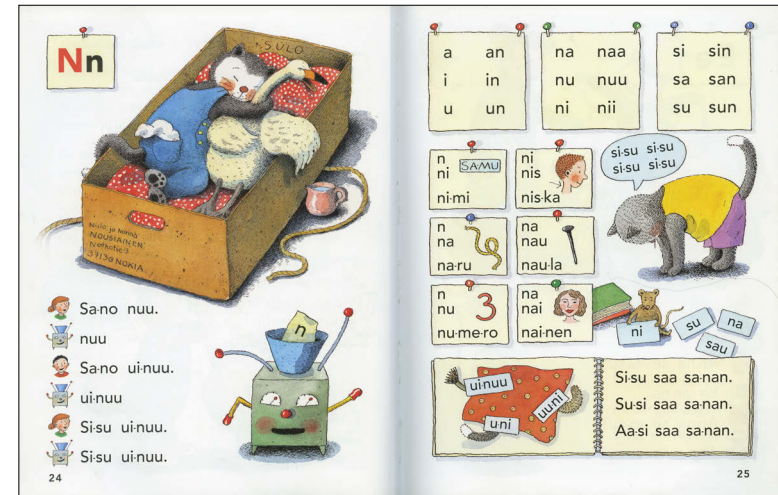
Tunteiden ilmaisun konteksti on olennaista. Hymy ei liity kuvissa välttämättä tiettyyn tilanteeseen, muilla ilmeillä sen sijaan on yleensä määriteltävy konteksti. Surua ja vihaisia tunteita esiintyy muutamissa kuvissa eri aapisissa. Nämä tunteet ja niiden visuaaliset merkitsejät, ilmeet, eivät esiinny sattumanvaraisesti, vaan ilmeellä on merkitsevä rooli kuvituksessa. Esimerkiksi Salaisessa aapisessa itketään liikutuksesta, koska Enopulu laulaa niin kauniisti. Vihainen ilme kytketään negatiiviseen tunneilmaisun tilanteeseen. Tummahiuksinen prinsessa (kuva 5.3) katsoo vihaisena, kun toinen, vaalea prinsessa saa jalokivin koristellun puolikruunun eli diadeemin. Vihainen ilme esitetään kateutena ja tuomittavana käytöksenä myös muilla kuvallisilla keinoilla. Ylimartimon (1998, 83) mukaan satukuvissa viha ja paha sijoitetaan usein kuvassa oikealle, ja roistot tulevat kuvaan oikealta. Kateellinen prinsessa on kuvattu oikeaan reunaan. Myös Samun kiusaajaksi tunnistettava poika on kuvattu itkevänä kuvan oikeassa reunassa.

Huonoa käytöstä representoidaan hyvän käytöksen diskurssissa pääsääntöisesti miesten avulla. Pojat joutuvatkin Tolosen mukaan ottamaan kantaa väkivaltaan (Tolonen 1996). Salaisessa aapisessa Sisu kiusaa Alisaa kahdessa kuvassa, toisessa hän ei anna tytölle essua ja toisessa hän pelottelee Alisaa, jonka pelkoa korostetaan visuaalisesti sijoittamalla hänet punaisella rajattuun ympyrään kuvan oikeaan reunaan. Samassa aapisessa Samun kiusaaja katsoo vetoavasti, lähes anteeksipyytävästi katsojaan. Suoralla katsekontaktilla osoitetaan hänen katumustaan. Niinhän kunnan pojat tekevätkin tehtyään jotain väärää.

Hyväksytyt käytöksen rajoja representoidaan myös esimerkiksi rinnastamalla röyhkeys ja huono käytös rumuuteen ja ankeuteen. Huono käytös siis tuomitaan visuaalisesti. Taikamaan aapisessa Räyhärit on ryhmä, joka käyttäytyy poikkeavasti ja häiritsee Tarulaakson asukkaita. Tämä tuodaan ilmi myös visuaalisesti (kuva 5.4). Räyhärit on puettu harmaisiin vaatteisiin ja kuvan väritys poikkeaa harmaudellaan muista kuvista. He elehtivät kuvassa sarjakuvamaisen liioitellusti, mikä poikkeaa muiden hahmojen kuvauksesta. Lisäksi heillä on ulkonevat pyöreät silmät ja poikkeavat ilmeet, joka samalla osoittaa visuaalisesti heidän poikkeavuutensa iloisen hahmon normista. Räyhärit on tuomittu ankeuteen



Kuva 5.4 Taikamaan aapisessa representoidaan ikävää käytöstä visuaalisilla keinoilla. Räyhärit ja heidän ympäristönsä on kuvattu muista kuvista poiketen harmaan ja ruskean sävyillä.



Kuva 5.5 Salaisessa aapisessa kuvataan ystävyyttä.

harmaalla värityksellä ja samalla tuomitaan myös muita häiritsevä käytös. Harmaasta väristä tulee siten huonon käytöksen metafora. Räyhärit edustavat Ylimartimon (1998, 46) kuvaamaa groteskia liioiteltuihin piirteineen ja eleineen. Ne tunnistetaan satumailmaan kuuluviksi. Toiseen maailmaan kuuluminen toimii etäännyttävänä tekijänä lukijalle, jonka ei haluta samastuvan räyhäreiden käytökseen.

Hyvän käytöksen diskurssin representaatioissa rakentuu myös yhteistoimintaa toisten kanssa. Diskurssin kuvissa on sosiaalinen etäisyys, jolloin katsojalle syntyy symbolisesti sosiaalinen suhde kuvan tapahtumiin. Asioita tehdään yhdessä. Hauska matka aapisessa perhe kokoontuu yhdessä pöydän ääreen kirjoittamaan pullopostia tai lettukesteille tai kaksoset soittavat talvivaatteita yhdessä touhulien kanssa ilakoiden.

Hyvän käytöksen diskurssi nostaa esille myös ystävyuden merkityksen lapsen elämässä. Salaisessa aapisessa Sulon ja Sisun ystävyys on niin läheistä ja lämminhenkistä, että he nukkuvat yhdessä pahlilaatikossa (kuva 5.5). Kuvan etäisyys tuntuu muihin kuviin verrattuna intiimiltä. Ystävät myös

pelastavat toisiaan pulasta. Pikkumetsän aapisessa Ossi auttaa varista pelastautumaan häkistä ja Salaisessa aapisessa Pulu ja Lepakko ajavat Samun kiusaajat tiehensä. Ystävän apuun voi luottaa hädän hetkellä. Kun Pikkumetsän Niilo sairastaa, hänen luokseen kiirehditään. Salaisessa aapisessa Sulosta pidetään huolta ja Kukka-ukkia on autettava imurin kanssa. Kirjakuja aapisen Matti kuuntelee Aarne-aaveen ongelmia. Tällaisilla ystävyyden visuaalisilla representaatioilla hyvän käytöksen diskurssi rakentaa turvallisuuden tunnetta lapsen elämään.

5.2 Normitettujen sukupuoliroolien diskurssi

”Ei ole salaisuus, että 6-vuotiaita poikia kiinnostaa eri asiat ja erilaiset kuvat kuin 6-vuotiaita tyttöjä. (Kuvittaja, kokemusta 11 v.)”²

Aapisten diskursseista normitettujen sukupuoliroolien diskurssi rakentaa visuaalisilla keinoilla käsitystä sukupuolirooleista ja niihin kohdistuvista odotuksista. Diskurssi pyrkii legitimoimaan käsityksiä miehelle ja naiselle sopivista rooleista. Roolit ovat vakiintuneita toiminnan tyyppejä, joiden avulla rakennetaan käsityksiä toiminnan mahdollisuuksista. Roolien avulla ylläpidetään institutionaalista järjestystä ja rakennetaan sosiaalista todellisuutta. Roolien omaksumisen myötä sosiaalisesta todellisuudesta tulee myös subjektiivista todellisuutta. (Berger & Luckmann 2002, 85–93.)

Sukupuolijärjestelmää voidaan pitää sosio-kulttuurisena konstruktiona, jonka yhteydessä käytetään sosiaalisen sukupuolen käsitettä. Sosiaalinen sukupuoli, gender, koostuu kulttuurisesti muodostuneista sukupuolirooleista ja koetusta sukupuoli-identiteetistä. Käsitys sosiaalisesta sukupuolesta rakentuu ainakin osittain luokittelevien representaatioiden kautta. Aapisten kuvitukset osallistuvat normitettujen sukupuoliroolien

2 Tiina-Mari Pääkkösen haastattelema kuvittaja kertoo työstään Pääkkösen opinnäytetyössä Kohti satumailmaa ja sen taa (2012).

diskurssissa sukupuolijärjestelmän ja sosiaalisen sukupuolen konstruointiin, koska lasten toimintaa ja olemista representoidaan sukupuoliroolien kautta. (de Lauretis 1987, 3–5.)

Normitettujen sukupuoliroolien diskurssin representaatioissa miesten ja naisten kiinnostuksen kohteet ja kyvyt esitetään sukupuolitettuina. Kun hahmot ovat sukupuolitettuja ja niillä on eriytyneitä rooleja, tytöt ja pojat voivat tunnistaa kuvista itsensä. Tällöin kuvattun hahmon toiminta on helppo omaksua roolimallina. Taikamaan aapisessa isä ajaa autoa ja Pikkumetsän aapisessa Hukka-Uunolla on mopo, jota hän huoltaa. Nainen taas esitetään vaaleanpunaisten unelmien ympäröimänä, kuten Taikamaan aapisessa mummo hattukaupassaan. Hauska matka aapisen vierasperäisten kirjaimien kuvassa puhetta johtaa miespuolinen kettu ja hänen vieressään istuva siili, nainen, kirjaa puhetta ylös. Muut pöydän ympärillä olevat eläimet on selvästi merkitty miehiksi esimerkiksi pukeutumisen avulla. Naiselle jää sihteerin eli assistentin rooli aivan kuten Salaisen aapisen taikurikuvassa, jossa hameeseen puettu hiiri on kuvattuna Eno-taikurin oikealla puolella, avustajana.

Normitettujen sukupuoliroolien diskurssi esittää naiset materialistisiin asioihin keskittyneinä. Aapisten kuvissa miehet antavat naisille lahjoja. Salaisessa aapisessa Alisa saa ruusun joutsenelta. Kirjakujan aapisessa kotiin palannut isä on tuonut Liisalle ja äidille lahjaksi kauniita koruja. Matti sen sijaan on saanut miehemmän ja käytännöllisemmän lahjan, kellon. Samassa aapisessa äiti ja lapset ihmettelevät korukaupan edessä tietä ylittävää pukuun puettua miestä, joka on kantaa kukkia ja suklaata. Miehen koira katsoo merkittävästi lapsia ja äitiä ikään kuin varmistaakseen sen, minkä kaikki jo arvasivatkin: vaimoako tässä lahjotaan?

Normitettujen sukupuoliroolien diskurssi representoi pojat älykköinä tai kapinallisina, yhteiskuntaan suuntautuneina ja naiset käytännöllisempinä, käsitöitä tekevinä ja perhepiiriin suuntautuneina. Pojat kirjoittavat ja johtavat puhetta siinä missä tytöt lukevat tai kuuntelevat. Kun tytöt tarttuvat kynään, he piirtävät. Miehet representoidaan tietoa tuottavina ja naiset sitä vastaanottavina. Miehille kuuluvat raskaammat työt: miehet kiipeävät katolle ja kärräävät lehtiä kottikärryillä. Miehet myös ajavat au-

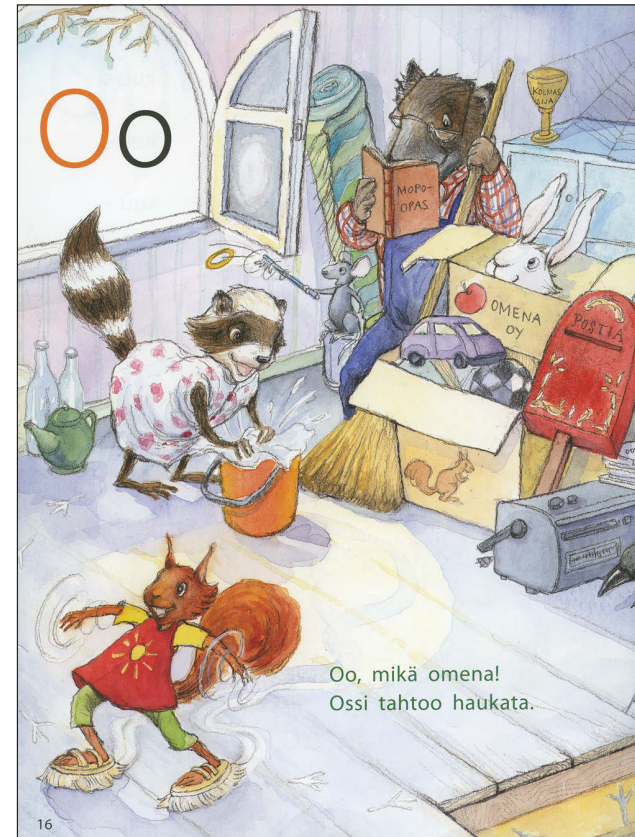


Kuva 5.6 & Kuva 5.7 Taikamaan aapinen esittää sukupuolittuneita käsitteitä ammateista.

toa ja osaavat käyttää työkaluja. Rooliodotukset ovat osittain saman tyyppisiä kuin Kosken aapistutkimuksessa, jonka mukaan tytöt asemoidaan kotiin ja pojat suuntautuvat maailmaan (Koski 2000, 34).

Normitetettujen sukupuoliroolien diskurssi rakentaa kategorisointia miesten ja naisten töiden välille. Tämä näkyy esimerkiksi Taikamaan aapisen kahdessa naamiaiskuvassa (kuvat 5.6 ja 5.7). Pojat esittävät nuohoojaa, karjapaimenta, poliisia, palomiestä, kuningasta, nukkumattia ja narria. Siinä missä pojille on tarjolla monenlaisia ammattihaaveita tai rooleja, tytön tehtäväksi jää hoivata linnanheidoksi pukeutuneena nukkea tai olla kaunis prinsessa tai vanha noita. N-kirjaimen liittyvässä naamiaiskuvassa katsojan symbolinen etäisyys kuviin on julkinen, jolloin sukupuoliroolit tulevat representoiduiksi ikään kuin objektiivisina tosiasioina.

Siitä huolimatta, että aikuisten ammateissa on muutama sukupuolisteereotypioita vastustava poikkeus, kuten nainen sirkustirehtöörinä tai laivan



Kuva 5.8 Pojat eivät osallistu siivoukseen pikkumetsän aapisessa.

kapteenina, pääosa kuvatuista aikuistenkin ammateista noudattaa stereotyyppistä kategorisointia. Opettaja on nainen, taloa hoitaa talonmies, keksijä ja seikkailija ovat miehiä, äiti hoitaa kotia.

Sukupuolten erilaiset rooliodotukset konkretisoituvat kuvissa, joissa tytöt ja pojat on kuvattu samassa tilanteessa tekemässä eri asioita. Pikkumetsän aapisen O-kuvassa eläimet ovat ullakolla (kuva 5.8). Ansa ja Alaska siivoavat ja Hukka-Uuno lukee moponkorjausopasta. Ossi on piilou-



Kuva 5.9 Kirjakujan aapisen oppilaat luokkatilanteessa sukupuolen mukaisissa rooleissaan.

tunut pahvilaatikkoon. Miehet esitetään ajattelevina ja kujeilevina kuvan yläosassa, joka edustaa ideaalia ja lasketaan tärkeämmäksi alueeksi kuin alaosa. Vasemmassa alakulmassa siivoava Ansa taas edustaa todellisuutta. Lisäksi miehet on kuvattu oikealle ja naiset vasemmalle. Tällaisella visuaalisella kategorisoinnilla luodaan käsitys siitä, että siivoaminen lankeaa ikään kuin annettuna naisten tehtäväksi.

Koulun kulttuuria tutkinut Tuula Gordon kiinnitti huomiota siihen, että tytöt kokevat, että heidän liikkeitään kontrolloidaan poikia enemmän. Pojat liikkuvat usein enemmän luokassa kuin tytöt ja heille sallitaan se useammin, mutta toisaalta on sellaisiakin poikia, jotka istuvat kuuliaisesti paikallaan ja keskittyvät. (Gordon 2000, 113.) Gordonin kuvaama ilmiö toistuu Kirjakujan aapisen luokkatilannetta esittävässä kuvassa, jossa poika heiluttaa viivoitinta ja toinen poika kirjoittaa nimeään paperiin (kuva 5.9). Tyttöjen toiminta eroaa tästä: toinen tytöistä viittaa ja toinen ihaste-

lee reppuaan. Opettaja hymyilee iloisesti. Viivoitinta heiluttava poika on kuvattu kuvan keskelle siten, että muut hahmot asettuvat hänen ympärilleen. Opettaja, tytöt ja toinen poika on kuvattu sivulta, sen sijaan viivoitinta heiluttava poika puolittain edestä. Diskurssi esittää poikien ja tyttöjen aktiivisuuden erilaisena ja hyväksyttävänä. Pojan aktiivisuus on toimintaa, joka ei välttämättä noudata sääntöjä, siinä missä tytön osoittama aktiivisuus mukautuu sääntöihin. Passiivisinkin tytöt ja pojat ovat erilaisia. Pojan passiivisuus on älyllistä. Tytön passiivisuus sen sijaan esitetään sisäänpäinkääntyneenä materiaalien asioiden ihannoitina. Opettaja käyttää valtaa luokahuoneessa ja opettajan hyväksyvä ilme legitimoit visuaalisesti tyttöjen ja poikien käyttäytymisen erot.

Normitettujen sukupuoliroolien diskurssi esittää poikien ja tyttöjen roolien erot luonnollisina. Elina Lahelman koulututkimus tukee kuvituksissa esiintyvää ilmiötä, jossa lapset esitetään tavallisina sukupuoliroolien kautta. Tyttöjen tavallisuus on erilaista kuin poikien. Tytöiltä odotetaan hyvää käytöstä ja koulumenestystä, pojat saavat enemmän vapauksia. (Lahelma 2000, 87.)

Hauska matka aapisen B-kuvassa Bella-koira on keskikokoinen koira ison ja pienen koiran välissä (kuva 5.10). Pienen koiran nimi on Bibi ja suuren Bom. Bibi ja Bom eivät sukupuolitu visuaalisuuden tai nimensä perusteella, vaan niiden sukupuoli määrittyy eron kautta suhteessa Bellaan. Bella on koirista ainoa, jolle on kuvattu silmäripset. Lisäksi Bella sukupuolittuu nimen perusteella naiseksi, joten silmäripset edustavat visuaalista naiseutta. Bella on väritään lähes saman värinen kuin ympäristö ja se lähes sulautuu siihen. Naispuolinen koira on siis representoitu keskittien kulkijana kahden miespuolisen koiran välissä. Nainen sopeutuu maailmaan ja jää lähes huomaamattomaksi. Miehet esitetään suurena ja pienenä, naisen molemmin puolin, mutta sommittelullisesti oikeanpuoleinen koira nousee kuvan tärkeimmäksi elementiksi kokonsa ja värinsä puolesta. Kuvassa kiteytyy metaforan tasolla naisena ja miehenä olemisen ero: nainen pärjää keskimääräisenä, mies on joko onnistuja tai epäonnistuja (Tuohinen, 1996).

Metaforaa vahvistetaan viereisen sivun kuvissa, joissa kissa yrittää kiusata pientä ja keskikokoista koiraa, mutta säikähtää lopulta isoa koiraa.



Kuva 5.10 Hauska matka aapisessa nainen esitetään keskimääräisenä tapauksena mieshahmojen välissä.

Samantapainen asetelma on saman aapisen kuvassa, jossa pienikokoinen kuningas on voimiensa tunnossa vertailemassa itseään maailman nopeimpiin eläimiin, hän haluaa olla samanlainen, vaikka onkin kuvattuna vallan näkökulmasta eli alistettuna niin katsojaan kuin eläimiinkin nähden. Alituttuinkin miehiltä odotetaan suurtekoja.

Kuvassa sukupuolirolit on esitetty eläimillä, eikä sukupuoli liity tarinaan. Kuitenkin kuvittaja on korostanut Bellan sukupuolta silmäripsillä. Tällaisissa kuvissa sukupuolten esittämisen vastakkainasettelu on selvä ja vahvistaa jo olemassa olevia käsityksiä ääneen lausumattomista sukupuolirooleista: tunnollisista, hyväkäytöksisistä ja keskimääräisistä tytöistä tulee hyviä äitejä ja kodin ylläpitäjiä, siinä missä poikien kuuluu rakentaa omia sääntöjään, jotta he pärjäävät myös kodin ulkopuolisessa maailmassa. (Koski 2000, 29–35).

Hauska matka aapisessa on kuva, jossa hahmot äänestävät metsän parasta esiintyjää. Äänestyskulhoa pitelee Eemu. Äiti ja isä ovat vierekkäin,



Kuva 5.11 Isän kotiinpaluu näkyy Kirjakujan aapisessa etäisyyden muutoksena. Kuvan etäisyys on intiimi.

Tane kirjoittaa äänestyslippuun ja Kipa katsoo suoraan siihen. Representaatio antaa ymmärtää, että yhteiskunnalliset asiat kuuluvat miehille ja naiset tarvitsevat äänestämiseen apua. Sen sijaan naiset ovat hyviä äitejä, jotka pitävät huolta lapsista sillä aikaa, kun isä on poissa työn takia, kuten Kirjakujan aapisessa (kuva 5.11). Kun isä sitten tulee kotiin, se näkyy visuaalisesti kuvakoon muuttumisena lähes intiimiksi, mikä korostaa tilanteen tärkeyttä. Äiti on kuvan tärkeimmässä kohdassa onnellisesti hymyillen oranssissa yöpaidassaan. Hän on saanut miehensä takaisin kotiin.

Diskurssit hyödyntävät metaforia merkityksellistäessään maailmaa. Taikamaan aapisessa on kuva, jossa hahmot istuvat tai nojaavat symboliseen elämänpuuhun ja puhekupliin on kuvattu haaveita (kuva 5.12). Pojat haaveilevat pyörästä ja kalastamisesta, isä urheiluautosta. Tyttöjen haaveissa on balettitossut ja lentävä lautanen. Mummin haavekuplaan on kuvattu uuni, jossa paistuu piirakka. Kuvaan on myös kuvattu oravan,



Kuva 5.12 Taikamaan aapisessa ihmisten unelmat ovat sukupuoliroolien mukaisia.

etanan, leppäkertun ja ketun ajatuskuplat, joissa leppäkertut ajattelevat kukkia, oravat käpyjä ja etana sadetta. Etana haaveilee kosteasta säästä, muut eläimet ravinnosta. Kuvan tuottaman rinnastuksen avulla ihmisten kulttuurisesti sukupuolittuneet toiveet luonnollistetaan olemaan yhtä itsestään selviä kuin eläimillä. Julkinen, objektiivisuutta viestivä kuvakoko ja isän ottama katsekontakti lukijaan vahvistavat kuvan diskursiivista voimaa. Kuva alkaa toimia Barthesin esittämän myyttisen merkin tavoin (Barthes 1994) ja pyrkii naturalisoimaan miesten ja naisten ajatukset samaan tapaan kuin olemme arkiajattelussa tottuneet ajatukseen, että etanat ajattelevat sadetta.

5.3 Lapsen maailman erityisyyden diskurssi

*”Lapsuuteen liitetään usein jotenkin alisteista puhetta. Nehän ovat ”vain leikkiä”, hehän ovat ”vain lapsia”. Joku ihminen on ”niin lapsellinen”. Lapsuuteen liittyvä kieli on usein alentuva; lapsi on jotenkin vähemmän ja pienempää sekä usein riippuvaista toisista. Toisaalta lapsuudessa on myös jotain enemmän; salaperäistä ja ihmeellistä”*³

Lapsen maailman erityisyyden diskurssi tukeutuu romantiikan perinteeseen ja esittää, että on olemassa reaali maailmalle rinnakkaisia maailmoja, joihin vain lapsilla on pääsy. Aikuisten ja lapsen maailmat representoidaan erillisinä tai ainakin erilaisina. Aikuiset esiintyvät tyypillisesti sellaisissa kuvissa, joissa on mukana myös realistinen taso. Visuaalisissa representaatioissa korostuu lasten ja aikuisten mielikuvituksen eroavaisuudet.

Lapsen maailmaan erityisyyteen liittyy satumaailman kuvaaminen. Satumaailman visuaaliset representaatiot pyrkivät ainakin jollain tasolla tukahduttamaan realismin vaikutelman, jotta satumaailma olisi mahdollinen. Tärkeitä keinoja tällaisen vastamaailman saavuttamiseksi ovat muoto, mit-

3 Eero Ojanen puhuu lapsuuden filosofiasta. Viitattu 16.10.2014. http://yle.fi/uutiset/lapsen_filosofia_ei_se_ole_vain_leikkia/7527720?ref=leiki-uu.



Kuva 5.13 Taikamaan aapisessa aikuisen ja lasten maailma erotetaan rajaavilla linjoilla.

tasuhteet ja perspektiivi, yksityiskohtien liioittelu, dekoratiiviset elementit, satuhahmot sekä yllättävät värit. (Ylimartimo 1998, 43.) Kirjakujan aapisessa horjuvaa ja hiukan epämääräistä perspektiiviä on käytetty visuaalisena tehokeinona, joka voidaan tulkita satumaailman representaatioksi.

Lapsen maailmaan kuuluu myös keijun esittäminen siivekkäänä tyttöinä, joka edustaa Ylimartimon kuvailemaa vastamaailmaa. Keijuja esiintyy sekä Taikamaan aapisessa että kirjakujan aapisessa. Kirjakujan aapisessa uimakoppikuvassa keijut ja Aarne-aave on kuvattu kuvan yläreunaan. Yläreuna edustaa ideaalia ja vaikka satuhahmot on rajattu ikkunasta näkyvinä, kuva antaa ymmärtää, että sadun maailma on läsnä lapsen olemisessa, vaikka tarinan tapahtumat sijoittuvatkin näennäisesti reaali maailmaan. Lapsen kokemusmaailman esitetään olevan satumaailman läpäisemää vähintään ideaalisella tasolla. (Ylimartimo 1998, 47.)

Rinnakkaiset maailmat tulevat näkyviksi esimerkiksi aapisten tapahtumapaikkoina. Touhulien satupursi, lasten löytämä Tarulaakso, Jääjunnujen

maa ja antropomorfisten eläinten asuttama Pikkumetsä ovat kaikki lastenkirjallisuuden perinteistä ammentavia, satumaisesti kuvattuja tapahtumaympäristöjä. Myös kaupunkiympäristöihin sijoittuvissa aapisissa on heti alussa mukana sadun visuaalisia elementtejä. Liisa ja Matti kohtaavat A-aukeamalla aaveen ja Samu pakkaa koulureppua antropomorfisen Sisukissan kanssa. Salaisessa aapisessa lapsen maailman erityisyys konkretisoituu myös hahmojen tasolla, koska aikuinen esiintyy kirjainsivuilla vain kaksi kertaa: Samu auttaa Kukka-ukkaa imurin kanssa ja vierasperäisten kirjainten aukeamalla mukaan tulee seikkailija Vertti. Muissa aapisissa aikuisia on enemmän.

Lapsen maailmaa ja sen erityisluonnetta representoidaan aineistossa deformatiivisen informaation lisäksi myös muunlaisilla visuaalisilla keinoilla. Lapsen maailmaan astumista representoidaan esimerkiksi katseella. Taikamaan aapisen kuvassa, jossa lapset lentävät Tarulaaksoon sängyllä, Inkeri katsoo ulos kuvasta ja näin pyytää katsojaa mukaan lasten seikkailuun.

Taikamaan aapisessa lapset ovat vieneet sairaat lelunsa eläinlääkärin vastaanotolle, mutta aikuisella ei ole pääsyä lasten maailmaan, jossa lelut ovat oikeita (kuva 5.13). Tämä näkyy kuvassa monella tavalla. Lääkäri on kuvattu sivusta ja lapset edestä päin. Lisäksi Assin punainen paita kiinnittää huomion lapsiin. Lapset ja lasten maailma esitetään näin katsojalle ensisijaisena. Lasten ja lääkärin välillä on tila, joka erottaa heidät toisistaan. Lääkäri yrittää tulla lasten alueelle, kun hänen kätensä koskettaa pöydällä olevaa lelulepakkoa, joka makaa liinan muodostaman jakolinjan kohdalla. Teksti kuitenkin vahvistaa, että lääkäri parantaa vain oikeita eläimiä ja lasten leikki huvittaa lääkärinä.

Myös kuvatila voidaan jakaa erilaisilla visuaalisilla keinoilla, jotta maailmat erottuvat omikseen. Lasten ja aikuisten maailman totaalista eroa tuodaan esille erottamalla maailmat toisistaan sommittelun avulla. Kirjakujan aapisessa lapset on sijoitettu aukeamalla eri sivulle kuin aikuiset (kuvat 5.14 ja 5.15). Tällä tavoin luodaan kategorisointi lasten maailman ja aikuisten maailman välille, joissa on suorastaan fyysinen raja: kirjan taite. Seuraavalla sivulla olevissa esimerkkikuvissa vasen ja oikea puoli lisäävät representaati-



Kuva 5.14 Kirjan taite erottaa lasten ja aikuisten maailmat Kirjakujan aapisessa.

on erottelevuutta. Äidin eli aikuisten maailma on vasemmalla ja se on tuttu ja turvallinen. Oikealla puolella on lasten maailma, jossa voi tapahtua millaisia asioita tahansa. Lapsen maailmassa tavalliselta näyttävä sohva onkin laiva ja tynnyjen avulla lapsi muuttuu joksikin muuksi.

Edellä mainituissa esimerkissä ero maailmojen välillä näkyy rajaavien linjojen kautta eikä kuvissa ole satumaailman visuaalisia elementtejä. Kirjakujan aapisessa lapset näyttävät leikkivän tavallisilla esineillä ja kuvittelevat ne joksikin muuksi, mikä paljastuu rekvisiitasta mutta myös kuvan tekstilaatikosta. Lapset kokevat olevansa etanoita kääriytyttyään tynnyihin, äiti sen sijaan tyytyy haaveilemaan postikortin äärellä. Taikamaan aapisessa lapset kuvittelevat lelu-eläimet eläviksi, mutta aapisen lukijalle ne näytetään elävinä vasta kolmanneksi viimeisessä kirjainkuvassa.

Kaikilla Kirjakujan aapisen varsinaisilla kirjainsivuilla maailma on suhteellisen realistinen kun taas syventävällä aukeamalla seurataan ant-

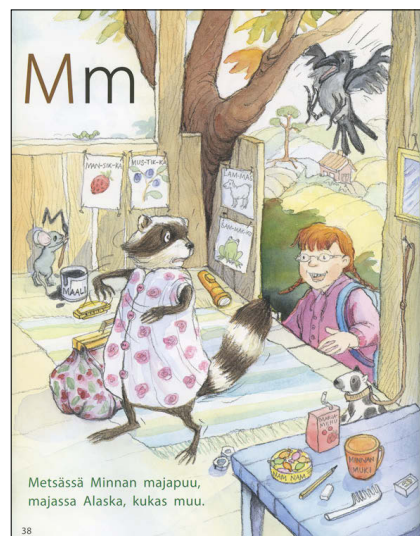
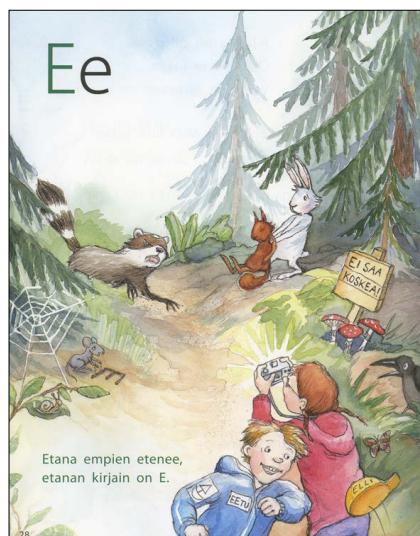


Kuva 5.15 Laatikosta tulee laiva Kirjakujan aapisen lasten leikissä.

ropomorfiten eläinten seikkailuja. Lukijat on jaettu kahteen kategoriaan: aloitteleville lukijoille realismia ja edistyneemmille satumaisempaa. Hienovarainen tapa esittää lapsen maailman läsnäolo pelkällä sommittelulla helpottaa lukijan keskittymistä kirjaimen opetteluun.

Eläimet ovat lastenkirjallisuudessa suosittuja hahmoja, koska eläimillä ja lapsilla ajatellaan olevan erityinen yhteys. Suloiset, pienet eläimet sopivat lapsen maailmaan. Molemmat edustavat turmeltumatonta ja viatonta elämänmuotoa. Eläinten avulla voidaan käsitellä vaikeita aiheita, koska ne toimivat etäännyttävänä elementtinä. (Kivimäki 2011, 264; Heikkilä-Haltunen 2011, 275.)

Pikkumetsän aapisessa lapsen maailman erityisyys diskurssi näkyy esimerkiksi kuvassa, jossa eläinhahmot ovat kaupassa ihmisiksi naamioituneina sekä kuvassa, jossa mittamies kiertää metsässä. Puetut eläimet ovat piilossa hänen katseeltaan. Suoraan ihmisten kanssa tekemisissä ollessaan



Kuva 5.16 & Kuva 5.17 Pikkumetsän aapisen eläimet näyttävät ihmisille eläiminä. Minna alkaa kuitenkin nähdä ne inhimillistettyinä.

eläimet näyttävät eläimiltä. Realistinen maailma ja sadun maailma on erotettu toisistaan. Puolivälin jälkeen mäyrähahmo paljastaa vahingossa itsensä Minna-tytölle, jonka jälkeen Minnan kanssa eläimet näyttävät puettuina. Aiemmin Minna on nähnyt eläimet eläiminä (kuvat 5.16 ja 5.17). Vaikka Minnan rooli on lopulta kuvituksissa vähäinen, on kehitys kuitenkin selvä: hänet on vihitty salaisuuteen ja lapsilukijat voivat samastua myös häneen.

Lasten kuvakirjoissa esiintyy usein jäniksiä ja hiiriä. Nodelman esittää, että hiirien ja jäniksien käyttö johtuu eläinten koosta ja ulkonäöstä, jotka sopivat lapsen maailmaan ja perspektiiviin: jänikset ja hiiret edustavat lasta suurten aikuisten maailmassa. Lapsen maailman erityisyyden diskurssi hyödyntää tällaista ajattelua. Pikkumetsän aapisessa esiintyy sekä hiiri että jänis, Salaisessa aapisessa hiiri ja Hauska matka aapisessa on jänishahmo Lalla. Kirjakujan aapisessa esiintyy hiirihahmo syventävillä kirjainsivuilla,



Kuva 5.18 Neuschwansteinin linna Baijerissa.

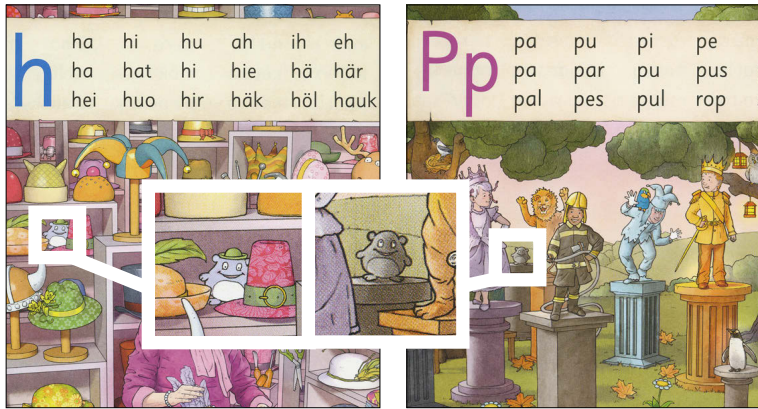


Kuva 5.19 Tarumaan linna Taikamaan aapisessa.

jossa sillä on symbolinen rooli ajatusten herättäjänä. Taikamaan aapisessa hiiret esiintyvät satunnaisina sivuhahmoina, tosin myös syllepisin voisi ajatella edustavan hiirimäisyyttä. (Nodelman 1988, 113–117.)

Lapsen ajattelua pidetään animistisena, ja aapisissa seikkailee inhimillistettyjen eläinten lisäksi myös inhimillistettyjä esineitä. Esimerkiksi Hukka-Uunon mopo ja keksijän robotit ovat tällaisia sielullistettuja elotomia esineitä. (Piaget 2007; Nodelman 1988, 113–117.)

Lasten maailman erityisyyden diskurssi hyödyntää satumaailman kulttuurisia representaatioita merkityksellistäänsä aapisten maailmaa. Lentävä sänky, jolla Taikamaan aapisen lapset kulkevat Unimaahan, viittaa lentävään mattoon, joka esiintyy itämaisessä tarinaperinteessä. Tarumaan linna (kuva 5.19) edustaa saksalaistyyppistä, siroa linnaa, joka on muodostunut satumaailman arkkityypiksi viimeistään sen jälkeen, kun Disney käytti Neuschwanstein linnaa (kuva 5.18) prinsessa ruususen lin-



Kuva 5.20 & Kuva 5.21 Taikamaan syllepsihahmo Hymyli.

nan mallina. Linna edustaa Ylimartimon mukaan sadussa turvapaikkaa, johon lukija voi palata. Myös Eemun viitalla on oma kulttuurinen lähtökohtansa. Kaartuva viitta yhdistetään usein Art nouveau'n kuvauskonventioniin, mutta Ylimartimon mukaan prinssi kantaa viitassa kotiaan, se on samalla tavalla suojaava elementti kuin linnakin. (Ylimartimo 1998, 129–130.)

Mauri Kunnaksen vaikutusta suomalaisten lastenkirjojen ja aapisten kuvitustaitteeseen ei voi kiistää ja hänen vaikutuksensa ulottuu myös aapiin esimerkiksi kuvituksen runsaina yksityiskohtina. (Laukka 2003, 129–130). Kunnakselta ja Richard Scarryltä lienee peräisin aapisissakin näkyvät pienet erikoisuudet, kuten näennäisen yhdentekevän hahmon toistuminen kuvissa (kuvat 5.20 ja 5.21). Tällainen syllepsiksi kutsuttu hahmo (ks. luku 4.2.2) voi edustaa aineistossa postmodernia vastaanlukemista. Postmoderni ajattelutavan muutos sallii ja rohkaisee mielikuvituksen käyttöön ja mahdollistaa uusien tulkinnan suuntien kehittymisen marginaalissa. Näin kuviin tulee uusia, odottamattomia tasoja. Kuvan ei tarvitse sitoutua pelkästään primääriaiheeseensa, vaan siihen voi sisältyä myös elementtejä, jotka elävät omaa elämäänsä (Rossi 1998, 184).

Taikamaan aapisessa pieni otus on piilotettu jokaiselle aukeamalle, pikkumetsän aapisessa tällä hiirihahmolla on pedagoginen funktio. Se on jokaisella kirjainaukeamalla ja esittelee erilaisilla tavoilla opetettavaa kirjainta. Molemmat hahmot toimivat kuten Kunnaksen Herra Hakkarainen, joka seikkailee useissa Kunnaksen kirjoissa ylimääräisenä hahmona oudoissa paikoissa. Tällainen omassa todellisuudessa seikkaileva hahmo tarjoaa mahdollisuuden kuvan toisenlaiseen luentaan. Postmodernismi haastaa katsojan uuteen katsojasuhteeseen. Aapisen sivuilla seikkaileva sailainen hahmo toteuttaa tällaista katsojasuhdetta. (Huovinen 2003, 24–25.)

Lapsen maailman erityisyys diskurssin representaatioissa lapset eroteetaan aikuisista, jotta lapsuuden erityisluonne tulisi esiin. Diskurssi esittää, että olemassa erityisiä satumaailmoja, jotka vain lapset voivat tunnistaa ja joihin vain lapsilla on pääsy. Satumaailmassa on paljon eläimiä, jotka puhuvat ja liikkuvat kuin ihmiset. Koneillakin on sielu. Lukija halutaan opettaa arvostamaan tällaista lapsen maailman erityisyyttä, jonka oletetaan aikuisuuden myötä katoavan. Mielikuvituksen kehittämisen nähdään valmistavan lasta tulevaisuutta varten.

5.4 Toiseuden kuvaukset diskurssi

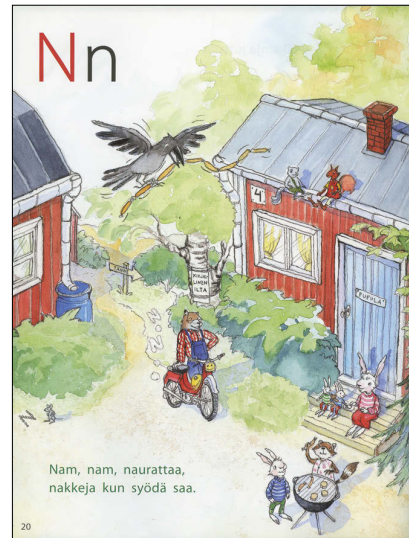
Aapiskirjailija Sinikka Raikunen kertoo, että oppikirjailijat tekevät työtä kieli keskellä suuta ja ovat varovaisia, jotta kukaan ei loukkaannu. (Länsiväylä 18.8.2013)

Toiseuden kuvaukset diskurssi organisoii näkemystä, jossa erilaisuus on toiseutta, jota joko marginalisoidaan tai korostetaan erilaisilla visuaalisilla keinoilla. Erilaisuudesta tulee toiseutta, kun se suhteutetaan johonkin, joka näyttyy normaalina tai yleisenä. Toiseuden muodostuminen on kytköksissä myös kontekstiin. (Riitaoja 2013, 32.) Aineistossa erilaisuus määrittäytyy esimerkiksi sukupuolen, etnisyyden tai kulttuurin kuvausten kautta.

Suomalaiseen kulttuuriin liittyviä asioita kuvataan itsestään selvinä ja objektiivisina julkisen etäisyyden avulla. Taikamaan aapisessa kuvataan suomalaista maalaismaisemaa maitolaitureineen (kuva 5.22), Pikkumetsän aapisessa on maalaistilan pihapiiriä esittävä kuva (kuva 5.23). Näissä ku-



Kuva 5.22 Taikamaan maalaismaisema.

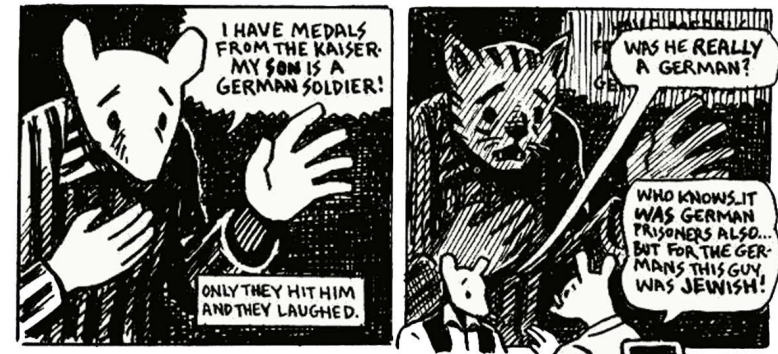


Kuva 5.23 Grillausta Pikkumetsässä.

vissa aihe on kulttuurisesti spesifi: vanha suomalainen maalaismaisema. Sen sijaan pizzaa, mozzarellaa ja fetajuustoa esitetään vierasperäisten kirjaimien sivuilla, jolloin kontekstin avulla nämä suomalaisille tutut ruuat liitetään toisiin kulttuureihin. Samoin eksoottiset eläimet ja kaupungit tulevat tutuiksi juuri vierasperäisten kirjaimien kohdalla.

Kirjakuja aapisessa ja Salaisessa aapisessa harvinaisemmilla kirjaimilla ei ole omaa tunnistettavaa kirjainaukeamaa. Muissa aapisissa harvinaiset kirjaimet on yhdistetty yhdelle aukeamalle. Tällainen vierasperäisten kirjainten käsittely on itsessään osoitus kielen ja kulttuurien hierarkkisuudesta ja siitä, että aapiset esittävät suomalaisen kulttuurin ensisijaisena. Suomenkielessä harvinaisimmat kirjaimet, kuten C, B ja Q ovat ehkä suomen kielen näkökulmasta toisarvoisia, mutta kansainvälisyyden ja muiden kielten oppimisessa niiden tunnistaminen on ensiarvoisen tärkeää.

Toiseuden kuvaukset diskurssissa määritetty myös käsitys koululaisen normista, joka eroaa esimerkiksi vauvana olemisistä. Salaisessa aapisessa

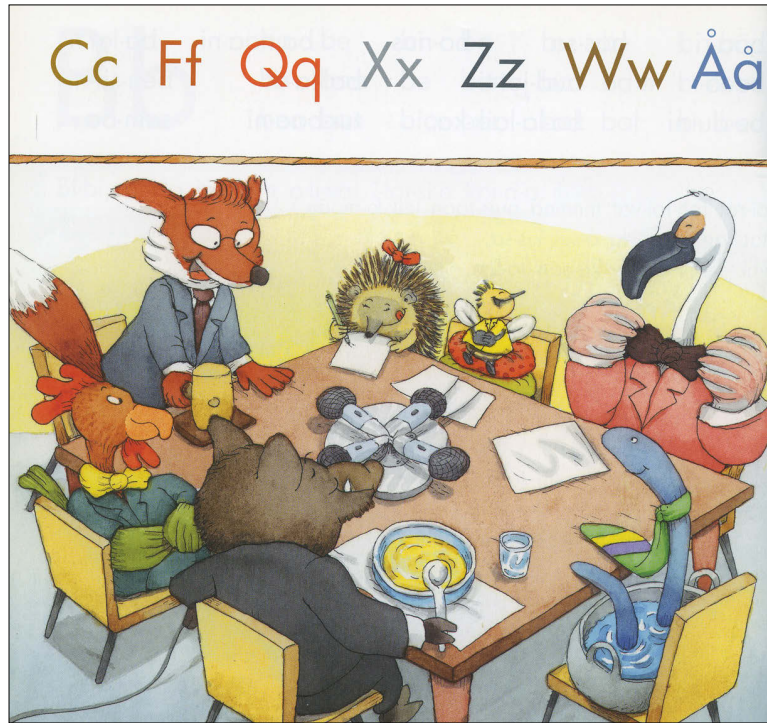


Kuva 5.24 Eläimet edustavat eri etnisiä ryhmiä Art Spiegelmannin Maus-sarjakuva-romaanissa.

on kaksi kuvaa Samun pikkuveljestä Villestä. Molemmat näistä kuvista eroavat koululaisen kuvauksesta. Ville on kuvattu vaipoissaan intiimissä lähikuvassa. Koululaiset kuvataan Salaisessa aapisessa aina ystävien seurassa ja kuvissa on sosiaalinen etäisyys. Vauvakuvaukset esittävät, että vauvat elävät sisäisessä maailmassa ja koululaiset sosiaalisessa maailmassa. Ero tuotetaan visuaalisilla keinoilla.

Aapiset hyödyntävät toiseuden kuvauksessa myös eläimiä. Eläimiä on käytetty taiteessa erilaisten yhteiskuntaluokkien ja aatesuuntauksien vertauskuvina. Esimerkiksi Art Spiegelman käsittelee etnisyyttä sarjakuvissaan, joissa hän on kuvannut juutalaiset hiiriksi, saksalaiset kissoiksi ja puolalaiset sioiksi (Spiegelman 1991) (kuva 5.24). Myös George Orwellin lapsille suunnattu Animal Farm hyödyntää eläinten kategorioita (Laakso & al. 2011, 15).

Aapisten kuvituksissa esiintyy paljon antropomorfin eläimiä, jotka representoivat toiseuden kuvaukset diskurssissa eläimet ihmisenä -metaforana. Eläimet kategorisoituvat eri lajeihin, kuten kissat, koirat, linnut, ketut, jänikset, oravat ja hiiret. Diskurssi hyödyntää näitä kategorioita esittäessään esimerkiksi erilaisia etnisyyksiä. Korvaamalla erilaiset ihmiset jäniksillä, kissoilla ja oravilla toiseuden kuvaukset diskurssi pyrkii välttämään luomasta ennakkoluuloja erilaisista ihmisistä, mutta samalla

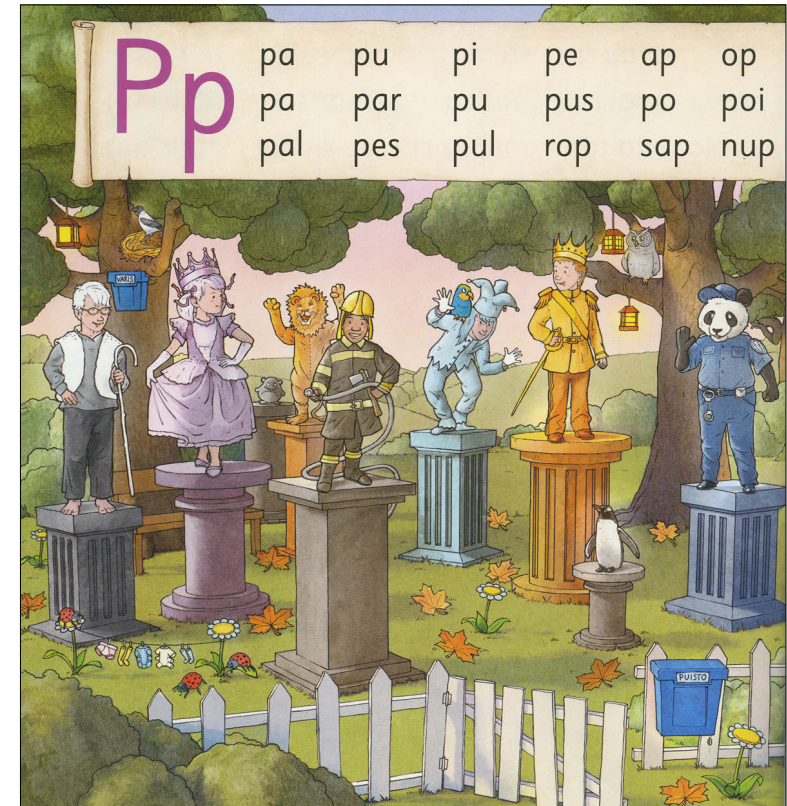


Kuva 5.25 Eläinten kansainvälinen kokous Hauska matka -aapisessa.

se metaforan avulla kuitenkin esittää, että ihmisetkin voidaan jakaa erilaisiin kategorioihin tiettyjen piirteiden perusteella.

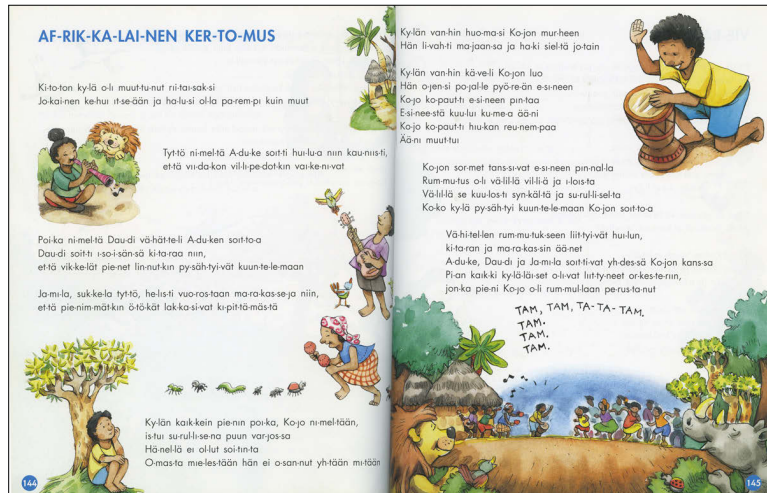
Hauska matka aapisessa kategorisointi konkretisoituu kuvassa, jossa eläimet istuvat yhteisen pöydän ääressä kansainvälisessä konferenssissa (kuva 5.25). Eläimet voidaan tulkita kontekstissa kansallisuuksien edustajiksi. Tällaisella kuvauksella vältetään ihmisiin liittyvien etnisten stereotyyppien kuvaamista. Metaforan avulla kierretään erilaisuuden suoraa esittämistä.

Toiseuden kuvaukset diskurssi merkityksellistää erilaisuutta myös interaktiivisten visuaalisten suhteiden, kuten katsekontaktin avulla. Taikamaan aapisen kahdessa kuvassa etnisesti erilainen, tummaihoisen poika



Kuva 5.26 Tummaihoisen pojan erilaisuus nousee keskeiseksi sommittelun ansiosta Taikamaan aapisessa.

on kuvattu muista hahmoista poikkeavalla tavalla. Naamiaiskuvassa palomiehiksi pukeutunut tummaihoisen poika on kuvattu suoraan edestä päin, mikä voidaan tulkita muiden hahmojen profiilikuvaukseen verrattuna keskeisemmäksi (kuva 5.26). Saman aapisen patsaskuvassa korostetaan katsekontaktilla tummaihoisen pojan poikkeavaa ihonväriä ja etnisiteettiä. Poika katsoo suoraan lukijaan. Lukijaa ohjataan kiinnittämään huomionsa juuri tähän poikaan. Tämä vaikutelma korostuu, koska myös muut pats-



Kuva 5.27 Hauska matka -aapisen tarinassa tumma ihonväri liitetään Afrikkaan.

aiksi pukeutuneet lapset katsovat kuvan keskipisteenä olevaa poikaa. Pojan erilaisuutta korostetaan visuaalisilla keinoilla ja katsojaa kehoitetaan suhtautumaan poikaan eri tavalla kuin kuvan muihin hahmoihin.

Myös hahmojen sijoittelulla kuvapinnalle tuotetaan toiseuden kokemuksia (Ylimartimo 1998, 83). Salaisessa aapisessa sommittelun toistuva rakenne esittää pojan tuttua ja annettuna verrattuna tyttöön. Aliisa on kuvattu useimmiten Samun oikealle puolelle. Hänet esitetään uutena, poikkeamana säännöstä (vrt. Kivimäki 2011, 265). Aliisa on kuvattu vasemmalle puolelle vain kahdessa kuvassa. Toisessa hän saa Sulolta ruusun ja toisessa kuvassa nostaa piirtämänsä mummin kuvan seinälle. Näissä kuvissa hän on joko toiminnan kohde tai tärkeämmän asian välittäjä. Aliisa siis marginalisoidaan sukupuolen perusteella.

Näkyttömyys on vallankäytön muoto, joka marginalisoi vallan kohteena olevat (Foucault 2005, 255, Seppänen 2002, 44). Koko aineiston ihmishahmoissa on yhtä paljon miehiä ja naisia, mutta kaikki muut hahmot ovat selvästi useammin miehiä. Antamalla miehille enemmän näkyvyyttä

toiseuden kuvaukset diskurssi esittää, miehet ovat tärkeämpiä kuin naiset. Edellä mainitun sukupuolittuneen näkyvyyden lisäksi myös etnisesti erilaiset ihmiset jätetään näkymättömiksi. Tummaihoisen hahmo esiintyy ainoastaan Taikamaan aapisen kolmessa kuvassa. Muissa aapisissa etniseltä taustaltaan poikkeavat ihmiset näkyvät vasta aapisten loppuosassa. Heidät on siis eristetty aapisen tärkeimmiltä aukeamilta.

Suomalaisesta kulttuurista poikkeavat kulttuurinkuvaukset on marginalisoitu aapisen keskeisen aineksen ulkopuolelle, eli niitä ei esiinny varsinaisessa aineistossani. Olen huomionnut kuvat aineiston ulkopuolelta, eli en ole sisällyttänyt niitä varsinaiseen analyysiin, mutta käsittelen niitä kuitenkin toiseuden kuvaukset diskurssin yhteydessä. Aapisten loppuosan teksteissä esiintyy esimerkiksi YK:n päivän tai kansainvälisten satujen yhteydessä muiden kulttuurien kuvauksia (kuva 5.27). Näissä kuvissa ihmiset esiintyvät pikemminkin erilaisten kulttuurien symboleina eivätkä yksilöinä, kuten muut aapisissa esiintyvät hahmot. Toiseutta kuvataan ryhmän kautta, jolloin erilaisuus koskee koko ryhmää eikä yksilöä. Sama ilmiö näkyy joidenkin satuhahmojen kuvauksessa. Esimerkiksi Taikamaan aapisessa jääjunnut, Tarulaaksossa asuvat tonttumaiset hahmot, kuvataan ryhmänä eikä yksilönä. Silloin yksilöt samastetaan koko ryhmään eivätkä he saa yksilöllistä identiteettiä. Tällaisissa tapauksissa toiseuden kuvaukset diskurssi esittää erilaisuutta symbolisena ryhmäominaisuutena, jolloin yksilö tai hänen toimintansa merkityksellistyy ryhmänä.



6. Arvoja ja merkityksiä aapisten kuvituksissa

Olen tutkinut opinnäytetyössäni sitä, millaisilla tavoilla maailmaa representoidaan aapisten kuvituksissa. Olen erotellut kuvituksista visuaalisista elementeistä muodostuvia merkitysjärjestelmien kokonaisuuksia, jotka kuvaavat ja merkityksellistävät maailmaa erilaisilla tavoilla. Tutkimustulokseni on, että aapisten kuvituksissa rakentuu visuaalisia diskursseja, joita voidaan pitää ideologisina siinä mielessä, että niissä rakentuu maailmaa koskevia käsityksiä ja uskomuksia. Kuvituksien aiheet ja aiheen käsittely sekä erilaiset visuaaliset ratkaisut tuottavat merkityksiä, joilla on varsinaista kontekstiaan laajempia vaikutuksia. Ne kytkeytyvät vallankäyttöön, koska aapinen on sosialisointiväline, jolla on institutionaalisesti määritellyt tavoitteet.

Paikallistamani diskurssit esittävät käsityksiä käytöksestä, sukupuolirooleista, lasten maailmasta ja erilaisuudesta. Olen koonnut taulukkoon 8 yhteenvedon diskursseista ja niiden keskeisistä ominaisuuksista. Aapisittain tehty analyysi osoitti, että eri aapisissa nousivat keskeisiksi eri diskurssit. Hahmottamani diskurssit jakautuvat aapisessa siten, että joissakin aapisissa yksittäinen diskurssi nousee hegemoniseksi eli hallitsevaksi. Salaisessa aapisessa hegemoninen diskurssi on hyvän käytöksen diskurssi. Tosin aapisen kuvissa kulkee rinnalla myös normitettujen rooliodotusten diskurssi. Kirjakuja aapisen ja Taikamaan aapisen hegemoninen diskurssi on lapsen maailma. Hauska matka aapisessa kaikki diskurssit ovat edustettuina tasaisesti.

Tutkimukseni lopuksi suhteutan tunnistamieni diskurssien esittämiä käsityksiä arvoista ja asenteista perusopetuksen opetussuunnitelmassa esitettyyn arvopohjaan (ks. luku 2.3). Osa luokittelemistani diskursseista esittää

maailmasta käsityksiä, jotka eivät vastaa opetussuunnitelman arvoja. Normitettujen sukupuoliroolien diskurssi esittää maailman sukupuolittuneena naisten ja miesten eriytyneiden roolien ja rooliodotusten avulla. Myös toiseuden kuvaukset diskurssissa esiintyy käsityksiä, jotka eivät ole kaikilta osin yhteneväisiä opetussuunnitelman esittämien arvojen suhteen. Lapsen maailman erityisyyden diskurssissa esiintyy eläimiin liittyviä käsityksiä, jotka saattavat vaikuttaa luontosuhteen kehittymiseen. Hyvän käytöksen diskurssi tukee opetussuunnitelman arvopohjan tavoitteita edistäänsä yhteisöllisyyden ja vastuullisuuden toteutumista.

6.1 Käytös, yhteisöllisyys ja vastuullisuus

Oikeanlaisen käytöksen legitimointi ei ole uusi ilmiö aapisissa tai lastenkirjallisuudessa. Päinvastoin, se on yksi niistä ideologisista tavoitteista, jota varten lastenkirjallisuutta tuotetaan (esim. Stephens 1992). Aapisissa esitetään, että iloiset ja myönteisesti asioihin suhtautuvat, hyvin käyttäytyvät lapset pärjäävät parhaiten niin koulumaailmassa kuin yhteiskunnassakin. Kuvituksissa näkyy sosiaalisia ideaaleja, jotka liittyvät ihmisten viihtyvyyteen, turvallisuuteen ja yhteistyöhön (Koski, 2001, 74).

Perusopetuksen arvotavoitteisiin kuuluu yhteisöllisyyden edistäminen. Hyvän käytöksen diskurssi vastaa tähän tavoitteeseen, koska diskurssi rakentaa käsitystä lasten yhteistoiminnasta ja yhteiskunnallisesta integraatiosta. Diskurssi kannustaa toimimaan yhdessä ystävien ja perheen kanssa. Aapisen maailma representoidaan visuaalisten rakenteiden avulla iloisena, yhteisöllisyyttä ja vastuullisuutta tukevana. Hyvän käytöksen diskurssi tuottaa myös turvallisuuden tunnetta esittämällä, että muita autetaan tarvittaessa ja että paha saa palkkansa. Iloiset, hymyilevät hahmot kannustavat lapsia olemaan positiivisia ja suhtautumaan asioihin myönteisesti, mikä auttaa lasta selviytymään myös vastoinkäymisistä.

Hymyilevät hahmot ovat hyvän käytöksen diskurssin keskeisimpinä visuaalinen tunnusmerkki. Stuart Hallin mukaan kasvojen ilmeitä ja eleitä voidaan pitää ilmaisullisina koodeina, jotka vaikuttavat ideologisella tasolla. Henkilökohtainen tunneilmaisu alkaa vaikuttaa myös yhteiskun-

Taulukko 6.1 Aapisten kuvitusten diskurssit

Diskurssin nimi	Hyvän käytöksen diskurssi	Normitetuttujen sukupuoliroolien diskurssi	Lapsen maailman erityisyyden diskurssi	Toiseuden kuvaukset diskurssi
Diskurssin tehtävä aapisessa	Hyvän kansalaisen kasvattaminen	Sukupuoliroolien legitimointi	Lapsuuden korostaminen	Erlaisuuden marginalisointi
Representoi aapisen maailman	Iloisena ja turvallisena, kunhan vain sääntöjä noudatetaan	Sukupuolitettuna	Mielikuvituksellisena ja satumaisena	Jakaantuneena tavanomaiseen ja poikkeavaan
Keskeisiä diskursiivisia keinoja	Oikean ja väärän toiminnan erottaminen, positiivisuuden korostaminen	Luonnollistaa sukupuoliroolit	Korostaa lapsen maailman eroa reaali maailmasta	Marginalisoi näkyvyydellä, objektivoi normaaliutta
Visuaaliset keinot	Hymy, värit, etäisyys, näkökulma	Visuaaliset kategoriat, metaforat, näkyvyys, visuaaliset attribuutit, sommittelu	Rajaavat linjat, informoiva deformaatio	Metafora, keskeisyys, näkökulma, näkyvyys katsekontakti, etäisyys
Esiintyminen	Kaikki aapiset. Vallitsevana Salaisessa aapisessa.	Kaikki aapiset	Kaikki aapiset. Vallitsevana Taikamaan aapisessa ja Kirjakujan aapisessa.	Taikamaan aapinen, Hauska matka -aapinen, Pikkumetsän aapinen
Suhde opetussuunnitelman arvopohjaan	Kannattaa.	Vastustaa.	Vastustaa joiltain osin.	Vastustaa osittain.

nallisella tasolla, kun esimerkiksi poliitikon asiallinen ilme alkaa edustaa päätöksentekoon liittyvää vastuullisuutta ja vaativuutta. (Hall 1984, 138–191; Emmison & Smith 2000, 46.) Saman ajatuksen voi siirtää aapisten maailmaan. Toistuvasti hymyilevät hahmot voidaan tulkita maailmassa olemisen tapana, jonka perimmäinen, ideologinen tarkoitus, on edistää yhteistoimintaa ja yhteiskuntaan integroitumista.

Tunteiden ilmaisu ylipäätään voidaan nähdä postmoderniin aikaan liittyvänä ilmiönä, siitä on tullut tapa ilmaista yksilöllisyyttä. Aiemmin kuvituksilla ilmaistiin pikemminkin kollektiivista mielenmaisemaa ja yhteisöä (esim. Karjalainen 1993, 136).

Kun hymyilevä hahmo on tarpeeksi yleinen, se luonnollistuu ihmisen esittämisen konventioksi. Tällaista tapahtuu myös muulla visuaalisuuden

saralla. Mainoskuvissa hymyillään lähes aina, koska hymy myy tuotteita. Visuaaliset trendit levittäytyvät kaupalliselta kentältä myös yhteiskunnalliselle kentälle. (Kress & van Leeuwen 1996, 13.)

Alati hymyilevät hahmot voivat tuottaa vaikutelman, että iloinen mieli on myös hyväksyttävien tunnetila. Yleistynyt hymy on arvovalinta, joka sulkee pois muut tunteenilmaisut. Lapset kokevat kaikenlaisia tunteita ja myös ilmaisevat niitä herkästi. Aapisen kuvitukset voisivat toimia turvallisena mallina myös negatiivisten tunteiden opettelemisessa. Nyt kuvituksissa tyydytään lähinnä tuomitsemaan ruma käytös.

6.2 Tasa-arvo

Perusopetuksen opetussuunnitelman arvopohjassa esitetään opetuksen yhtenä tavoitteena sukupuolten välinen tasa-arvo. Normitettujen rooliodotusten diskurssi esittää aapisen maailman sukupuolitettuna ja rakentaa käsitystä miesten ja naisten erilaisista rooleista. Sukupuolirooleihin liittyy sosiaalisia ja kulttuurisia odotuksia. Niitä rakennetaan ja vahvistetaan esimerkiksi mediassa. Usein jaotteluja pidetään itsestään selvänä ja kyseenalaistamattomina, luonnollisina. Sosialisaaion tarjoama malli sukupuolirooleista määrittää lapselle käyttäytymisen rajoja (esim. Berger & Luckman 2002).

Miesten ja naisten sukupuolittuneet rooliodotukset ovat poliittinen kysymys, johon liittyy kamppailua vallasta. Aapisissa esiintyvät roolimalit ovat sukupuolittuneita ja toistavat osittain stereotyyppistä jaottelua miesten ja naisten rooleista. Roolileikeissä poika on poliisi, palomies tai cowboy. Tyttö sen sijaan on joko prinsessa tai linnanneito tai vaihtoehtoisesti normeihin mukautumaton noita-akka. Kuvitukset esittävät, että miesten toiminta suuntautuu ulos maailmaan kun taas naiset jäävät kotiin siivoamaan ja tekemään käsitöitä. Naiset mukautuvat sääntöihin ja miehet kulkevat omia polkujaan. Samansuuntaisia tuloksia on saatu myös aiemmissa oppimateriaalitutkimuksissa. (esim. Tainio ja Teräs 2010; Gordon 2000; Lahelma 2000.)

Normitettujen sukupuoliroolien toistaminen ei välttämättä ole mitenkään tarkoituksellista, vaan kertoo pikemminkin siitä, että roolit ovat niin juurtuneita kulttuurissamme, että ne tulevat ikään kuin selkärangasta sellaisiin kohtiin, joissa asiaa ei erikseen problematisoida. On kuitenkin hyvä muistaa, että aapinen on kirja, jonka yksi tehtävä on tukea sosialisaaion toteutumista. Kun sukupuolittuneet roolit omaksutaan osana sosialisaaiota, ne institutionalisoituvat objektiivisiksi käsityksiksi, joilla on ideologisia seurauksia.

Sukupuolten tasa-arvon lähtökohtana voidaan pitää sitä, että miehillä ja naisilla on samanlaiset mahdollisuudet toimia yhteiskunnassa. Tällaista käsitystä tuotetaan esimerkiksi näkyvyydellä, joka on visuaalisen val-

lankäytön muoto. Kaikissa aapisissa pääosassa on tyttö–poikapari, joiden ympärille tarina näyttää kehkeytyvän. Tällä tavalla halutaan osoittaa sukupuolten tasa-arvoa. Tämä on kuitenkin vain laskennallista tasa-arvoa, ja koskee ihmishahmoja, kuten analyysini osoittaa. Tutkimukseni mukaan aapisessa esiintyvä hahmo on useammin mies kuin nainen. Ihmishahmojen kohdalla sukupuolieroa ei näy, mutta muut hahmot ovat kaksi kertaa useammin miehiä kuin naisia. Erityisesti tämä näkyy erilaisten eläinhahmojen kohdalla, joista kaksi kolmasosaa on miespuolisia. Näkyvyydellä siis marginalisoidaan naisia.

Vaikka en pyrkinyt määrällisellä analyysillä tuottamaan aapisten maailmaa yleistäviä numeerisia lukuja, sain tuloksia, jotka ovat puhuttelevia. Esimerkiksi eläinten sukupuolittuminen miehiksi tuli esille sisällönluokittelussa. Ilmiö ei kiinnittänyt huomiota aineiston ensimmäisillä havainnoilla tarkastelukierroksilla. Samoin eläinten käytön laajuus tuli esille kvantifioinnin tuloksena. Tämä on merkityksellistä, koska aapista selatessa eläinten sukupuoleen ei välttämättä kiinnitetä huomiota samalla tavalla kuin ihmishahmojen sukupuoleen. Eläinten sukupuolittunut käyttö rakentaa kulisessa sukupuolikategorisointia, joissa miehet representoidaan yleisinä ja naiset poikkeamina säännöstä. Ihmishahmojen kohdalla räikeimpiin ylilyönteihin kiinnitetään todennäköisesti helpommin huomiota, kuten aiemmat tutkimukset ovat osoittaneet (esim. Korhonen 2010). Osassa aapisissa on selvästi kiinnitetty huomiota sukupuolijakautumiseen, koska ihmishahmojen sukupuolet jakaantuivat suunnilleen tasaväkisesti Pikkumetsän aapisessa, Kirjakuja aapisessa ja Taikamaan aapisessa. Näissäkin aapisissa eläinhahmo oli selvästi useammin uros tai mies.

6.4 Lapsen maailman ongelmakohtia

Lapsen maailman erityisyyden diskurssi esittää lapsuuden romantiikan ihanteiden mukaisesti erityisenä elämänvaiheena (ks. Ihonen 2003). Diskurssi rakentaa käsitystä, että lapsen maailma ja todellisuus olisivat lähtökohtaisesti erilaisia kuin aikuisten maailma. Esimerkiksi lapsen mielikuvituksen voimaa ja mahdollisuuksia representoidaan kuvituksissa erilaisilla

visuaalisilla keinoilla. Tosiasiassa kyseessä on aikuisten luoma konstruktio, jota ylläpidetään saduilla ja tarinoilla – ja niiden kuvituksilla.

Aapisten kuvituksissa esiintyy paljon eläimiä. Kissoja, jäniksiä, koiria ja hiiriä vilistää aapisten hahmogalleriassa. Lastenkirjallisuudessa vaalitaankin käsitystä siitä, että eläimillä ja lapsilla on erityinen, lähes harmonien yhteys. (ks. Nodelman 1988; Kivimäki 2011, 264; Heikkilä-Haltunen 2011, 277.) Nostamalla tietynlaisia eläimiä hahmoiksi diskurssissa rakentuu paitsi käsitys lapsen maailman erityisyydestä, myös arvottavaa käsitysnäiden eläinten tärkeydestä suhteessa muihin eläimiin. Tämä on luontosuhteen rakentamista, jossa suljetaan pois muunlaisia vaihtoehtoja. Aapinen ei toki ole luonnontiedon kirja, mutta aapisten kuvitusten avulla voidaan kuitenkin rakentaa käsityksiä siitä, millaisia eläimiä tulisi arvostaa. (Niemi 2005, 219.)

Lapsen maailman esittäminen aikuisen maailmasta erillisenä on ideologinen arvovalinta, jossa aikuinen ja lapsi asettuvat toisilleen vastakkaisiksi. Antropomorfismia ja animismia, joilla on tärkeä rooli lapsen ajattelussa maailmassa, käytetään usein vähättelyn välineenä, osoituksena siitä, että lapsi ei ole vielä valmis (Laakso 2011). Eläimet ja lapset voidaan myös rinnastaa toisiinsa, jolloin aikuiset pyrkivät kesyttämään alkukantaisia ja villien eläinten kaltaisia lapsia mielensä mukaiseksi (Nodelman 1988). Tällaisella keinoilla luodaan käsitystä siitä, että lapsiin voidaan suhtautua eri tavalla kuin aikuisiin ja heidät nähdään essentiaalisesti erilaisina. Tämä oikeuttaa kohteluun, jossa lapsi on jotain muuta. Tällainen käsitys lapsuudesta on opetussuunnitelman arvopohjan vastaista, koska se voi vaarantaa lapsen osallisuuden ja toimijuuden yhteiskunnassa.

Paradoksaalisesti aikuiset tuottavat lapsille käsitystä lasten maailmasta, johon aikuisilla ei ole pääsyä. Tällaisen ajattelun tavoitteet palautuvat valankäyttöön, jossa aikuiset määrittelevät satujen ja tarinoiden avulla sen, millainen lapsen tulee olla. Esimerkiksi moderni tietotekniikka ja erilaiset tekniset laitteet eivät näy aapisten kuvituksissa, vaikka lapsen elämässä niillä varmasti on sijansa. Se, että tekniikkaa ei näy, on arvovalinta.

6.4 Kulttuurien välisen ymmärryksen rakentuminen

Kuvituksista paikantamani toiseuden kuvaukset diskurssi rakentaa käsitystä normaaliudesta ja sille vastakkaisesta toiseudesta. Suomalainen kulttuuri on läsnä aapisten kuvituksissa ja se esitetään visuaalisin keinoin objektiivisesti, jolloin syntyy käsitys suomalaisen kulttuurin ensisijaisuudesta. Tämä on linjassa opetussuunnitelman perustan kanssa. Samaan arvopohjaan sisältyvä monikulttuurisuuden hyväksyminen on opetussuunnitelman sisällä ilmenevä toiseuden määrittely (esim. Riitaoja 2013). Muut kulttuurit määrittyvät suhteessa suomalaiseen kulttuuriin. Tämä näkyy kuvituksissa siten, että muiden kulttuurien kuvaukset poikkeavat valtakulttuurin kuvauksista.

Taikamaan aapisen esittämä etnisyyden kuvaustapa rakentaa kategorisointia valtakulttuurin ja vähemmistöön kuuluvien välille. Etnisesti poikkeava hahmo kuvataan vetoavan kontaktin avulla, jolloin katsojan ajatellaan kiinnittävän huomionsa juuri erilaisuuteen. Erilaisuuden korostaminen tällä tavalla voi kuitenkin lisätä erilaisuuden kokemuksen syntymistä. On huomionarvoista, että ainoastaan Taikamaan aapinen ottaa suoraan kantaa ihmisiin, jotka eivät näytä suomalaisilta. Muissa aapisissa tällaisia hahmoja ei esiinny kirjainaukeamilla ollenkaan.

Taikamaan aapisen esittämä kuva ulkomaalaistaustaisista hahmoista on samantyyppinen kuin australialaisen alakoulun sosiaalisten tieteiden oppikirjassa, jossa Australiaan muuttaneet siirtolaiset on representoitu hymyilevinä ja katsojaan kontaktia ottavina. Tällainen kuvaus tuottaa toisetta suhteessa valtakulttuuriin, koska kuvat rakentavat subjektiivista, tunteisiin vetoavaa suhtautumista valtakulttuurin ulkopuolelta tuleviin. Tämä eroaa valtakulttuurin kuuluvien kuvauksesta, jota leimaa objektiivisuus ja itsestäänselvyys. (Kress & van Leeuwen 1996, 126.)

Toiseuden kuvaukset diskurssi representoi etnisyyttä eläin ihmisenä -metaforan avulla. Eläinten käyttäminen ihmisten erilaisuuden kuvaamiseen välittää epäsuorasti ajatusta, että eläimet eivät ole yksilöllisiä vaan tyypistyvät pelkästään lajinsa edustajiksi. Eläinaktivistit ovat kiinnittäneet

asiaan huomiota. He pitävät luonnon inhimillistämistä ihmisen egoismin jatkeena, jonka ansiosta eläimet menettävät eläinluonteensa. Eläinten inhimillistäminen voi jopa häiritä lapsen luontosuhteen kehittymistä (Laakso 2011.) Eläinten käyttö ihmisten sijaisina on arvovalinta, jonka voi tulkita jopa eläinten hyväksikäytön muotona. Lisäksi lapsen ajattelu on 7-vuotiaana vielä hyvin konkreettisella tasolla, jolloin metaforiset viittaukset saattavat jäädä huomaamatta (esim. Hatva 1993, Piaget 1988). Silloin etnisyyden symbolina käytetyt eläimet eivät välttämättä rakenna lapselle käsitystä erilaisuuden hyväksymisestä.

Kuvituksissa kuvataan kulttuuria myös ryhmäominaisuutena. Tällä on vaikutuksensa siihen, miten erilaisuuteen suhtaudutaan. Yksilöllisten ominaisuuksien kiistäminen etäännyttää kulttuurisen erilaisuuden käsittelyn tasolle, jossa kansalaisuudet esiintyvät vain ryhmänsä edustajina, eivät yksilöinä. Tällöin on helppo tehdä yksilön käyttäytymisestä ryhmää koskevia oletuksia, mikä on opetussuunnitelmassa mainitun yksilön tasa-arvoisen kohtelun vastaista. Tällaista ajattelua esiintyy koulumaailmassa. Riitaojan (2013, 217) tutkimuksessa opettajat olettivat, että saman uskonnollisen, kansallisen tai etnisen ryhmän sisällä olevat yksilöt noudattavat samanlaisia tapoja. Kun eroja havaittiin käytännössä, opettajat olivat yllättyneitä.



7. Pohdinta

7.1 Aapisen kuvitukset ja yhteiskunta

Aapinen on kirja, joka leviää parhaimmillaan kymmenilletuhansille vaikutusalttiille lukijoille. Kuvituksen asema aapisen kaltaisessa instituution käyttämässä kirjassa liittyy sekä yhteiskunnalliseen että kulttuuriseen kontekstiin. Aapisen kuvitukset ovat kuvitustaiteen artefakteja, joilla voi olla myös yhteiskunnallisia seurauksia. Tämän oppinnäytetyön tarkoituksena on ollut lisätä ymmärrystä visuaalisen viestinnän muotoilun yhteiskunnallisista vaikutuksista.

Kuvittaja on visuaalisen viestinnän muotoilun ammattilainen ja on tärkeää, että muotoilun mahdolliset vaikutukset ovat tiedostetulla tasolla. Itselleni on tämän tutkimuksen myötä kasvanut ymmärrys siitä, että itseltään selvinä pitämäni asiat ovat itsestäänselvyyksiä, koska uskon niiden olevan sellaisia enkä kyseenalaista niitä. Olisin oppikirjagraafikon työssä ollessani hyötynyt visuaalisen viestinnän muotoilun ilmiöitä koskevasta tutkimustiedosta.

Vallankäyttöä tapahtuu myös neutraaleiksi mielletyissä yhteyksissä. Vaikka tutkimukseni koskee aapisten kirjainaukeamia, on syytä olettaa, että aapisten kuvituksista löytämiäni käsityksiä maailmasta esiintyy kuvissa myös koulumaailman ulkopuolelta. Aapisten kuvitukset heijastelevat todellisessa yhteiskunnassa vallitsevia arvoja ja asenteita, koska niin oppikirjailijat, graafikot kuin kuvittajatkin ovat todellisen yhteiskunnan toimijoita. Aapisten kuvituksen suunnittelu ja toteutus edellyttää kuvittajalta sensitiivisyyttä kohderyhmän erityisluonteen suhteen. Myös ympäröivän yhteiskunnan ja kulttuurin tuntemus ovat tarpeen. Kuvitukset syntyvät kulttuurissa eikä kuvittaja ole kulttuurin ulkopuolella.

Aapisia ei enää tarkasteta opetushallituksella kuten vielä 1990-luvulla tehtiin. Siten niin oppikirjailijoille, kustantajille kuin kuvittajillekin jää vastuuta siitä, että aapisissa esitettävä aineisto vastaa niitä tavoitteita, joita opetussuunnitelmassa on oppimateriaaleille asetettu. On tärkeää, että myös kuvittajat ja graafiset suunnittelijat tiedostavat työnsä vaikutukset.

7.2 Kuvatutkimuksen haasteita

Tutkimusta tehdessäni huomasin kuvatutkimuksen taipumuksen ja tarpeen monitieteisyyteen. Visuaalisuus ei selity pelkästään visuaalisten teorioiden avulla vaan laajemmassa kontekstissa. Esimerkiksi sosiologinen teoria maailman sosiaalisesta rakentumisesta on hyödyllinen lisä visuaalisuuden tutkimuksessa, koska kuvia käytetään sosiaalisen todellisuuden rakentajina.

Diskurssianalyysia toteutetaan useimmiten teksteihin, mutta diskurssi-analyttinen tutkimusote osoittautui käyttökelpoiseksi myös kuvien analyysissä. Ideologioiden tutkimisen tarve ei synny niinkään niiden paljastamisesta vaan siitä ymmärryksestä, että ne ovat läsnä koko ajan ja vaikuttavat elämässämme. Tutkimuksen avulla ilmiö nousee tiedostettavalle tasolle, jolloin siitä voidaan keskustella.

Olen pohtinut tutkimuksen aikana sitä, millainen on uskottavasti tehty kuva-analyysi. Täsmällistä, viimeistä tulkintaa, joka toistuisi aina samantyyppisenä kokemuksena, on vaikeaa saavuttaa. Visuaalinen diskurssianalyysi onkin prosessi, jossa aineistosta tehdyt tulkinnat pyritään liittämään laajempaan yhteiskunnalliseen ja kulttuuriseen kontekstiin.

Aapisten kuvituksista paikallistamani toiseuden kuvaukset ja normitehtävät sukupuoliroolit ovat syitä, miksi tämänkaltaisen visuaalisen viestinnän muotoilun tutkimus on tarpeellista. Sukupuoliroolit ja niiden kuvaaminen saattavat olla niin luonnollistuneita, ettei asiaa ole tarpeen problematisoida kuvitusta suunniteltaessa. Erityisesti tämä koskee eläinten kuvausta ja sukupuolittumista. Eläinhahmoista tulee huomaamatta miehiä. Leijonalle kuvataan harja ja hirvelle sarvet sen enempää asiaa miettimättä.

Sosiosemiotikan avulla aineistosta saadaan arvokasta tietoa, jota voidaan hyödyntää visuaalisessa diskurssianalyysissä. Semioottiset resurssit

ja merkityspotentiaalin toiminta havainnollistuu aapisten kuvituksissa. Esimerkiksi eläimet saavat eri merkityksen kuvan kontekstista riippuen. Toiseuden diskurssin kontekstissa antropomorfisten eläinten käyttö metaforana liittyy etnisyyden kuvaamiseen kun taas lapsen maailman erityisyyden kontekstissa eläinten avulla rakennetaan käsitystä lapsuuteen kuuluvasta vastamaailmasta.

Sosiosemiotikan soveltaminen kuviin ei ollut täysin ongelmatonta monimutkaisten, kielitieteen lainalaisuuksia soveltavien käsitteiden takia. Esimerkiksi kaikkien merkityksellisten ilmaisutehtävien eli metafunktioiden täydellinen hyödyntäminen olisi ollut liian työlästä aineiston laajuuteen nähden. Siksi hyödynsin luokittelussa tutkimustehtävän kannalta olennaisia metafunktoita ja yhdistin analyysiin myös muita kuvatutkimuksen menetelmiä.

Rajasin aineistoni melko laajaksi, koskettamaan kaikkia aapisten kirjainkuvia. Yli sadan kuvan arvioiminen on ensimmäistä tutkimusta tekeväälle haasteellinen ja tulkinnat saattavat jäädä pinnallisiksi. Esimerkiksi värinkäytön tai sommittelun analyysit ovat suppeahkoja johtuen siitä, että en pystynyt paneutumaan kaikkien kuvien visuaalisuuteen samalla intensiteetillä. Kiinnitin huomiota yleisvaikutelmiin ja systemaattisesti toistuviin sommittelun rakenteisiin. Jos nyt alkaisin koota aineistoa, ottaisin tarkasteluun rajatumman kuvaston, esimerkiksi satumaailmaan tai kotiympäristöön sijoittuvat kuvat. Olen kuitenkin edelleen sitä mieltä, että kirjainkuvat edustavat aapisten keskeisintä sisältöä, koska niitä käydään opettajan johdolla läpi ja jokainen lapsi joutuu niitä katselemaan. Aapisen loppupään kuvat eivät ole hierarkkisesti saman arvoisia kirjainkuvien kanssa. Kuvat ovat pienempiä ja enemmän alisteisia teksteille.

Aineistosta tekemäni tulkinnat koskevat vain näiden aapisten kirjainkuvien pääkuvia. Tulkintaan liittyy väistämättä myös tutkijan ennakkoodotuksia ja painotuksia, ja toinen tutkija voisi päätyä erilaiseen diskurssijakoon. Tutkijapositioni liittyy ammatillisista tietämystä aapisten tuotannosta ja tiedostan, että tämä on voinut vaikuttaa tulkintaani. Olen kuitenkin tutkinut aapisten kuvia avoimin mielin. Olen nojannut luokit-

telussa ja analyysissä tutkimuskirjallisuuteen ja tulkinnat taustoittuvat kirjallisuuden ja aiemman tutkimuksen avulla.

Olen havainnoinut ja tulkinnut kuvia omista lähtökohdistani, joten tämän tutkimuksen pätevyyttä ei voi ulottaa lapsen tulkintojen tasolle. Niin tutkija kuin kuvittajakin ovat lapsen maailmaan nähden ulkopuolisia. Lasten käsitykset visuaalisuudesta olisikin kiinnostavaa jatkotutkimuksen kohde. Myös visuaalisen viestinnän muotoilun teoriaa ja tutkimusmenetelmiä olisi syytä kehittää vastaamaan alan tutkimuksellisia tarpeita. Esimerkiksi suomenkielistä tutkimuskirjallisuutta on tarjolla kovin vähän.

7.3 Lopuksi

Tutkimani aapiset ovat syntyneet aikana, jolloin visuaalinen kulttuuri leviää nopeammin ja laajemmalle kuin koskaan aikaisemmin. Digitalisointuminen näkyy myös koululaisten arjessa. Internet ja sosiaalinen media mahdollistavat uudenlaisia yhteisöjä ja globaalin maailman kokemuksia. Arvot ja asenteet ovat muutoksen tilassa. Aapisten kuvitukset muodostavat tällaiselle maailmalle näennäisesti omanlaisensa rinnakkaismaailman. Vaikka aapiskukko ei aapisten kuvituksissa enää esiinnykkään, aapiskukon aikaisia ajatuksia aapissa on edelleen. Kuvituksissa on näkyvissä historiallisia ja jopa poliittisesti latautuneita käsityksiä maailmasta. Tuntuu siltä, kuin aika olisi pysähtynyt aapisten kohdalla. Postmodernistinen, rajoja rikkova ajattelutapa ei näy aapissa sillä tavoin kuin sen voi odottaa näkyvän 2010-luvulla.

Tutkimukseni perusteella näyttää siltä, että aapinen on instituutio instituution sisällä. Kaikkien aapisten rakenne on hyvin samantyyppinen ja aiheita on lähestytty jossain määrin samalla tavalla. Ulkoisesti aapisten maailma näyttää erilaiselta, mutta kuvitusten ideologiset tavoitteet ovat samantapaisia. Kaikki paikallistamani diskurssit olivat jollain tavalla läsnä kaikissa aapisissa. Tämä voi selittyä sillä, että aapisella on kirjana kaksoisrooli. Se on oppilaalle tarkoitettu kirja, mutta myös opettajan työväline. Opettajilla, jotka valitsevat aapisen, on omat käsityksensä siitä, millaisia vaikutteita lapsi tarvitsee kasvaakseen yhteiskunnan jäseneksi. Kustanta-

mot joutuvat huomioimaan tarkasti myös opettajien näkökulman, koska opettajat ovat aapisen ostajia. Ehkä siksi eri aapisten kuvitusten välittämät käsitykset maailmasta eivät poikkea toisistaan ratkaisevasti. Ne on vain paketoitu erilaisiin paketteihin, joista opettajat valitsevat mieleisensä.

Lapset sosiaalistuvat arvoihin ja asenteisiin monenlaisten kuvastojen parissa. Aapinen on pedagoginen kirja, jota käydään läpi opettajan johdolla. Tämä mahdollistaisi vallitsevien käsitysten hallitun haastamisen. Aapisten konseptia olisi uskaliaasta lähteä muuttamaan kokonaan, mutta mielelläni näkisin aapisissa lisää Hymyli-hahmon kaltaista visuaalista ajattelua, joka haastaa katsojasuhdetta ja mahdollistaa monenlaisia tulkintoja.

8. Kirjallisuus

- AIELLO, GIORGIA 2006. Theoretical Advances in Critical Visual Analysis: Perception, Ideology, Mythologies, and Social Semiotics. *Journal of Visual Literacy*, 26(2). International Visual Literacy Association.
- ALASUUTARI, PERTTI 1994. *Laadullinen tutkimus*. Tampere: Vastapaino.
- ALTHUSSER, LOUIS 1984 (1976). *Ideologiset valtiokoneistot*. Helsinki & Tampere: Kansankulttuuri & Vastapaino.
- BARTHES, ROLAND 1986 (1964). Kuvan retoriikkaa. Teoksessa LINTUNEN, MARTTI (toim.): *Kuvista sanoin* 3. 71–92. Helsinki: Suomen valokuvataiteen museon säätiö.
- BARTHES, ROLAND 1994. *Mytologioita*. Helsinki: Gaudeamus.
- BAUMAN, ZYGMUNT 1996. *Postmodernin lumo*. Tampere: Vastapaino.
- BERGER, JOHN 1991. *Näkemisen tavat*. Helsinki: Love kirjat.
- BERGER, PETER L & LUCKMAN, THOMAS 2002. *Todellisuuden sosiaalinen rakentuminen*. Helsinki: Gaudeamus.
- EAGLETON, TERRY, 1991. *Ideology. An Introduction*. London, New York: Verso.
- EMMISON, MICHAEL & SMITH, PHILIP, 2000. *Researching the visual*. London, Thousand Oaks & New Delhi: Sage publications.
- FAIRCLOUGH, NORMAN 1995. *Media Discourse*. London: Edward Arnold.
- FAIRCLOUGH, NORMAN 2002. *Miten media puhuu*. Tampere: Vastapaino.
- FOUCAULT, MICHEL 1998. *Seksuaalisuuden historia : Tiedontahto, nautintojen käyttö, huoli itsestä*. Helsinki: Gaudeamus.
- FOUCAULT, MICHEL 2005. *Tarkkailla ja rangaista*. Helsinki: Otava.
- GOMBRICH, ERNST HANS 2012 (1960). *Art & illusion. A study in the psychology of pictorial representation*. London: Phaidon.
- GORDON, TUULA 2000. Materiaalinen kulttuuri ja tunteet koulussa. Teoksessa TOLO-NEN, TARJA (toim.) *Suomalainen koulu ja kulttuuri*. Tampere: Vastapaino.
- HALL, STUART 1984 (1972). Uutiskuvien määrätymisprosessi. Teoksessa LINTUNEN, MARTTI (toim.) *Kuvista sanoin* 2. Helsinki: Suomen valokuvataiteen säätiö.
- HALL, STUART 1997. The Work of Representation. Teoksessa HALL, STUART (ed.): *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. London: SAGE.
- HALL, STUART 2002. *Identiteetti*. Tampere: Vastapaino.
- HATVA, ANJA 1992. *Ilmaisulliset keinot aapiskirjojen kuvituksissa*. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.
- HATVA, ANJA 1993. *Kuvittaminen*. Helsinki: Rakennustieto.
- HEIKKILÄ-HALTTUNEN, PÄIVI 2011. Metsässä heräilee hirvi sarvissaan aurinko. Teoksessa LAAKSO, MARIA; LAHTINEN, TONI & HEIKKILÄ-HALTTUNEN, PÄIVI (toim.) *Tapion tarhoista turkistarhoille*. Luonto suomalaisessa lastenkirjallisuudessa. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- HELVE, HELENA 2002. *Arvot, muutos ja nuoret*. Helsinki: Yliopistopaino.
- HIRTTIÖ, HELI 2003. Ilkeä luuta-akka, Noitakuningatar, Höperö myrkyneittäjä. Teoksessa YLIMARTIMO, SISO & BRUSILA, RIITTA (toim.) *Kuvittaen. Käyttökuvan muotoja, merkityksiä ja mahdollisuuksia*. Rovaniemi: Lapin yliopisto.
- HONOUR, HUGH & FLEMING, JOHN 2001. *Maailman taiteen historia*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.
- HUOVINEN, AIRA 2003. Yksi kuva, tuhat sanaa? Satukuvan merkitys lapselle. Teoksessa YLIMARTIMO, SISO & BRUSILA, RIITTA (toim.) (toim.) *Kuvittaen. Käyttökuvan muotoja, merkityksiä ja mahdollisuuksia*. Rovaniemi: Lapin yliopistopaino.
- HÄKKINEN, KAISA 2002. *Suomalaisen oppikirjan vaihteita*. Helsinki: Suomen tietokirjailijat ry.
- IHONEN, MARKKU 2003. Suomalainen lastenkirjallisuus 1800-luvulla. Teoksessa HUHTALA, LIISI; GRÜN, KARL; LOIVAMAA, ISMO & LAUKKA, MARIA (toim.) *Pieni suuri maailma. Suomalaisen lastenkirjallisuuden historia*. Helsinki: Tammi.
- ITEN, JOHANNES 1989. *Värit taiteessa. Värien subjektiivinen kokeminen ja objektiivinen tunnistaminen johdatuksena taiteeseen*. Helsinki: Taide.
- JEWITT, CAREY & OYAMA, RUMIKO 2001. Visual Meaning: A Social Semiotic Approach. In VAN LEEUWEN, THEO. & JEWITT, CAREY. (eds.): *Handbook of Visual Analysis*. London: Sage.
- JOKINEN, ARJA; JUHILA, KIRSI & SUONINEN, EERO 1993. *Diskurssianalyysin aakkoset*. Jyväskylä: Gummerus kirjapaino Oy.
- JOKINEN, ARJA & JUHILA, KIRSI 1993. Valtasuhteiden analysoiminen. Teoksessa JOKINEN, ARJA; JUHILA, KIRSI & SUONINEN, EERO (toim.) *Diskurssianalyysin aakkoset*. Jyväskylä: Gummerus kirjapaino Oy.
- JOKINEN, ARJA; JUHILA, KIRSI & SUONINEN, EERO 1999. *Diskurssianalyysi liikkeessä*. Tampere: Vastapaino.
- KALLIO, ELINA & REHN, MAIJA 2003. *Piilo-opetussuunnitelma sukupuolinäkökulmasta kolmannen luokan matematiikan oppikirjoissa*. Pro gradu. Opettajankoulutuslaitos. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- KARJALAINEN, TUULA 1993. *Ikuinen sunnuntai. Martta Wendelinin kuvien maailma*. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö.

- KIVIMÄKI, SANNA 2011. Kadonneen ilveksen metsästys. Teoksessa LAAKSO, MARIA; LAHTINEN, TONI & HEIKKILÄ-HALTTUNEN, PÄIVI (toim.) *Tapion tarhoista turkistarhoille. Luonto suomalaisessa lastenkirjallisuudessa*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- KOIVUNEN, ANU 1997. Ideologiakritiikin lähtökohdista. Teoksessa KOIVUNEN, ANU & HIETALA, VEIJO (toim.) *Kanavat auki. Televisiotutkimuksen lukemisto*. Turku: Turun yliopiston täydennyskoulutuskeskus.
- KORHONEN, TETTA 2010. *Sukupuoli ala-asteen uskonnon ja elämäntutkimustiedon oppikirjojen kuvissa*. Pro gradu. Humanistinen tiedekunta. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- KOSKI, LEENA 2000. Hyvä tyttö ja hyvä poika. Ihanteelliset yksilöt aapisten moraalisissa kertomuksissa. Teoksessa TOLONEN, TARJA (toim.) *Suomalainen koulu ja kulttuuri*. Tampere: Vastapaino.
- KRESS, GÜNTHER & VAN LEEUWEN, THEO 1996. *Reading Images. The Grammar of Visual Design*. London and New York: Routledge.
- LAAKSO, MARIA 2011. Kirjallinen korppi. Teoksessa LAAKSO, MARIA; LAHTINEN, TONI & HEIKKILÄ-HALTTUNEN, PÄIVI (toim.) *Tapion tarhoista turkistarhoille. Luonto suomalaisessa lastenkirjallisuudessa*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- LAHELMA, ELINA 2000. Hyvätapainen yksilö. Kasvatustavoitteet koulun arjessa. Teoksessa Tolonen, Tarja (toim.) *Suomalainen koulu ja kulttuuri*. Tampere: Vastapaino.
- LAAKSO, MARIA; LAHTINEN, TONI & HEIKKILÄ-HALTTUNEN, PÄIVI 2011. Johdatus lasten- ja nuortenkirjallisuuden luontoon. Teoksessa LAAKSO, MARIA; LAHTINEN, TONI & HEIKKILÄ-HALTTUNEN, PÄIVI (toim.) *Tapion tarhoista turkistarhoille. Luonto suomalaisessa lastenkirjallisuudessa*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- LAUKKA, MARIA 2003. Suomalaisen lastenkirjakuviituksen kehitys. Teoksessa HUHTALA, LIISI; GRÜN, KARL; LOIVAMAA, ISMO & LAUKKA, MARIA (toim.) *Pieni suuri maailma. Suomalaisen lastenkirjallisuuden historia*. Helsinki: Tammi.
- LAUNONEN, LEEVI 2000. Eettinen kasvatusajattelu suomalaisen koulun pedagogisissa teksteissä 1860-luvulta 1990-luvulle. *Jyväskylä studies in education, psychology and social research* 168. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- DE LAURETIS, TERESA 1987. *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film, and Fiction*. Bloomington: Indiana University Press.
- VAN LEEUWEN, THEO 2005. *Introducing Social Semiotics*. London and New York: Routledge.
- LEHTONEN, MAIJA 2003. Puoli vuosisataa lastenkirjailijana - Zacharias Topelius. Teoksessa HUHTALA, LIISI; GRÜN, KARL; LOIVAMAA, ISMO & LAUKKA, MARIA (toim.) *Pieni suuri maailma. Suomalaisen lastenkirjallisuuden historia*. Helsinki: Tammi.
- LEWIS, DAVID 2001. *Reading contemporary picturebooks. Picturing texts*. London and New York: RoutledgeFalmer.
- LUPTON, ELLEN & J. ABBOTT MILLER 1999. *Design writing research. Writing on graphic design*. London: Phaidon.
- MACHIN, DAVID 2007. *Introduction to multimodal analysis*. London and New York: Bloomsbury Academic.
- MULVEY, LAURA 1989. *Visual and other pleasures*. Basingstoke: Macmillan.
- MÄKIRANTA, MARI 2010. Kuvien lukeminen. Teoksessa HURTIG, JOHANNA; LAITINEN, MERJA & ULJAS-RAUTIO KATRIINA (toim.) *Ajattelle itse! Tutkimuksellisen lukutaidon perusteet*. Jyväskylä: PS-Kustannus.
- NIEMELÄ, JAANA 2003. Informatiivinen kuva ja kuvallinen informaatio. Teoksessa Sisko Ylilmartimo, Sisko & Brusila, Riitta (toim.) *Kuvittaen. Käyttökuvan muotoja ja mahdollisuuksia*. Rovaniemi: Lapin yliopisto.
- NIEMELÄ, JARI 2005. *Luonnon ekologiset arvot*. Teoksessa AHOKAS, MARJA & LÄHTEENOJA, SUSANNA & MYLLYNIEMI RAUNI & MYYRY, LIISA & PIRTILÄ-BACKMAN, ANNA-MAIJA (toim.) *Arvot, moraali ja yhteiskunta. Sosiaalipsykologisia näkökulmia yhteiskunnan muutokseen*. Helsinki: Gaudeamus Kirja.
- NIKOLAJEVA, MARIA 2000. *Bilderbokens pusselbitar*. Lund: Studentlitteratur.
- NODELMAN, PERRY 1988. *Words about pictures. The Narrative Art of Children's Picture Books*. Athens and London: The University of Georgia Press.
- OKSANEN, ULLA 2012. *Merkkejä tietoyhteiskunnan maisemasta vuonna 2015. Näkökulmia käytäntöperustaisen semiotiikan teoriaan ja metodologiaan sekä lukiolaisien piirrosten tulkintaan*. Helsinki: Unigrafia.
- Peruskoulun opetussuunnitelman perusteet 2004*. Helsinki: Opetushallitus.
- PALMU, TARJA 1992. Nimetön Hiiri ja Simo Siili. Aapisten sukupuoli-ideologia. Teoksessa NÄRE, SARI & LÄHTEENMAA, JAANA (toim.) *Letit liehumaan: tyttökulttuuri murroksessa*. Helsinki: SKS.
- PIAGET, JEAN 1988. *Lapsi maailmansa rakentajana*. Juva: WSOY.
- PIAGET, JEAN 2007. *Child's conception of the world*. Lanham: Rowan and Littlefield.

- PIENIMÄKI, MARI 2013. *Valokuvien kriittinen tulkitseminen medialukutaitona ja laji-tyypittely sen kehittäjänä*. Helsinki: Suomen valokuvataiteen museo.
- POHJANHEIMO, ESA 2005. Pysyvää ja eriytyvää: arvomuutoksia Suomessa 1970-luvulta nykypäivään. Teoksessa AHOKAS, MARJA & LÄHTEENOJA, SUSANNA & MYLLYNIEMI RAUNI & MYYRY, LIISA & PIRTTILÄ-BACKMAN, ANNA-MAIJA (toim.) *Arvot, moraalit ja yhteiskunta. Sosiaalipsykologisia näkökulmia yhteiskunnan muutokseen*. Helsinki: Gaudeamus Kirja.
- RANTANEN, PIIA 2011. *Suomalaisia aapisia Agricolasta nykyaikaan*. Tampere: Lastenkirjainstituutti.
- ROSE, GILLIAN 2012. *Visual methodologies. An introduction to researching with visual materials*. London: Sage.
- ROSSI, LEENA-MAIJA 1998. Irti heijastuksista. Teoksessa SAARIKANGAS, KIRSI (toim.) *Kuvasta tilaan. Taidehistoria tänään*. Tampere: Vastapaino.
- ROSSI, LEENA-MAIJA, 1999. *Taide vallassa. Poliittikkäsityksen muutoksia 1980-luvun suomalaisessa taidekeskustelussa*. Helsinki: Kustannus oy Taide.
- SELIGER, MARJA, 2009. Kuva-analyysi graafisen muotoilun tutkimustapana. Teoksessa MÄKELÄ-MARTTINEN, LEENA (toim.) *Luova työ tutkimuksen kohteena. Avauksia design-alojen metodologiaan*. Kouvola: Kymenlaakson ammattikorkeakoulu.
- SELIGER, MARJA 2008. *Katujen galleriat. Ulkomainonnan visuaalista retoriikkaa Helsingissä vuosina 2004–2005*. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.
- SEPPÄNEN, JANNE 2001. *Katseen voima. Kohti visuaalista lukutaitoa*. Tampere: Vastapaino.
- SEPPÄNEN, JANNE 2005. *Visuaalinen kulttuuri. Teoriaa ja metodeja mediakuvan tulkitsijalle*. Tampere: Vastapaino.
- SEVÄNEN, ERKKI 1998. *Taide instituutiona ja järjestelmänä. Modernin taide-elämän historiallis-sosiologiset mallit*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- SPIEGELMAN, ART 1991. *Maus: A Survivor's Tale II: And Here My Troubles Began*. New York: Pantheon.
- STEPHENS, JOHN 1992. *Language and ideology in children's fiction*. London: Longman.
- SUONINEN, EERO 1999. Näkökulma sosiaalisen todellisuuden rakentumiseen. Teoksessa JOKINEN, ARJA; JUHILA, KIRSI & SUONINEN, EERO (toim): *Diskurssianalyysi liikkeessä, 17–36*. Vastapaino, Tampere.
- SÄLJÖ, ROGER 2001. *Oppimiskulttuurit: Sosiokulttuurinen näkökulma*. Helsinki: WSOY.
- TAINIO, LIISA & TERÄS, TIINA 2010. *Sukupuolijäsennys perusopetuksen oppikirjoissa*. Opetushallituksen raportti (viitattu 31.5.2014). http://www.oph.fi/download/126079_Sukupuolijäsennys_perusopetuksen_oppikirjoissa.pdf.
- TOLONEN, TARJA 1996. Väkivaltaa ja sosiaalista järjestystä. Teoksessa HOIKKALA, TOMMI (toim.) *Miehenkuvia*. Helsinki: Gaudeamus.
- TRENHOLM, SARAH & JENSEN, ARTHUR 1996. *Interpersonal communication*. Belmont: Wadsworth.
- TUOHINEN, TITTA 1996. Isät, pojat ja pärjäämisen henki. Teoksessa HOIKKALA, TOMMI (toim.) *Miehenkuvia*. Helsinki: Gaudeamus.
- TÖRRÖNEN, JUKKA, 2005. Puhetapoja analysoimassa. Rajankäyntiä kriittisen diskurssianalyysin ja semioottisen sosiologian välillä. Teoksessa RÄSÄNEN, PEKKA; ANTTILA, ANU-HANNA & MELIN, HARRI (toim.) *Tutkimusmenetelmien pyörteissä*. Jyväskylä: PS-kustannus.
- VUORENTO, KATI 2005. *Animal casting. Eläinhahmoilla esitetty kerronta oppikirjakuvituksessa*. Taiteen maisterin opinnäytetyö. Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu.
- YLIMARTIMO, SISKO 2012. *Kuviteltua – kuvitettua. Pohdintoja fantasian ja muun fiktion kuvittamisesta*. Rovaniemi: Lapin yliopistopaino.
- YLIMARTIMO, SISKO 1998. *Auringosta itään, kuusta länteen. Kay Nielsenin kuvitustaide ja mahdollisen maailman kuvaamisen keinot*. Rovaniemi: Pohjolan Painotuote Oy.

Kuvalähteet

- KUVA 1.1. RANTANEN, PIIA 2011. *Suomalaisia aapisia Agricolasta nykyaikaan*. Tampere: Lastenkirjainstituutti.
- KUVAT 4.1, 4.6, 5.8, 5.16, 5.17, 5.23. WÄRE, MERVI & LERKKANEN MARJA-KRISTIINA & SUONRANTA-HOLLO, LAURA & KOROLAINEN, TUULA & PARKKINEN, JUKKA & KETONEN, RITVA 2009. *Pikkumetsän aapinen*. Helsinki: WSOY.
- KUVAT 4.2, 4.6, 5.2, 5.5. HUOVI, HANNELE & WÄRE, MERVI & TÖLLINEN, MARKKU 2010. *Salainen aapinen*. Helsinki: WSOY.
- KUVAT 4.3, 4.6, 5.1, 5.4, 5.6, 5.7, 5.12, 5.13, 5.19, 5.20, 5.21, 5.22, 5.26. RAIKUNEN, SINIKKA & LEINO, KATARIINA 2010. *Taikamaan aapinen*. Helsinki: Otava.
- KUVAT 4.4, 4.6, 5.3, 5.10, 5.25, 5.27. KALLIONIEMI, TUULA & RAIKUNEN, SINIKKA 2005. *Hauska matka aapinen*. Helsinki: Otava.
- KUVAT 4.5, 4.6, 5.9, 5.11, 5.14, 5.15. KILPIMAA-LIPASTI, NINA & KOMULAINEN, NINA & LESKINEN, PERTTU & NIKKINEN, IRJA & BAGGE, TAPANI 2011. *Kirjakuja 1 Aapinen*. Helsinki: Tammi
- KUVA 5.18. *Rare delights magazine* (viitattu 4.11.2014). <http://raredelights.com/castles-and-palaces-that-will-amaze-you/neuschwanstein-germany-3/>
- KUVA 5.24. SPIEGELMAN, ART 1991. *Maus: A Survivor's Tale II: And Here My Troubles Began*. New York: Pantheon.