

Lapsen piirtämä pohjoinen perhe 70 vuoden takaa



Kuvan tulkinnan metodiset valinnat

Päivi Granö ja Anniina Koivurova

Artikkelissa tarkastellaan kahta, kahden eri koululaisen tuottamaa kuvaa ja niiden tulkintaa. Kuvat sisältyvät koululaisaineistoihin, jotka ovat syntyneet 1940-luvun lopussa ja 1950-luvun alussa Pohjois-Suomessa ja Pohjois-Ruotsissa. Lähiluemme kyseisiä kuvia ja niiden kontekstia sekä pohdimme omaa positiotamme kuvien tulkitsijoina. Avaamme kuvan tulkintaprosessia siten kuin sen tekee kaksi visuaalisen alan ammattilaista; tutkijaa ja kuvataideopettajaa.

Tarkennamme minämuodossa lähilukijan katseen kumpikin yhteen kuvaan, jota olemme analysoineet jo aiemmin artikkeleissamme (Granö 2013; 2017; Koivurova 2015). Kysymme, minkä katseen varaan ja mihin metodisiin valintoihin olemme perustaneet useat visuaalisen aineiston tutkimuksemme. Pohdimme erityisesti tutkijan positiota, ja pyrimme avaamaan tulkintaprosessin mahdollisimman avoimeksi.

Kyseisiä aineistoja käsittelevien tutkimustemme metodiset lähtökohdat ovat olleet visuaalisen analyysin kulttuurikontekstia korostaneissa menetelmissä. Humanistisesti suuntautuneen tutkimuksen keskeinen tehtävä on kuvailla, selittää ja ymmärtää visuaalinen aineisto ja sen merkitys suhteessa ajalliseen ja paikalliseen kontekstiinsa joko yksittäisinä objekteina tai laajempina monimediaisina kokonaisuuksina. (Ks. Esim. Bal 2009; Mustola ym. 2015; Rose 2008; Seppä 2012.)

Visuaalinen analyysi tarkastelee laajasti kuvakulttuurin tuotteita, ja tulkinnan kohteena voivat olla esimerkiksi lasten piirustukset. Mieke Balin mukaan katsomisen tulee olla aktiivista ja tulkitsijan on tiedostettava oma osallisuutensa. Katsomistapahtuman korostaminen on intertekstuaalista, ruumiillista ja monitieteistä, koska tulkitsijan oma konteksti korostuu. (Bal 2007, 163–184; ks. myös Mikkonen 2005; ks. myös Barthes 1985.)



Tulkinnan moniaistisuus tuo esille tietämisen paikka- ja aikasidonnaisuuden sekä prosessiolemuksen (Pink 2009, 40–41).¹

TUTKIVA KATSE JÄLLEENRAKENNUSAJAN KUVIIN

Pohjoiset ympäristöt, kuvien ajallinen ja tilallinen paikallisuus ovat olleet aikaisempien tutkimustemme keskeisiä lähtökohtia. Sodanjälkeinen Suomen Lappi ja Ruotsin Tornionlaakso olivat maantieteellisesti ja kulttuurisesti lähellä toisiaan, mutta toinen maailmansota ja sen jälkeiset vuodet tuottivat alueiden lapsille hyvin erilaista arkea. Kuvan tekeminen ei ole irrallaan ympäröivästä maailmasta, tilasta ja paikasta, jossa se tapahtuu. Tutkijan onkin tärkeä tuntea kuvan tekemisen konteksti voidakseen ymmärtää kuvan syntyyn vaikuttaneita seikkoja ja kuvan elementtejä, esimerkiksi teknisiä valintoja ja kuvan aiheita. Kontekstikaan ei ole yksi ja pysyvä. Rajaavathan tutkimuksen kysymykset ja tutkijan valinnat sitä laajempaa kulttuurista ja historiallista ympäristöä, jonka osana yksittäistä kuvaa tarkastellaan.

Laajemmin ottaen näemme kuvat intertekstuaalisina, osana kuvien virtaa. Kuvissa lainataan ja yhdistellään elementtejä muista kuvista tai kuvagenreistä. Niihin sisällytetään myös kerrottuja ja luettuja tekstejä. Voimme siis tutkijoina pohtia, mitä tai ketä referoidaan, miten kuva suhteutuu muihin kuviin ja teksteihin – ja mitä jätetään kertomatta. Voimme havaita kuvista kuvallisen kerronnan lajityyppejä sekä opettamisen ja koululaitoksen traditioita. Intertekstuaalisuus liittyy läheisesti kulttuuria painottavaan visuaaliseen analyysiin. (Ks. Bal 2009.)

Tarkastelemiemme aineistojen kuvat ovat erityisiä kahdesta keskeisestä syystä; ne ovat lasten ja nuorten tuottamia sekä ajallisesti etäisiä, noin seitsemänkymmentä vuotta sitten syntyneitä. Lasten ja nuorten tai lapsuuden ja nuoruuden tutkimuksessa on huomioitava, että lapsen tai nuoren viestintä poikkeaa aikuisen viestinnän tavoista ja taidoistakin.

1 Artikkelin idea syntyi tilanteessa, jossa tutustuimme laadullisen aineiston hallintaan ja käsittelyyn kehitettyyn digitaaliseen ohjelmaan. Sen avulla aineistot saatiin kootuksi koneelle helposti tallennettaviksi, selattaviksi ja luokiteltaviksi. Digitaalisuus poisti aistisen kokemuksen ja esti dokumentin fyysisen tarkastelun (vrt. taiteen attribuointi, ks. Vakkari 1999.) Meille oli kuitenkin tulkinnan kannalta tärkeää saada kuvasta mahdollisimman paljon informaatioita; tuntea materiaali, tekstuuri, tuoksut, liitu- ja vesiväripinnan erot – aito teos.

Lisäksi tutkimusaineistomme ovat muodostuneet aikuisten vallankäytön tilanteissa, eli ne eivät ole olleet spontaaneja lapsen tai nuoren tuotoksia. Koska aineistojen sijainti on arkisto, on yhteys tekijään tutkimuslupien osalta katkennut. Kuitenkin kuvan tekijällä on nimi ja hän on tunnistettavissa.

Koska lasten tuottamia kuvia on säilynyt vain satunnaisesti 1940- ja 1950-luvuilta, edustavat tarkastelemamme kuvat aineistoa, joka on tallennettu museoiden arkistoihin ja siten määritelty yhteisölle tärkeäksi. Aineisto on rajattu ja valittu pitämään yllä yhteisön suhdetta omaan menneisyyteensä (LMM; NBM). Kuvien tekijät osallistuivat jo aikanaan tärkeään tehtävään, alueelliseen ja kansalliseen identiteetin rakentamiseen. Nämä tavoitteet tosin eivät olleet lasten tiedossa. (Vrt. Prokkola 2010.)

Kuva, jonka tulkintaprosessin Päivi Granö avaa, on osa Norrbottenin museossa Luulajassa säilytettävää arkistokokonaisuutta. Se syntyi alueen kouluille suunnatun kilpailun tuloksena. Kilpailu nimeltä *Bygdespegeln (kotiseudun kuvajainen)* toteutettiin vuosina 1951–1953. Sen ideoivat Bodenissa ilmestyyvä alueen valtalehti *Norrländska Socialdemokraten* ja Kotiseutuyhdistysten liitto. Kilpailukutsussa kuvataan kilpailun motiivit, tavoitteet, teemat, työtavat, aikataulu ja palkinnot.

Kilpailu ajoittui tilanteeseen, jossa yhteiskunta oli modernisaation kynnyksellä ja muuttoliike tyhjentämässä pohjoisen kyliä. Tuttu ajatus tutkia ja tallentaa nykyhetki ennen kuin kaikki muuttuisi sisälsi myös aukikirjoittamattomia varsin nationalistisia pohjavireitä. Maailmansodan jälkeisen kansankoti Ruotsin ideologia oli yhtenäiskulttuurua painottava ja myös erilaisuutta ja vähemmistöjä poissulkeva. Tornionlaakson lapsia oltiin kasvattamassa identiteetiltään tukevasti ruotsalaisiksi, eroon raja-alueen suomalaisuudesta, saamelaisuudesta ja poliittisesta epäluotettavuudesta. (Elenius 2006; Linde-Laursen 2010; Nordblad 2009; Sörlin 2006; Tamminen 2015.) Kilpailu tuotti yli kolmekymmentä arkistomappia, joista jokainen sisältää neljästä kahdeksaan ryhmätyönä laadittua kuvitettua vihkkoa kotiseudun elämästä ja historiasta. (NBM, F1: 1–35.)²

2 Granö on aikaisemmin tarkastellut ja tutkinut aineistoa kolmessa artikkelissa, joiden kysymyksenasettelut ovat liittyneet koulutuksen ja kotiseutukasvatuksen historiaan, kysymyksiin rajasta, maisemasta, ruotsalaisuudesta, nationalismista, kulttuurista sekä sodanjälkeisestä lapsuudesta ja lapsesta oman todellisuutensa tulkitsijana ja tuottajana. (Granö 2013; 2017; 2018).



Anniina Koivurovan tarkastelema kuva liittyy puolestaan Lapin jälle-
leenrakennusaikaan. Vuoden 1944 Lapin sota ja hävitys oli materiaallinen,
mentaalinen ja kulttuurinen katastrofi, joka koetteli jokaista Lapin asu-
kasta (Ursin 1980; Tuominen 2015). Kuva on Lapin maakuntamuseolle
lahjoitetusta lappilaislasten piirustus-, maalaus- ja kollaasitöitä sisältävästä
kokoelmasta. Sen keräsi kveekarien avustustyöntekijänä Lapissa vuosina
1945–1947 toiminut kanadalainen taiteilija ja lingvisti Naomi Jackson
(Groves). Hänen erityisenä tehtävänään oli ”viihdyttää” lapsia pitämällä
heille muun muassa taidetuokioita kouluissa. Moni kokoelman kuva lie-
nee syntynyt tällaisen toiminnan tuloksena. (LMM 611:1–141; Jackson
Groves 1989.)³

Olemme hyödyntäneet laajojen kuva-aineistojen tulkinnassa sisällön-
analyttistä tulkintaa, jossa muodostetaan tutkimuskysymysten pohjalta
teemallisia kokonaisuuksia. Luenta liikkuu sykleinä lähiluennan, teemojen
ja tutkimuskirjallisuuden välillä. Tässä artikkelissa käsiteltävien kuvien
tulkintojen taustakehyksinä ovat tutkijoiden koko aineistot ja niiden
historialliset kontekstit. (Ks. Rose 2008, 71, 231.)

Yksittäisen kuvan tulkinta tapahtuu paitsi laajemmassa kontekstissa,
myös soveltaen kuvien tulkintaan eri tieteenaloilla kehitettyjä metodeja.
Visuaalisia aineistoja koskeva kontekstualisoiva tutkimusote mukailee usein
Erwin Panofskyn (1892–1968) ikonografista tulkintamallia. Sen ensim-
mäinen vaihe, esi-ikonografia, perustuu kuvan elementtien tunnistamiseen
ja luettelemiseen. (Ockenström & Fält 2012; Palin 1998.) Esi-ikonografia,
jonka avulla olemme varsin usein tarttuneet kuvaan, on arkista visuaalista
tunnistamista ja toisaalta altis tilannekohtaisille ja ennakkokäsitysten tuotta-
mille tulkinnoille. Kun tulkitsija siirtyy tarkastelemaan kuvan kontekstia ja
mitä pidemmälle tulkinta etenee, siirtyy tulkitsija ikonografisesta analyysistä
panofskyilaisittain ikonologiseen tulkintaan, laajempaan ymmärrykseen

3 Koivurova on tarkastellut ajan lasten kokemusmaailmaa ja elinpiiriä, kouluopetusta,
aate- ja arvomaailmaa; yhteiskunnallista ilmapiiriä, joissa lasten kuvat syntyivät. Hän
on pohtinut lasten taidetoiminnan ja kuvien sisällöllisiä merkityksiä sekä Lappi-kuvan
määrittymistä Naomi Jacksonin taiteessa ja yhteiskunnallisessa toiminnassa (Koivurova
2015; 2017; 2018). Koivurova on tutkinut myös Jyväskylän maakunta-arkistossa
säilytettävää Kansanavun piirustuskilpailuaineistoa vuodelta 1947 ja kirjoittanut
siihen liittyviä yhteisartikkeleita Päivi Granön ja Lauri Kempin kanssa. (JyMA;
Kansalta kansan hyväksi 1952; Granö & Koivurova 2013; 2017; Granö & Kempinen
& Koivurova 2017).

kuvan kulttuurisista merkityksistä. Panofskyn malli ei kuitenkaan korosta tulkitsijan sijoittumista tiettyyn aikaan ja paikkaan.

Edellä esitettyjen metodien taustaparadigmat ovat erilaisia, ja yksinään käytettyinä ne myös tuottaisivat toisistaan poikkeavia tulkintatuloksia. Tulkinta etenee kuitenkin keskustelevana ja edestakaisena prosessina laajemman historialliseen, poliittiseen, koulutushistoriaan sekä paikkaan ja maisemaan linkittyvän kontekstin pohjalta kohti yksityiskohtia ja niiden tulkintaa hyödyntäviä metodisia työkaluja. Samalla tulkitsija on läsnä omana aistivana ja muistavana persoonanaan, mutta tietoisesti myös etäännyttävänä tutkijana.

PÄIVI GRANÖ: KODIN KUVA NORRBOTTENISSA ERKHEIKIN KYLÄSSÄ

Aloittaessani aineiston tutkimusta vielä tietämättä sen laajuutta tai tarkempaa sisältöä, kirjoitin muistiinpanoja matkani alusta:

Eräänä alkusyksyn aamuna 2011 ylitän rajan Tornioista Haaparantaan. Tai rajan ylitystä ei huomaa, sillä tulen sivutietä, jolla ei ole mitään merkintää valtakunnanrajasta. Olen matkalla Luulajan museoon tutkimaan Tornionjokialueen kouluissa tuotettua kasvatuksellista aineistoa kuudenkymmenen vuoden takaa. Aineisto, joka sisältää lasten piirustuksia ja tekstejä on syntynyt Ruotsissa, alueella, jonka tienviitat osoittavat ennemminkin nimistöltään suomenkielisiin kuin ruotsinkielisiin kyliin.

Siirryn ajamaan tielle, jonka keskiviivojen vilinä vaihtuu matalaan turva-aitaan. Ensimmäinen kokemus kulttuurien erilaisuudesta tulee, kun Luulajan lähellä teen pahan ajovirheen ja lähes täräytän ruotsalaismiehen Volvoon. Auto pysähtyy ja mies harppoo luokseni. Pyydän hampaat kalisten tuhannesti anteeksi törtöilyäni ja odotan sitä mitä Suomessa vastaavassa tilanteessa tapahtuisi. Minut haukuttaisiin erittäin ikävillä ilmaisuilla ja saisin olla tyytyväinen, jos vastapuoli ei hakkaisi nyrkillä auton kattoa. Mutta ruotsalainen juoksee sanomaan, että ei onneksi käynyt kuinkaan ja sait varmaan sydämentykytystä, ”lilla vän”.

Olen tullut yhteiskuntaan, jossa ennakkokäsitykseni ja aikaisempienkin kokemusteni mukaan vältetään konfliktitilanteita. Miten sellainen yhteiskunta on rakennettu? Olisi kiinnostavaa saada selville, mikäli aineisto sen kertoisi, miten Suomen rajan läheisyydessä ja useimmiten suomenkielisiä lapsia kasvatettiin ystävällisiksi *lagom*-ruotsalaisiksi.



Kuva 1. Perhe kotonaan Pajalassa. Greta Thornberg, 1952. Norrbottens Minne, Norrbottens länsmuseum, Luleå (NBM, F1: 1–35).

Tutkimuspäiväkirjan tekstistä voi päätellä, että lähtökohtani oli kansallisisissa stereotyyppioissa. Ylitin valtioiden rajan ja samalla matkasin kohti aineistoa, joka edellytti myös ajallisen eron käsittelemistä. Tulkintani ruotsalaisuudesta perustui usean vuosikymmenen ajan jatkuneisiin sekä henkilökohtaisiin että kirjallisiin kokemuksiini naapurimaasta. En ollut matkalla aivan vieraaseen enkä aivan läheiseen.

Kuva on kuudesluokkalaisen tytön, 11- tai 12-vuotiaan Greta Thornbergin piirtämä (Kuva 1, NBM, F1: 1–35). Se sisältyy Pajalan Erkheikin kylän yhteen kilpailuvihkoon vuodelta 1952, jonka teemana on *Hemma hos far och mor*. Tutustuin aineistoon ensimmäisen kerran Luulajassa, museon tutkijantiloissa, kun sain tarkasteltavakseni yli kolmekymmentä arkistomappia 1950-luvun alun koululaisten piirustuksia ja kirjoitelmia. Samalla kuulin, että aineistoa ei ollut koskaan tutkittu, vaikka osia siitä olikin ollut esillä museon näyttelyissä. Kyseessä oli satoja ilmaisuvoimaisia dokumentteja viisikymmentäluvun pohjoisen lasten elämästä, mutta ne eivät olleet kiinnostaneet ainuttakaan ruotsalaista kansatieteilijää, historioitsijaa, taidekasvattajaa tai kasvatustieteilijää. Historioitsijalle tämä kertoi paljon tutkimuksen alueellisista ja teemallisista valinnoista.

Aineistomapeista avautui värikäs, erilaisin kynin, vesivärein, liiduin, paperein ja käsitöin koottu kertomus 1950-luvun pienten pohjoisten kylien elämästä. Näkökulma oli kilpailun sääntöjen ja koululaitoksen valitsema, mutta lapsen kädenjäljen konkreettisuus tuotti autenttisuuden kokemuksen. Nämä lapset ovat pyrkineet toteuttamaan opettajan antamia ohjeita, mutta ovat tehneet sen siinä todellisuudessa, jossa elivät. Samalla aineisto tuotti nostalgisen tuttuuden tunteen. Omat koululaisen muistoni maalauskylästä 1960-luvun lopun ja 1970-luvun Suomesta eivät olleet niin erilaisia, ettenkö olisi tunnistanut samoja piirtämisen konventioita, opettajan antamia ohjeita ihmisen, eläimen tai tilan piirtämiseen tai ponnisteluja mustekynällä kirjoittamisessa. Koululaitoksen hidas muutos ja säilyttävä funktio sekä pohjoismaiden koulutusideologian samankaltaisuus olivat mielessäni, kun selaisin aineistoa.

Tutkimuksen kirjoittaminen on kertomista, jonka kirjoittaja suorittaa jossakin tilassa ja suhteessa materiaaliseen ympäristöönsä, muistoihinsa ja mielikuviinsa. Artefakti kontekstualisoidaan sen syntyyn sekä säilytyspaikkaan. Tutkija ei kuitenkaan saavuta lasten piirustusten historiallista tilannetta, vaikka kuvien synnyn voikin sijoittaa tiettyyn vuoteen ja koulurakennukseen. Hans-Georg Gadamerin (1900–2002) keskustelua korostava hermeneuttinen tulkinta tarjoaa mahdollisuuden ymmärtämiseen, vaikka tulkitsija elää eri ajassa ja paikassa kuin kuva. (Ks. Gadamer 1997, 95–97, 472–473.) Visuaalisten aineistojen tulkinnaissa hermeneuttinen lähestymistapa korostaa avointa ja moniäänistä



keskustelua sekä tulkintatilanteen kokemuksellisuutta (ks. Heywood & Sandywell 1999).

Koska olen tarkastellut Gretan piirustusta kahdessa aikaisemmassa artikkelissani vain niukasti, osana isompaa aineistoa ja erityisesti kodin ja kotiseudun näkökulmista, havaintoni ovat ohjautuneet tutkimuskysymysten pohjalta tietynlaisiksi. Aineistolähtöinen tutkimus on edellyttänyt useita erilaisia valintatilanteita, teemoittelua ja yleensäkin kulkemista edestakaisin aineistojen, metodivalintojen ja teoreettisen taustatutkimuksen parissa. Tämä uusi kuvan avaaminen muutaman vuoden tauon jälkeen tuottaa hieman erilaisen painotuksen ja tulkinnan. Pysähtyminen yhteen kuvaan herättää uusia kysymyksiä, mutta tulkinta ei kuitenkaan ole irrallinen aikaisemmasta tietämisestä. Avatessani nyt prosessia, viittaa lyhyesti samalla siihen laajaan kontekstiin, johon dokumentti sisältyy ja johon se myös viittaa.

Greta kävi koulua Pajalan kunnan Erkheikissä. Kylä on joitakin kilometriä Pajalan keskustan pohjoispuolella Tornionjoen länsirannalla. Kylän nimi kertoo paikan suomenkielisestä historiasta, Erkin Heikin suvusta. Voin katsella Googlen satelliittikuvilla ja *street view* -näkymillä, miltä paikkakunta näyttää tällä hetkellä. Voin jopa melko varmasti osoittaa muutaman talon, jotka ovat tunnistettavissa kylän lasten piirustuksissa. Näitä visuaalisia esityksiä tarkastelemalla voin todeta sen, mikä huoletti jo 1950-luvun kotiseutuliikettä ja motivoi kilpailun järjestämiseen. Pienet pohjoisen kylät ovat tyhjentyneet ja koulut suljettu. Paikkaan liittyvän kuvatulkintani pohjalla on karttaesityksiin ja omaan paikkakokemukseen perustuva käsitys ympäristöstä.

Aluksi tarkastelen kuvaa esi-ikonografisesti luetellen kuvan elementtejä ja rakennetta. Piirustuksessa on huonetila, johon on sijoitettu kaksi aikuista ja kolme lasta sekä erilaisia kodin artefakteja. Piirustuksen yläosassa on koristeellisin ja varsin suurin kirjaimin kirjoitettuna *Hemma hos far och mor*. Näin kuvateksti rakentaa jo ehdotuksen sille, miten kuvaa on mahdollista tulkita. Piirustus on kooltaan hieman pienempi kuin A4, ja se on osa vihkoa, jonka kansikuvassa on punainen talo, joki ja joen vastakkaisen rannan vaaramaisema yläviistosta kuvattuna. Myös vihko on otsikoitu *Hemma hos far och mor*. Vihossa on myös kaksi muuta Gretan piirtämää kuvaa, jotka ovat yksityiskohtaisia esinekuvia. Toisessa on perheen poljettava ompelukone ja toinen esittää kahden kuvan sarjalla vanhaa koristeellista sivustavedettävää puista sänkyä. Kumpikin kuvasivu

kertoo perheen kädentaidoista. Myös Gretan oma taitavuus tukee samaa tarinaa. Tässä on perhe, jossa osataan tehdä käsillä kauneutta. En pysynyt kään yhdessä kuvassa, vaan hain vertailukuvia ja kontekstualisoin Gretan piirustuksen osaksi yhtä koululaisten ryhmätöitä. Kuvaa on siis vaikea lukea tulkitsematta sitä saman tien ja etsimättä tukea tulkinnoilleen. Tulkitsijan katse ja ajatus vaeltavat edes takaisin lähikuvan yksityiskohdissa ja laajemmassa kontekstissa. Konteksti myös muuttuu ja tarkentuu tutkimustyön edetessä. (Ks. Rose, mt.)

Huone on tupa tai pirtti. Tulkintani perustuu siihen, että perhe on koolla ja äiti kantaa ilmeisesti ruoka-astiaa. Sali tai olohuone tila tuskin on, koska muu kuva-aineisto sisältää lasten piirustuksia myös olohuoneista, jotka he nimeävät sanalla *fnrum*. Niissä kalustus on modernimpaa, räsymattojen sijaan lattian peittää suurempi kaupasta hankittu matto ja ihmiset puuttuvat. Tulkintani tilan käyttötarkoituksesta on oletus, joka perustuu muuhun aineistoon. Huoneen lattia on lautaa ja seinä tapetoitu tyyppillisellä 1940-luvun kuviotapetilla. Värimaailma on lämmin, ruskeanpunainen ja kellertävä.

Vasemmalla taka-alalla puisella tuolilla istuu isä kumartuneena sanomalehden ylle. Hän näyttää vanhalta harmaine hapsuhiuksineen ja poskipoimuineen. Isällä ei ole silmälaseja vaan lukeminen tapahtuu lähietäisyydeltä. Näyttää siltä, että hän myös seuraa sormellaan luettavaa riviä. Vaatetta on paljon päällä, sillä kilpailutehtävä ajoittui tammikuun ja maaliskuun välille. Isän kengät tai pieksut ovat nahkaa, kärjet ovat kippurat ja kengät on solmittu paulanauhoin pohkeen ympärille. Pohjois-Ruotsin historiaan perehtynyt ruotsalainen tutkija Lars Elenius (suullinen tiedonanto 2011) kertoi minulle, että kenkätyyppi on suomalainen ja viittaisi siihen, että perhe on suomenkielinen. Sukunimestä tämän alueen asukkaiden kotikieltä ei välttämättä voi päätellä.

Äiti on tukevampaa tekoa kuin isä, mutta hänenkin kasvoissaan on uurteita ja suupielet ovat alaspäin. Hänellä on kengät jalassa kuten kaikilla muillakin perheenjäsenillä. Hän huolehtii ruokailusta. Vanhemmat ovat isokokoisia verrattuna lapsiin, jotka kuitenkin ovat etualalla. Mikäli kyse on arvoperspektiivistä eikä vahingosta, vanhempien asema korostuu kuvassa: Kumpikaan heistä ei katso lapsiin vaan omiin tehtäviinsä. Lapset ovat todellakin *hemma hos far och mor*, eivät heidän kanssaan vaan luonaan.



Kolme lasta on esitetty lähes rinnakkain kuvan etualalla. Vasemmalla oleva poika istuu samassa asennossa ja samassa linjassa kuin isä, mutta pienellä koristeellisella pallilla. Hänellä on leikkihevonen kädessään. Tulkitsijana näen pojan perheen vanhimpana, joka harjoittelee perheen miehen työtä, vastuuta hevosesta. Keskimäinen lapsi on kiharatukkainen tyttö, jolla on oranssin värinen paita, punainen hame ja kengissä harmaat villasukat. Hän ja oikealla oleva pieni poika ovat kuvassa ainoat, jotka katsovat suoraan eteenpäin. He ovat ikään kuin valokuvassa kuvattavina. Pienellä pojalla on sininen päähine ja polvihousut, joiden alla on mahdollisesti paksut sukat. Kädessään hänellä on nukke. Kaikkien henkilöiden pukeutuminen kertoo siitä, että sisällä on melko viileää.

Lasten lelujen ja vanhempien attribuuttien lisäksi huonetilassa on muitakin esineitä. Lattialle on levitetty kaksi pitkää räsymattoa, joiden traditionaalinen malli on tuttu myös Suomessa. Kahden puisen istuimen lisäksi huoneen seinustalla on lipasto. Kolmilaatikkoisen lipaston päällä on symmetrisenä asetelmana kaksi kehystettyä valokuvaa ja niiden välissä tarjotin, jolle on aseteltu ehkä hopeinen sokerikko. Lipaston yläpuolella on seinälle kiinnitetty kukka-asetelma, jonka molemmin puolin on soikea mustakehyksinen valokuva tai peili. Lipasto asetelmineen on kiinnostava, sillä se näyttää viittaavan yläluokkaiseen tyyliin, kustavilaiseen symmetria-asetelmaan, jota se imitoi. Myös lipasto edustaa talonpoikaista versiota kustavilaisesta esikuvastaan.

Kuudesluokkalaisten, noin 12-vuotiaan piirustus kertoo myös koulun opetus suunnitelmasta, opettajan ohjeista ja oppilaan taitotasosta. Yksilön taitoa kuvata tilaa, käyttää värejä ja välineitä tai rakentaa realismiin pyrkivää esitystä voi tarkastella kuvataideopettajan katseella. Mutta ilman kyseisen kilpailutilanteen, mahdollisten virikekuvien, opettajan ohjauksen ja oppilaan tuntemusta ei voi todeta muuta kuin että Gretalla oli taitoja, jotka sijoittavat hänet ikäistensä kuvanesittämisen taitotasolle, ehkä paremmalle kuin keskimäärin. Opettajien ohjeissa kehoitettiin antamaan lapsille mahdollisuus toteuttaa tehtäviä myös muualla kuin koululuokassa. On mahdollista, että Greta on piirtänyt interiöörin kotonaan ja katsonut tarkasti mallia. Esimerkiksi tapettien kuvioinnin tarkkuus voisi perustua omiin samanaikaisiin havaintoihin.

Uusi kuvanluku tuo esille enemmän Gretaa yksilönä, ja huomaan, miten hän on korostanut käsityötaitoja. En aikaisemmin huomannut arvoperspektiiviä enkä vanhempien ja lasten täydellistä erillisyyttä; aivan

kuin hän ottaisi tosissaan otsikon *hos*-preposition. Vasta nyt huomaan esineistön viittauksen kustavilaisuuteen tai *bourdielaisittain*⁴ ylemmän luokan makuun. Ikään kuin perhe pyrki kohti keskiluokkaista Ruotsia, tai Greta toivoisi sen olevan keskiluokkainen. Tällä kerralla en nosta esiin aikaisempia kysymyksiä koulun pedagogiikasta, kotiseutukasvatuksesta, nationalismista, rajan läheisyydestä tai kilpailukontekstista. Yksi kuva viittaa näihin teemoihin hyvin vähän, vaikka ne sinänsä ovat edellytyksiä kuvan synnylle ja institutionaaliselle säilyttämiselle. Yhdellä kuvalla on vahva yhteys piirtäjän keholliseen läsnäoloon, mutta viittaukset laajempaan kontekstiin eivät avaudu.

En ole aikaisemmissa tutkimuksissani käyttänyt tutkimuspäiväkirjani tekstiä, joten vasta nyt huomaan lähtökohdikseni kansalliset stereotyyppiat. Esiymmärrys olisi pitänyt purkaa jo aikaisemmin, sillä se on vaikuttanut jossain määrin aikaisempiin tulkintoihini. (Ks. Gadamer, mt.) Ennakkokäsitykseni ohjaamana painotin esimerkiksi 1950-luvun Pohjois-Ruotsin poliittista ja taloudellista tilannetta tulkinnan kontekstina. Samalla luin huolimattomasti lasten piirustusten henkilökohtaisempia perheeseen ja kodin esinemaailmaan liittyviä yksityiskohtia. Vaikka humanistinen tutkimusorientaatio ei keskustelee validiteetista toistettavuuden näkökulmasta, paljastaa prosessi sen, että tulkinnan painotus muuttuu jo saman yksilön tekemänä, vaikka perusnäkemys ei muuttuisikaan. Edelleen kyse on kuvasta seitsemänkymmenen vuoden takaa, pohjoisen Tornionlaakson pienen kylän koululaisen opettajan kehotuksesta tekemästä kuvasta. Kyse on kuvasta, jonka mahdollinen ymmärtäminen edellyttää perusteellista, kontekstuaalista tulkintaprosessia. Yhteen kuvaan keskittynyt tulkinta paljastaa kuitenkin myös kuvallisen ilmaisun rikkauden tutkimusaineistona.

4 Pierre Bourdieun käsite habitus viittaa yksilön sosiaalisesti tuotettuun, erityisesti yhteiskuntaluokkaan kiinnittyvään olemukseen.



Kuva 2. Äiti ja lapset kodin rauniolla Lapissa. Raili Laakso, noin 1947. Naomi Jackson Grovesin kokoelma, Lapin maakuntamuseo, Rovaniemi (LMM, 611:1–141).

ANNIINA KOIVUROVA: KODIN KUVA LAPIN KAAMOKSESSA

Maakuntamuseon kirjastossa on hiljaista. Lasten piirustukset, maalaukset ja paperileiketyöt ovat pöydällä kahdessa arkistomappissa (LMM). Laitan valkoiset hansikkaat käteeni, avaan mappien nauhat ja nostan hellävaroen kuvapinot pöydälle. Jokaisen kuvan välissä on silkkipaperi suojaamassa työtä hapettumiselta ja olemasta kosketuksissa toisiinsa.

Piirustuspaperit muodostavat monokromaattisen luonnonvaaleiden ja harmah-tavien sävyjen sarjan. Joistakin paperileiketöistä liimat alkavat jo antaa myöten. Riisun välillä hanskan saadakseni pienen tuntuman materiaaliin. Tuoksu vanhal-le. Kuvat ovat yllättävän pieniä; ensivaikutelma on, että 1940-luvun paperilaatu on vaihtelevan heikkoa ja värikynistä näyttää olleen pulaa. Nämä kuvat on tehty jossain kylmässä koululuokassa öljylamppujen valossa.

Osa kuvista on tehty paakkuuntuvilla, huonosti väriä antavilla vahaliiduilla. Vihreää väriä ei näy. Kahdessa pienen kylän kansakoulussa lapset ovat tehneet kotakylä-sarjan: saamelaiskodat, aitaukset ja taustalla polveileva tunturi seurailivat toisiaan oppilaan kuvasta toiseen. Rovaniemen kauppalan oppikoululaisilla on ollut käytössään suuremmat ja parempilaatuiset paperit. Tekijöiden taito on vakuuttavaa. Opetuksen vaikutus on ilmeinen.

Tarkastelen rovaniemeläisen oppikoululaisen Raili Laakson työtä (Kuva 2, LMM 611:112). Tyttö oli Rovaniemen yhteislyseon neljännellä luokalla kuvaa tehdessään eli nykypäivän mittapuulla peruskoulun 8.-luokkalainen. Kuva on kooltaan 20,9 x 29,7 cm, ja se on tehty luonnonvalkoiselle paperille piirtäen ja vesiväreillä maalaten. Kuva on puhutellut minua siitä saakka, kun tutustuin ensimmäisen kerran Naomi Jackson Grovesin kokoelmaan. Kuvantekijän koulu ja teko aika paljastuvat kuvan teksteistä. Oikeassa alakulmassa lukee lyjykyknällä Raili Laakso IVA. Railin nimi löytyi Rovaniemen kauppalan ja sen yhteislyseon vuosikertomuksen oppilasluettelosta, joten kuva on todennäköisesti vuodelta 1947 (Rovaniemen kauppalan kunnalliskertomukset 1951). Oikeassa yläkulmassa erottuu himmeä teksti: ”Meitä on paljon auta kansanapua huolehtimaan meistä”. Tämä viittaa Kansanavun vuonna 1947 järjestämään valtakunnalliseen, kaikille kansa- ja oppikoululaisille suunnattuun Kansanavun piirustuskilpailuun. Siksi on hyvinkin mahdollista, että Railin kuva on toteutettu piirustuskilpailuohjeistuksen (JyMA) pohjalta. Naomi Jackson Grovesin kokoelmaa ja Kansanavun piirustuskilpailuaineistoa ei ole aiemmin tutkittu.

Koska kuva kiinnittyy oppikoulun toimintaan, silloiset piirustuksenopetuksen opetus suunnitelmat antavat taustatietoa kuvasta. Railin maalauksesta huomaa, että hän on harjaantunut käyttämään koulussa opetettuja mallikuvia luontevasti kuvasommittelunsa osana. Hän hallitsee ”järjestelmällisen vesivärimaalauksen” ja käyttää värisävyjä taidokkaasti. (Sainio 1933; 1944.) Maalauksen kulmissa on siistit nastan tai nuppi-neulan jäljet: se on ollut jossain esillä. Työlle on annettu näkyvyyttä ja arvoa.

Tutkijana oman position ja tulkintahorisontin pohtiminen on olennaista. Sota ja Lapin tuho ovat minulle historiaan liittyvä tapahtuma, joka heijastuu tähän aikaan. 1980-luvun koulumaailma, jossa itse olen elänyt 8.-luokkalaisena, poikkeaa melkoisesti Raili Laakson ajasta, nykypäivästä



puhumattakaan. Välissämme on huomattava kulttuurinen ja materiaallinen murros. Toisaalta nykyisen kouluopetuksen kuvantekemisen konventioissa on edelleen tunnistettavia yhtäläisyyksiä Railin kouluuikaan.

Esi-ikonografisesti kuvailtuna Railin maalauksessa on talvinen maisema, rakennettua ympäristöä ja ihmisiä. Etualalla seisoo nainen vauva sylissään. Hänen vierellään seisoo kaksi lasta käsi kädessä, toisella puolella istuu koira. Etualalla vasemmalla on koirankoppi ja kelkka. Keski-alaa hallitsee talon kivijalka ja muurattu piippu. Oikealle rajautuu pienemmän punaisen talon kulmaus. Vasemmalla, talojen takana, on lehdetön puu sekä lumen kuormittamia puita. Horisonttiin on kuvattu kaksi tunturimaista kumpareta, joista toinen hipoo paperin yläreunaa.

Kuvauksessa korostuvat talviset elementit. Siniseksi värjäytyvä kaa-mosmaisema asettuu selkeästi pohjoiseen. Kuva kontekstualisoituu aika-kaudelle tyyppilliseen Lappi-kuvastoon. Tykkylumisten kuusten takana siintävät kaksi jyrkkää tunturia, jotka ovat kuin syvemmillä Lapissa sijaitsevat Nattaset. Rovaniemen vaaramaisemassa tällaista horisonttia ei kuitenkaan näy. Tulkinnessani keskeinen seikka on Lapin sodan vaikutus. Rovaniemen kauppala tuhoutui lähes täysin saksalaisten sotilaiden vetäytyessä kohti pohjoista syksyllä 1944. Lapin tuhon seuraukset koskettivat kaikkia, joten kokemus sodan jälkiseurauksista on ollut tekijälle myös henkilökohtainen. Vaikka paikka ei ole tunnistettava, Raili on saattanut ammentaa kuvaan vahvastikin omasta kokemustodellisuudestaan.

Kuvaa hallitsee yhdensuuntaisprojektiona maalattu palaneen talon raunio, jonka yhä pystyssä oleva punatiilinen piippu on hiiltynyt. Yleisvaikutelma on kuitenkin siisti, kivijalka on ehjä ja tuhon jälkeiset jätteet on siivottu pois. Talon pohja on hyvin pieni; pirtit eivät olleet isoja, mutta Raili on varmaankin halunnut piirustusteknisesti mahduttaa raunion kuvaan kokonaisuudessaan. Työn oikeaa reunaa rajaa sodalta säästynyt, punamullattu hirsirakenteinen sauna, joka on sijoitettu hyvin lähelle palanutta kotia. Puun pinta ja hirrenvälit, katon harja ja sen päälle kinostuva lumi on maalattu taidokkaasti. Matalassa rakennuksessa on kohtuullisen iso neliruutuinen ikkuna, joka tuntuu heijastavan lumista maisemaa. Valoisa ikkuna antaa vaikutelman, että saunassa asutaan. Kuvan vasempaan alareunaan rajautuu hyväkuntoinen, punamullattu koirankoppi tummine ääriivivoineen. Vieressä on punainen kelkka, joka on kuvattu tarkoin aina vetohihnaa myöten. Raili käyttää punaista väriä tehokkaasti katseen kuljettajana: vahvimman värin ovat saaneet

koirankoppi, näyttävästi etualalle sijoitettu kelkka, palaneen talon muurin alaosa ja saunarakennus.

Kuvasta puuttuu isä. Rauhan tultua moni mies ja vanhemmat pojat palasivat ennen muuta perhettä rakentamaan jonkinlaista asuntoa, johon majoittua ennen talven tuloa. Talvisin monet miehet olivat savotoilla. Kuvan perheellä ei näytä olevan varttumassa poikaa tuon ajan miesten töihin. Koska Raili viittaa Kansanapuun, kuvan nainen on mahdollisesti leski. Koska Lapin sodan päättymisestä on kuvan maalaamishetkellä kulunut kaksi vuotta, naisen sylissä oleva vauva tuntuu etäännyttävän kuvan sota-aikaan ja yleisempään avuntarpeeseen.

Yksityiskohta, johon en ole aiemmissa tulkinnoissani kiinnittänyt huomiota, on siistin pihapiirin ja hyvälaatuiselta vaikuttavan vaatetukseen yhteisvaikutus. Surun ja menetyksen rinnalle syntyy vaikutelma ylpeydestä ja arvokkuudesta. Isätön perhe katsoo kohti katsojaa, valpas koira vierellään. Samalla kun kuva on pyyntö avustuksen saamisesta Lappiin, kuvattavat nousevat ikään kuin kärsimyksen yläpuolelle. Kuten esimerkiksi *Lappi palaa sodasta* -teoksessa (ks. Koivurova 2018) tulee hyvin ilmi, jälleenrakennusaikaa ja suomalaista kulttuuria laajemminkin leimasi vaikenemisen kulttuuri. Elämän tuli jatkua, lapset olivat toivo tulevasta, naisten tuli olla vahvoja ja tarttua myös perinteisiin miestentöihin selviytyäkseen.

Vaatteet kertovat ajankuvasta. Perheet ottivat evakkomatkalle mukaan parhaat vaatteensa. Niitä valmistettiin itse kudotuista kankaista, lampaanvillasta ja ajalle tyypillisistä pohjoisen turkismateriaaleista. Rovaniemi oli ennen sotaa vilkas kansainvälinen kauppapaikka, mutta pitkät sotavuodet, säännöstely ja sotakorvauksien maksaminen vaikuttivat pukeutumiseen. Vaatteita kierrätettiin pula-aikana tehokkaasti. Erityisesti Ruotsista ja Pohjois-Amerikasta saatiin vaateavustusta, mikä jatkui kansakoulussa myös sotavuosien jälkeen vielä pitkään. (Enbuske ym. 1997, Lappalainen & Almay 1996; Ursin 1980.)

Naisen harmaa hame voisi olla villaa, hautajaispuku tai sota-ajan lottapuku. Huomaan etukappaleessa leikkaussauaman: hame on saatettu tehdä housuista tai siihen on lisätty jatkopala. Sinisen jakun paitakaulus on kenties villasarkaa, verkaa tai paksua huopaa. Nappanahkaisen hatun reunaa kiertää mahdollisesti lammas- tai piisamiturkis. Kenkinä ovat pitkävartiset nahkaiset lapikkaat, joiden pienet poikittaiset viivat voivat kuvata nahan ryppyjä tai viitata paulanauhoihin.



Vasemmanpuoleisen tytön ruskeassa takissa on kasvuvaraa, ja se yltää polviin asti. Se saattaa olla neuletta tai ommeltu sarka- tai verkkapalasisista. Kenkinä ovat pitkävartiset nahkaiset lapikkaat. Päässä on turkishattu ja käsissä harmaat lapaset. Oikealla seisovan lapsen jalkineiden kevyt ääriiviiva antaa vaikutelman villasukista, sillä kengistä oli huutava pula. Jalassa voi olla myös huopatossut. Violetti asuste on ehkä suojahaalari, joka on saatettu tehdä esimerkiksi verhoista. Puhutteleva elementti on työllä kädessä oleva nukke. Se on vaaleanpunainen, kuten on vauvan tiukka kapalokin. Nukke samoin kuin keskeisen paikan kuvassa saava punainen kelkka saattavat olla lahja Ruotsista evakkoajalta.

Kuvaa voi tarkastella Kai Mikkosen esittelemän fokalisaation käsitteen avulla. Kuvan henkilöhahmojen, taustan ja etualan välinen suhde, perspektiiviratkaisut ja kuvakulman rajausta ehdottavat, että kuvaa katsottaisiin tietyllä tavoin. Näin kuva tarjoaa erilaisia näkökulmia: kuka katsoo ja kokee tapahtumaa, tai kuka kertoo kuvasta eli on kuvan tekijä tai katsoja. (Mikkonen 2005.) Railin kuvassa isätön perhe on asettunut kuvattavaksi, tarkkailtavaksi, hiljaiseksi kertojaksi. Kuva ohjaa meitä kääntämään katseen myös itseemme: olemme oletettuja hyväosaisia, joilta toivotaan apua. Toisaalta kuvaa katsoo tekijä itse. Raili on ehkä tiivistänyt maalaukseen omia toiveitaan tyylikkäistä ja toimivista vaatteista ja arjen jatkumosta, kodin turvasta ja huolenpidosta. Lapinkoira näyttää hyvinvoivalta. Sillä on taidokkaasti kuvattu ruskea turkki ja muhkea häntä. Koira on kiinteä osa perhettä, mutta sen elämä vaikuttaa olevan avunpyynnöstä vapaa, sillä se katsoo pois päin, kohti hyväkuntoista koppiaan.

Tulkitsijana minuun ovat vaikuttaneet niin aineiston muut kuvat kuin aikakauden kansalliseen kuvastoon perehtyminen. Kun yksittäinen teos paikantuu suhteessa muihin aineiston kuviin, sen merkitys syvenee. Mitä kauemmin aineiston äärellä on, sitä laajemmaksi intertekstuaaliset viittaukset käyvät. Aikaisemmassa artikkelissani (Koivurova 2015) tulkitsin kuvaa erityisesti lapsen kokemustodellisuuden ja aikakauden kouluopetuksen näkökulmasta, uudessa luennassa Kansanavun piirustuskilpailutehtävien välittämät arvot ovat syventäneet tulkintaani. Aineiston piirroksiin ja maalauksiin on kuvattu raunioita ja niiden äärellä ihmisiä suremassa tai arkiaskareissaan, miehiä rakentamassa taloa, leskiäitejä ja miinojen vammauttamia invalideja kainalosauvoineen. Kuvissa on Kansanavun kukkiva sydän -merkkejä ja avustuskehotuksia. Eräaseen tuhoutunutta kotia kuvaavaan maalaukseen on kirjoitettu: ”Tämän tilalle

uusi.” Kodin viereen kuvattu pihapuu on toistuva teema (ks. Koivurova 2017). Näistä muodostuu ikoninen, sodanjälkeisestä Lapista kertova kuvasto, johon Railinkin kuva asettuu.

Railin kuva edustaa minulle eräänlaista aineiston tiivistymää, affektiivista kuvaa. Semiootikko Roland Barthes tarkoittaa *punctumilla* poikkeuskokemusta, spontaania tunnistamisen tilaa, missä kuva ikään kuin pistää katsojaa – tekee levottomaksi ja häiritsee. Kokemus voi olla hyvinkin ruumiillinen. Tullakseen tavoitetuksi kuvassa konkreettisesti yksityiskohtiin piiloutuva *punctum* tarvitsee katsojan henkilökohtaisen tulkinnan, ratkaisevan tunnekokemuksen, joka tekee kuvasta erityisen ja merkityksellisen. (Barthes 1985.) Tässä kuvassa *punctum* paikantuu naisen osaan. Äidin sitkeys tiivistyy perheen ja pihapiirin esittämisen aikaansaamaan läheisyyden ja etäisyyden ristiriitaan. Asujaimistot olivat vetoisia ja kaikesta oli pulaa, mutta kuva viestii kotisuteutylpeydestä ja omanarvontunnosta, selviytymisestä. Railin oma kokemustodellisuus on läsnä kuvassa, mutta lähiluku osoittaa, miten hän etäännyttää itsensä ja kuva alkaa edustaa jälleenrakennusajan Lappia yleisemminkin.

KOHTAAMISEN HORISONTTI

Pitkä ammatillinen kokemuksemme lasten ja nuorten kuvien parissa vaikuttaa siihen, miten arvioimme kuvia. Voimme esimerkiksi verrata tarkastelemiamme kuvia ja niissä käytettyjä kuvantekemisen keinoja muihin näkemiimme saman ikäisten lasten ja nuorten tuottamiin kuviin.

Tässä artikkelissa olemme lähilukeneet kahta aikaisemmin tulkittua kuvaa uudestaan, jolloin tulkinnan hetki on muuttunut. Gadamerilaisittain sanottuna olemme avanneet uuden kohtaamisen horisontin. Ajallinen etäisyys piirustuksen synnyn ja sen tulkinnan välillä ei estä kuvan ymmärtämisen mahdollisuutta, mutta kuten Gadamer toteaa (1997, mt.), emme kuitenkaan voi ymmärtää samoin kuin piirtäjä. Nykyhetkestä nousevat uudet kysymykset ovat paljastaneet myös lisää ennakkokäsityksiämme. Esimerkiksi kumpikin kuva on nuoren tytön tuottama. Kun olemme valinneet kuvan, olemme valinneet sukupuolen asiaa pohtimatta.

Tulkinnan tilallinen ja ajallinen kontekstualisointi ja yksityiskohtien merkitysten suhteuttaminen kokonaisuuteen sekä tulkinnan eteneminen keskusteluna sitovat kuvatulkinnan prosessin useisiin visuaalisen analyysin



ja visuaalisen kulttuurintutkimuksen menetelmiin. Olemme katsoneet kuvia kokonaisuutena sekä yksityiskohtien muodostamana summana. Tytöt kertovat perheestä ja kodista, tunnelmista ja tunteista, muodista ja kauneudesta. He ovat nykyhetkessä, jossa on tulevaisuus läsnä. Heillä on käytössään paperin rajaama tila, välineet, värit, havainnot, tieto ja esittämisen mallit ja konventiot. He tekevät kuvansa aikuisen pyynnöstä aikuisen katseltavaksi ja arviotavaksi.

Olemme tehneet myös ristiintulkintaa. Tämä on osoittanut meille, miten tulkintahorisonttiimme on vaikuttanut oman aineiston luonne. Vaikka tunnemme osittain toistemme aineiston sekä sen synnyn historiallisen tilanteen, tutkijakollegan katse on tuottanut joitakin painotuseroja. Ruotsalaiseen aineistoon perehtyneen katse näkee ensimmäisenä sosiaalisen ja taloudellisen hyvinvoinnin erot. Suomalaista aineistoa tutkinut on herkistynyt tarkastelemaan kuvattujen ihmisten tunteita. Ruotsalaisaineisto on lähtenyt kansankodin rakentamisprojektista ja sen näkyväksi tekemisestä kansallisella tasolla. Suomalaisaineisto kertoo sodasta selviytymisestä ja arjesta, jota on leimannut vaikenemisen kulttuuri.

Aineistojemme ydinkuvat voivat tiivistää aikakauden tarinan. Artikkelimme kuvat ovat eräänlaisia ideologisia esityksiä aikakaudestaan ja kiteyttävät sen kasvatusetosta ja aateilmastoa. Lisäksi ne ovat vahvasti kertovia ja sisällöllisesti rikkaita. Niissä kiteytyvät teemat kuten koti, ihmiset ja heidän suhteensa, läsnäolo ja poissaolo, nuoruus ja ikääntyminen, yhteiskunnalliset olosuhteet, kulttuurinen ja materiaallinen murros, pohjoisuus, kotiseutu ja paikka. Kuvat ovat osa Gretan ja Railin todellisuutta, mutta kummassakin otetaan etäisyyttä kuvattuun aiheeseen.

Tässä hetkessä tapahtuvaan tulkintaan vaikuttavat myös kuvien syntytilanteen taloudellisten olosuhteiden ja silloisten pedagogisten lähtökohtien tiedostaminen. Ne heijastuvat kuvan estetiikkaan ja materiaaliseen olemukseseen. Lähilukemalla kuvaa tulkitsijan omat lapsuus- ja koulumuistot heräävät ja tuottavat moniaistisen kuvan kokemisen. Fyysisestä ensikosketuksesta, arkistomappien avaamisesta alkaen olemme luoneet mielikuvaa siitä ajasta, jota kuvat edustavat. Paperin tuntu ja värien tuoksu ovat osa tulkitsevaa kokemustamme. Tiedostamme myös aineistojen säilytykseen liittyvän arvottamisen. Tutkijoina olemme ensimmäisinä nostaneet nämä lasten ja nuorten tuottamat aineistot akateemisen tutkimuksen kohteeksi.

ARKISTOLÄHTEET

JyMA, Kansanavun päätoimikunnan arkisto. Jyväskylän maakunta-arkisto
 LMM, Naomi Jackson Grovesin kokoelma. Lapin maakuntamuseo, Rovaniemi
 NBM, Norrbottens Minne. Norrbottens länsmuseum, Luleå

LÄHTEET

- Bal, Mieke (2009) *Visual Analysis*. Teoksessa Tony Bennett & John Frows (toim.) *The SAGE Handbook of Cultural Analysis*. London: SAGE, 163–184.
- Barthes, Roland (1985) *Valoisa huone*. Suom. Martti Lintunen, Esa Sironen & Leevi Lehto. Jyväskylä: Kansankulttuuri. (Alkuteos *La chambre claire*.)
- Elenius, Lars (2006) *Nationalstat och minoritetspolitik: Samer och finskspråkiga minoriteter i ett jämnförande nordisk perspektiv*. Lund: Studentlitteratur.
- Elenius, Lars (2011) Henkilökohtainen tiedonanto tutkijalle. Luulaja elokuu 2011.
- Enbuske, Matti & Runtti, Susanna & Manninen, Turo (1997) *Rovaniemen historia 1721–1990. Jokivarsien kasvatit ja junantuomat*. Rovaniemen historiatuomi-kunta. Jyväskylä: Gummerus.
- Gadamer, Hans-Georg (1997) Reply to Björn T. Ramberg. Teoksessa Lewis Edwin Hahn (toim.) *The Philosophy of Hans-Georg Gadamer*. Chicago ja La Salle, Illinois: Open Court, 472–473.
- Gadamer, Hans-Georg (1997) Reply to Karl-Otto Apel. Teoksessa Lewis Edwin Hahn (toim.) *The Philosophy of Hans-Georg Gadamer*. Chicago ja La Salle Illinois: Open Court, 94–97.
- Granö, Päivi (2018). Lasten raja. Teoksessa Marja Tuominen & Mervi Löfgren (toim.) *Lappi palaa sodasta. Mielen hiljainen jälleenrakennus*. Tampere: Vas-tapaino, 183–199.
- Granö, Päivi & Koivurova, Anniina (2013) Koululaiset kotiseudun representoijina toisen maailmansodan jälkeen Suomen Länsi-Lapissa ja Ruotsin Tornionlaak-sossa. *Kasvatus & Aika* 7 (4), 6–26.
- Granö, Päivi & Kemppinen, Lauri & Koivurova Anniina (2017) Rintamamiestaloja ja trampoliinipihoja. Kotien pihapiiri koululaisten kuvaamana. Teoksessa Mari Mäkiranta, Ulla Piela & Eija Timonen (toim.) *Näkyväksi sepitetty maa. Näkökulmia Suomen visualisointiin*. Kalevalaseuran vuosikirja 96. Helsinki: SKS, 40–57.
- Granö, Päivi & Koivurova, Anniina (2017) Children’s Depictions of the Home in Post-War Northern Finland and Sweden. *Journal of Finnish Studies*, 20 (2), 98–119.
- Heywood, Ian & Sandywell, Barry (1999) Introduction: Explorations in the hermeneutics of the vision. Teoksessa Ian Heywood & Barry Sandywell (toim.) *Intepreting Visual Culture*. London, N.Y.: Routledge, viii–xvii.
- Jackson Groves, Naomi (1989) *Winter into Summer. Lapland Diary 1945–1946*. Waterloo, Ontario: Penumbra Press.



- Kansalta kansan hyväksi. Av folket för folket (1952) *Suomen Huolto r.y. – Finlands Folkhjälp r.f.* Helsinki: Otava.
- Koivurova, Anniina (2015) Murheen ja toivon kuvat. Jälleenrakennuksen arki lasten piirustuksissa. *Kulttuurintutkimus*, 32 (4), 56–61.
- Koivurova, Anniina (2017) ”Reipas Miss Jackson on oppinut ajamaan porolla”. Kanadalainen taiteilija avustustyöntekijänä jälleenrakennusajan Lapissa. Teoksessa Jonna Katajamäki & Hilikka Liikkanen & Maija Mälikalli & Sisko Ylimartimo (toim.) *Ultima Thule: Taidetta ja tarinoita antiikista pohjan perille. Juhlakirja Tuija Hautala-Hirviojalle hänen täyttäessään 60 vuotta.* Rovaniemi: Lapland University Press, 175–190.
- Koivurova, Anniina (2018) Paljain jaloin. Rauhaan paluun arki koululaisten piirustuksissa ja maalauksissa. Teoksessa Marja Tuominen & Mervi Löfgren (toim.) *Lappi palaa sodasta. Mielen hiljainen jälleenrakennus.* Tampere: Vastapaino, 58–77.
- Lappalainen, Piippa & Almay, Mirja (1996) *Kansakunnan vaatettajat.* Porvoo-Helsinki-Juva: WSOY.
- Linde-Laursen, Anders (2010) *Bordering: Identity Processes between the National and Personal.* Farnham: Ashgate Publishing Group.
- Mikkonen, Kai (2005) *Kuva ja sana. Kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä.* Helsinki: Gaudeamus.
- Mustola, Marleena & Kärjä, Antti-Ville & Böök, Marja Leena & Mykkänen, Johanna (2015) Johdanto. Teoksessa Marleena Mustola & Antti-Ville Kärjä & Marja Leena Böök & Johanna Mykkänen (toim.) *Visuaaliset menetelmät lapsuuden ja nuoruudentutkimuksessa.* Nuorisotutkimusverkosto/Nuorisotutkimusseura, julkaisuja 10. Helsinki: Nuorisotutkimusseura, 11–20.
- Nordblad, Julia (2009) Konsten att skapa svenskar i klassrummet: Åskådningsundervisning i nationens utkant. *Forskning om Europafrågor* 22, 79–106.
- Ockenström, Lauri & Fält, Katja (2012) Ikonografia. Teoksessa Annika Waenerberg & Satu Kähkönen (toim.) *Taidetta tutkimaan, menetelmiä ja näkökulmia.* JYJ Julkaisusarja 86. Jyväskylä: Kampus Kustannus, 189–208.
- Pink, Sarah (2009) *Doing Sensory Ethnography.* London ym.: SAGE.
- Prokkola, Eeva-Kaisa (2010) Rajayhteistyö identiteettityönä. Suomen ja Ruotsin rajan ylittävät yhteistyöprojektit paikallisten asukkaiden kokemana ja kertomana. *Alue ja Ympäristö* 39 (1), 15–26.
- Rose, Gillian (2008) *Visual Methodologies. An Introduction to the Interpretation of Visual Materials.* London: SAGE.
- Rovaniemen kauppalan kunnalliskertomukset vuosilta 1943–1949* (1951) Turku: Kirjapaino Jaakkoo osakeyhtiö.
- Sainio, Arvo [1944 (1932)] *Kansakoulun piirustusjärjestelmä. I salkku. Yläkansakoulun I ja II luokan tehtävät.* Neljäs painos. Helsinki: Oy Valistus.
- Sainio, Arvo (1933) *Kansakoulun piirustusjärjestelmä. II salkku. Yläkansakoulun III ja IV:n luokan tehtävät.* Helsinki: Oy Valistus.
- Seppä, Anita (2012) *Kuvien tulkinta.* Helsinki: Gaudeamus.
- Sörlin, Sverker (2006) *Nationalism.* Stockholm: SNS Förlag.

- Tamminen, Tapio (2015) *Kansankodin pimeämpi puoli*. Jyväskylä: Atena.
- Tuominen, Marja (2015) Lapin ajanlasku. Menneisyys, tulevaisuus ja jälleenrakennus historian reunalla. Teoksessa Ville Kivimäki & Kirsi-Maria Hytönen (toim.) *Rauhaton rauha. Suomalaiset ja sodan päättyminen 1944–1950*. Tampere: Vastapaino, 39–70.
- Ursin, Martti (1980) *Pohjois-Suomen tuhot ja jälleenrakennus saksalaissodan 1944–1945 jälkeen*. Oulu: Pohjoinen.
- Vakkari, Johanna (1998) Taideteosten attribuointi. Teoksessa Arja Elovirta & Ville Lukkarinen (toim.) *Katseen rajat. Taidehistorian metodologiaa*. Helsinki: Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus, 216–226.