

Artikkeli



VERTAISARVIOITU
KOLLEGIALT GRANSKAD
PEER-REVIEWED
www.tsv.fi/tunnus

Viivoihin vangitut

Ristikkokuvien ilmaisukeinot ja vihjeiden ymmärtäminen sosiosemiotikan näkökulmasta

Tutkimuksessa tarkastellaan kuvaristikoiden piirroksia visuaalisen viestinnän näkökulmasta. Huomio kiinnitetään piirrosten ilmaisukeinoihin. Empiirinen aineisto koostuu piirroksista, jotka sisältyvät 18 kuvaristikoon. Ne on julkaistu sanoma- ja aikakauslehdissä, jotka olivat myynnissä 13.4.2019. Teoreettisen viitekehyksen muodostavat Gunther Kressin ja Theo van Leeuwenin (1996) esittämä kuvan kielioppi ja siihen pohjautuva multimodaalisuuden teoria. Merkityksiä puretaan sosiosemiotillisen lähestymistavan kautta. Tutkimuskysymykset ovat: Miten ilmaisukeinoja on käytetty ristikkopiirroksissa ja millaisia merkityksiä ne luovat? Millaista kulttuurista ymmärrystä vihjekuvien tulkinta edellyttää ristikon ratkojalta?

Tutkimus osoittaa, että viivan käyttö, kuvakulman valinta ja kohteen rajaaminen ovat keinoja, jotka saavat piirroksen muistuttamaan kohdettaan. Ne ovat muovanneet piirroksen muodon ja ohjaavat sen merkitystä. Samankaltaisuus perustuu suurelta osin esittämisen konventioon. Kuvien tulkitseminen on mahdollista myös laatijan ja ratkojan yhteisen kategoriaajattelun sekä kokemusmaailman perusteella. Lisäksi ilmaisuja tunnistetaan muiden kulttuuritekstien, varsinkin sarjakuvien ilmaisun perusteella. Tutkimus korostaa materiaalisuutta multimodaalisen artefaktin ominaisuutena ja havainnollistaa, miten käytetyt ilmaisukeinot ovat muotoutuneet viestinnän tilannekohtaisten tavoitteiden mukaisesti.

AVAINSANAT: multimodaalisuus, kuvaristikko, piirros, konventio, kategoriat

Kuvassa on kuusisorminen kämmen ja sen vieressä neljä ruutua peräkkäin. Viimein hoksaan, että haettava sana on ”outo”. Tunnen ristikon ratkomista koskevat säännöt: Kuva ja sana viittaavat samaan kohteeseen, mutta niillä voi olla erilaisia keskinäisiä suhteita. Ne voivat sijaita kategorian samalla tasolla – tai olla toistensa ylä- tai alakategorioita, kuten kala ja hauki. Lisäksi sanat voivat kuulua eri sanaluokkiin, olla substantiivien lisäksi verbejä, adjektiiveja tai apusanoja.

Ristikot ovat keskeinen osa populaarikulttuuria ja painettujen lehtien sisältöä. Ne tarjoavat lukijoille viihdyttäviä ongelmia ratkaistaviksi. Ajanvietetehtävien yhtenä

muotona niillä on yhteys lehdistön historiaan ja yleiseen yhteiskunnalliseen kehitykseen. Erityisesti vapaa-ajan lisääntyminen vaikutti niiden suosioon (Kemppainen 2002, 7, 21). Suomen ensimmäinen sanaristikko julkaistiin vuonna 1925 Suomen Kuva-lehdessä ja ensimmäinen kuvaristikko vuonna 1955 Helsingin Sanomissa (emt., 18, 27). Kuvaristikot vakiinnuttivat paikkansa Suomen aikakauslehdissä jo 1950-luvulla syrjäyttäen vähitellen sanaristikot, kuva-arvoitukset ja päättelytehtävät (emt., 28, 104).

Alkuaikojen faktatietoon perustuvista ristikoista on siirrytty enemmän nokkeluutta vaativiin (Kemppainen 2002, 87; Kuonanoja 2015). Ristikoita onkin kuvattu suomalaisen arvoitusperinteen jatkajiksi, koska arvuuttajan ja arvaajan välillä on samantapainen suhde kuin ristikon laatijan ja ratkojan (Kemppainen 2002, 84). Hyvässä ristikossa leikitellään sanojen merkityksillä, ja se herättää ahaa-elämyksen (Skyttä 2020). Yksittäisen kuvan voi ratkaista kerralla, mutta koko ristikon ratkomisessa on kyse useampien perättäisten ratkaisujen summasta. Siksi nimitys ratkoja onkin osuvampi kuin ratkaisija, koska se samalla sisältää ajatuksen ”avaamisesta ratkomalla”. (Kemppainen 2002, 10.) Ristikot ovat suosittu harrastus. On jopa arvioitu, että niiden ratkontaa harrastaa noin miljoona suomalaista (Ristikkoakatemia 2020).

Sana- ja kuvaristikoiden ratkomisesta on paitsi hupia, myös selvää etua muistisairauksien estämisessä, kuten ikäsidonnaisten sairauksien tutkija Clive Ballard (2017) osoitti. Ristikot ovat myös merkittävä osa sanallista kulttuuria, ja sanaston osalta niitä onkin tutkittu. Helsingin yliopistossa selvitettiin suomen kielen professori Jaakko Leinon johdolla vuosina 1992 ja 1998, mitkä olivat kuvaristikoissa yleisimmin esiintyneet sanat. Molemmilla kerroilla niihin kuuluivat muun muassa *aita*, *alas* ja *taas*. (Sihvonen 2012.) Tätä aiemmin selvitettiin jo ristikoiden yleisimmiksi kirjaimiksi a, i ja t. Sana-luokista ylivoimaisesti yleisin olivat substantiivit, joita oli yli neljä viidesosaa sanoista. (Mustajoki & Mustajoki 1988.) Ristikoita on käytetty aineistona myös tutkimuksissa, jotka käsittelevät sanallisen tiedon prosessointia (Grinfeld & Pittock 2015).

Ristikoille läheisiä populaarikulttuurin kuvallisia ilmenemiä ovat Piirrä ja arvaa -tyyppiset pelit, joissa koetetaan saada muut pelaajat tunnistamaan piirrettyjen kuvien merkitys. Myös kuva-arvoitustehtäviä julkaistaan sekä painettuina että verkkoympäristössä. Pelkästään kuvallisuuteen perustuvia ristikoitakin julkaistaan: japanilaisissa ristikoissa pyritään muodostamaan tunnistettava kuva-aihe ruutuja värittämällä. Yhtäläisyyksiä löytyy myös muuhun kulttuuriseen kuvastoon, kuten mobiiliviestinnässä käytettäviin kuvamerkkeihin, emojeihin, joista yleisiä ovat esimerkiksi ilosta itkevät kasvat. Eniten ristikkopiirrosten ilmaisu muistuttaa kuitenkin sarjakuvia, varsinkin ilmeiden ja tunnetilojen osalta (ks. McCloud 2006) sekä pilapiirroksia (ks. El Rafaie 2003).

Mediakulttuurin tutkimuksessa puhtaasti visuaalisuuteen keskittyvät aiheet ovat edelleen marginaalisia (Mäenpää 2020, 260), joten niiden tutkiminen on ajankoh- taista. Esimerkiksi ristikoiden vihjekuvat ovat Suomessa keskeistä arjen kulttuurista kuvastoa, mutta suoranaisesti niitä koskevaa tutkimusta ei ole tehty. Piirros on omanlaisensa, muutamilla viivoilla spontaanisti käsin toteutettu kuvatyyppi, jossa näkyy tekijälleen ominainen tyyli. Sen pieni koko ja painettujen lehtien usein huokoinen paperi rajoittavat ilmaisun mahdollisuuksia, mutta samalla piirroksen pelkistyneisyys

tuo esille sen rakennetta. Emme useinkaan tule ajatelleeksi, miksi kuvat ovat sellaisia kuin ovat. Katsoja osaa täydentää puutteellisetkin kuvat mielessään ja näkee ne luontevasti kuvaamansa kohteen edustajina.

Empiirisen aineiston avulla tarkastelen ristikoiden vihjekuvissa käytettyjä ilmaisukeinoja ja valotan niiden ratkomiseen vaadittavaa kulttuurista ymmärrystä. Taustoitan ensin tutkimusaiheittani osana visuaalista kulttuuria ja viestintää. Kyse on merkitysten muodostamisesta, ja piirroksat nähdään tavoitteellisina viestinnällisinä ilmaisuina. Näkökulmani on semioottinen multimodaalisuus. Esittelen sen keskeisenä käsitteenä seuraavassa luvussa. Sitten etenen aineistoon ja menetelmään, jonka jälkeen seuraavat analyysin tulokset. Johtopäätösten jälkeen punnitsen vielä tutkimuksen keskeistä antia ja menetelmällistä toteutusta sekä hahmottelen, mihin suuntaan tutkimusta voisi jatkaa.

Näkökulmana semioottinen multimodaalisuus

Tutkimus sijoittuu visuaalisen kulttuurin laajaan kenttään, jossa tyypillisiä tutkimusaiheita ovat merkkikielet mediakuvissa, viihde-elokuvat, sarjakuvat ja muu arjen kuvasto (ks. Seppänen 2005, 20–21; Seppä 2007, 7). Mediakulttuurin tutkija Janne Seppänen (2005) korostaa visuaalisen kulttuurin tulkinnassa yhteisöllisten sääntöjen ja koodistojen merkitystä. Näitä esittämiseen liittyviä konventioita puran myös omassa aineistossani. Kuvan konventionaalisuutta on aiemmin pohtinut esimerkiksi semiootikko Altti Kuusamo (1996, 13, 152). Hän muistuttaa, että luonnolliseltakin näyttävä kuva voi peittää oman keinotekoisuutensa, koska yhdistämme tiettyihin kuvan lajeihin omanlaisensa esittämisen tavan.

Ristikkokuvan piirtäjä ja ratkoja kohtaavat lehden välityksellä ja pitkälti yhteisten mielikuvien kautta (ks. Seppänen 2005, 85). Kuvat ovat ihmisten välistä viestintää, jossa itseilmaisun sijaan painotetaan viestinnän tarkoitusta ja käyttöyhteyttä. Tämä sitoumus sisältyy myös sosiosemiotiikan teoriaan. Se näkee merkin resurssina, jonka potentiaali otetaan käyttöön merkin tekemisessä ja vastaanotossa (Kress 2003, 36–37; Kupiainen 2007, 49). Teorian taustalla on sosiosemiotikkojen Gunther Kressin ja Theo van Leeuwenin esittämä visuaalisen suunnittelun kielioppi (Kress & van Leeuwen 1996, 5–12; Mikkonen 2012, 297). Siinä huomio kiinnitetään kuvan sommittelun tapoihin, joilla voidaan vaikuttaa kuvan merkityksiin. Esimerkiksi kuvakulman ja kuvausestäisyyden valinnalla voidaan rakentaa tulkitsijalle tietty paikka (Heikkilä 2003; 2016).

Kuvan kielioppia laajennettiin myöhemmin koskemaan myös esityksiä, joissa merkitykset toteutuvat useamman kuin yhden kanavan tai ilmaisuvaran kautta (Kress & van Leeuwen 1996; Jewitt 2009; Mikkonen 2012, 296). Tällöin on kyse multimodaalisuudesta ja moodeista. Moodit ovat kulttuurisidonnaisia ja sosiaalisesti muotoutuneita resursseja, joiden kautta voidaan muodostaa merkityksiä (Hiippala 2016b, 75; Kress 2010, 79, 87). *Resource*-termiä on käännetty suomen kielelle *keinovarana* (Mikkonen 2012), mutta pidän osuvampana multisemioottisia tekstejä tutkivan Elina Heikkilän (2006) nimitystä *ilmaisuvара*. Ymmärrän moodit muuttuvina ilmaisuvaroina, jotka

visuaalisin keinoin viestijä voi ottaa käyttöön ja hyödyntää kulloinkin tarkoituksenmukaisella tavalla. Tarkoituksenmukaisuus perustuu viestin tavoitteisiin, odotettuun yleisöön, käyttötilanteeseen ja mediamuotoon. Kun haluan artikkelissani korostaa sitä, että ilmaisuvarat on jo otettu tarkoituksellisesti käyttöön ja piirroksia tarkastellaan valmiina multimodaalisina artefakteina, käytän nimitystä *ilmaisukeino*.

Moodin käsite on myös kyseenalaistettu ja esitetty olevan ainakin vaikeasti määriteltävää (Forceville 2006; 2010; 2014; 2019; Elleström 2010, 14–16). Esimerkiksi mediateoreetikko Charles Forceville (2006; 2014) korostaa, että moodien määrittely pelkästään aistikanavien kautta ei ole riittävää, vaan näkee erottelevana tekijänä sen, millaisin panoksin ilmaisuvarat osallistuvat merkityksen luomiseen kussakin multimodaalisessa artefaktissa. Hän painottaa myös multimodaalisuuden yhteyttä viestinnän ja havaitsemisen tutkimukseen sekä huomauttaa, että Kressin ja van Leeuwenin kuvan tulkinnat perustuvat pitkälti maailman yleiseen tuntemiseen eivätkä vain sommitteluun (Forceville 1999; Machin 2007, 172–173).

Viestintä on nykyään monimuotoista, usein kuvallista ja kuvaruutu-mediumissa toteutuvaa (Kupiainen 2007, 37). Siksi erilaisten ilmaisuvarojen yhdistelemistä on tarpeen tutkia järjestelmällisesti. Tyypillinen visuaalinen aineisto ovat esimerkiksi Helsingin kaupungin matkaesitteet, joita on tarkasteltu multimodaalisina dokumentteina (ks. Hiippala 2016a). Eri tekstilajeilla on myös omat erityispiirteensä, joten on luontevaa tarkastella niitä kunkin alan oman tutkimusperinteen näkökulmasta (Mikkonen 2012, 298–308). Esimerkiksi kuvakirjatutkimusta on viime aikoina yhdistetty sosiosemioottiseen näkökulmaan: Perinteisessä satukuvakirjassa analyysiyksiköinä tarkasteltiin kuvia, typografiaa, materiaalisuutta ja sommittelua, ja nämä yhdessä muodostivat tietyn kokonaismerkityksen (Raappana-Luiri 2019).

Eri tutkimusperinteiden huomioon ottamisella pyritään luomaan yhä kattavampaa teoriapohjaa, koska multimodaalisuuden akateeminen tutkimus on ollut oppialakohteisesti eriytynyttä (Lehtonen 2002; Elleström 2010, 13). Multimodaalisuus on kiinnittynyt esimerkiksi kasvatuksen, lääketieteen, kielen ja viestinnän tutkimusaloihin (Elleström 2010, 13). Vuonna 2018 pidetyssä alan konferenssissa (9ICOM) näkökulmaa käytettiin monissa oppimisen prosessiin ja ympäristöihin liittyvissä tutkimuksissa (esim. Canale 2018). Konferenssin aiheista omaa tutkimustani lähinnä olivat visuaaliseen viestintään liittyvät teemat, kuten tiedon esittäminen visuaalisesti (Archer 2018) ja multimodaalisuus verkkosivu-uutisoinnissa (Zhang 2018).

Tutkimukseni eroaa Hiippalan (2016a) matkaesitteiden ja Raappana-Luiron (2019) kuvakirjan tutkimuksista siinä, että sen aineisto koostuu pelkästään piirroksista. Tavoitteena on kuitenkin avata niiden rakennetta ja ilmaisukeinoja yksityiskohtaisesti. Lähtökohdana on kielitieteilijä Harmut Stöcklin (2004, 9–18) esittämä malli, jota hän on käyttänyt painettujen kuvien tarkasteluun. Forcevillen (2006; 2014) tavoin Stöckl ei erottele moodeja pelkästään aistikanavien perusteella, vaan hahmottelee multimodaalisuuden verkkomaisena ja hierarkkisena järjestelmänä. Hierarkia perustuu semioottisiin ominaisuuksiin, kognitiiviseen orientaatioon ja semanttiseen potentiaaliin. Mallia voi soveltaa seuraavasti: Piirrosten ydinmoodina on kuva, joka on piirteittäin liikkumaton ja kaksiulotteinen. Kuvalla puolestaan on erilaisia alamoodeja, kuten

esimerkiksi viiva yhtenä yksittäisenä ilmaisuvarana. Semioottisilla ominaisuuksilla viitataan kuvalle ominaisiin merkityksen luomisen tapoihin, verrattuna esimerkiksi sanalliseen ilmaisuun. (ks. Stöckl 2004, 9–18.) Kuvien merkitys mahdollistuu niiden ikonisen luonteen kautta, eli ne voivat aktivoida samoja mielensisäisiä malleja kuin silminnähtävät tai kuvitellut kohteet (emt., 17).

Kognitiivisella orientaatiolla Stöckl (2004, 11) viittaa havaitsemisen tapaan: Useistakin osista koostuvia kuvia katsotaan yhtenä kokonaisuutena. Aineistoni viivoin piirretyt vihjekuvat ovat taustattomia ja pelkistettyjä, joten ne voi tulkita kokonaisena kuviona. Edellä kuvatuista semioottisista ja havaitsemiseen liittyvistä ominaisuuksista muodostuu piirrosten semanttinen potentiaali, mahdollisuuksina ja rajoituksina luoda denotatiivisia ja konnotatiivisia merkityksiä (emt., 17–18). Multimodaalinen artefakti muotoutuu alamoodien kautta täyttämään viestintätehtävänsä (Stöckl 2004, 15; Hiip-pala 2016b, 24). Kun piirros puretaan alamodeihin ja niiden piirteisiin, voidaan päästä käsiksi yksittäisiin ilmaisukeinoihin ja osoittaa, miten ne kietoutuvat yhteen kokonaismerkityksen luomiseksi.

Tutkimuskysymys, aineisto ja menetelmä

Tutkimuksessa tarkastellaan ilmaisukeinoja kuvaristikoiden piirroksissa. Sitä ohjaavat kysymykset: Miten ilmaisukeinoja on käytetty ristikkopiirroksissa ja millaisia merkityksiä ne luovat? Millaista kulttuurista ymmärrystä vihjekuvien tulkinta edellyttää ristikon ratkojalta?

Empiirisenä aineistona ovat piirretyt kuvavihjeet 18 ristikosta. Koska piirroksiset ovat pieniä ja pelkistettyjä, ne tuovat selkeästi esiin niihin liittyvät ilmaisutavat. Aineisto kerättiin aikakaus- ja sanomalehdistä, jotka olivat myynnissä Rovaniemen Citymarkettissa, sisääntulon jälkeen ensimmäisessä lehtitelineessä 13.4.2019. Esillä olleista lehdistä kuusi sisälsi ainakin yhden ristikon. Yleisaikakauslehtiä olivat Apu (kaksi ristikkoo), Anna (yksi ristikko) ja Seura (viisi ristikkoo). Tabloid-kokoisia valtakunnallisia ilta-päivälehtiä olivat Ilta-Sanomat (seitsemän ristikkoo) ja Iltalehti (kaksi ristikkoo). Lisäksi mukana oli alueellinen sanomalehti Lapin Kansa. Kussakin ristikossa oli keskimäärin 24 vihjekuvaa, ja niissä mukana usean eri piirtäjän käden jälkeä. Yhteensä kuvia oli 433 kpl. Kuvista suurin osa oli ruudukon sisäpuolella, noin neliösenttimetrin mittaisina. Lisäksi mukana oli hieman isompia piirroksia, jotka sijaitsivat ristikon yläosassa ja vasemmassa reunassa, missä oli enemmän tilaa. Aineiston ulkopuolelle rajattiin valokuvat, joita esiintyi muutama, kookkaina pääkuvina. Ulkopuolelle rajattiin sanoista koostuvat vihjeet ja yksittäiset kirjaimet kemiallisina merkkeinä. Mukaan ei luettu myöskään vakiintuneita tietokoneen kirjoitusnäppäimistöön kuuluvia merkkejä kuten numeroita ja yhtäläisyysmerkkejä matemaattisina symboleina. Symboleista mukaan otettiin kuitenkin kuvalliset ilmaisut, jotka olivat valmiiksi pelkistettyjä ja kulttuurisesti soveltuvia merkkejä, kuten poliittisen puolueen tunnus ja atomin symboli.

Analyysin valmisteluvaiheessa ristikot oli ratkaistava kuvien osalta. Samalla oli huomioitava, että kuva ja sana eivät välttämättä sijainneet samalla kategorian tasolla,

vaan kuva saattoi toimia esimerkkinä sanan ilmaisemasta kategoriasta tai päinvastoin. Tämän jälkeen edettiin analyysiin, josta muodostui kaksivaiheinen.

Ensimmäisessä vaiheessa piirroksat jaettiin eri luokkiin tarkastelemalla suhdetta kuvan ja sen viittaaman kohteen välillä. Luokittelussa käytettiin apuna semiootikko Charles Sanders Peircen (1894; 2001, 436, 457) merkkilajeja ikoni, indeksi ja symboli. Lisäksi käytettiin metonymian ja metaforan käsitteitä. Ikoninen merkki kantaa jotakin kohteensa piirrettä, esimerkiksi näköhavaintoon perustuen. (Peirce 2001; Veivo & Huttunen 1999, 45; Fiske 1994, 70.) Samankaltaisuus voi olla myös muunlaista, kuten metaforista. Metaforassa merkityksiä assosioidaan todellisuuden tasolta toiselle, ja tyyppillisesti se esittää käsitteellisen asian konkreettisen kautta. (Veivo & Huttunen 1999, 45; Fiske 1994, 127–131.) Merkkilajit ovat usein päällekkäisiä. Kokemus maailmasta voi antaa ikonille indeksin lisäpiirteet, jolloin merkki edustaa kohdettaan myös vierekkäisyyden, syy-seuraussuhteen tai muun jatkuvuuden perusteella. (Peirce 1894; 2001, 436; Veivo & Huttunen 1999, 45.) Yksi indeksisyyden muoto on metonymia, jossa kohteesta valittu osa edustaa kokonaisuutta (Fiske 1994, 128–129; Seppänen 2005, 126). Symbolit ovat merkkejä, jotka vakiintuneisuuteen tai tapaan perustuvina edustavat tulkitsijalleen jotain merkkiin liittyvää ideaa (Peirce 1894; Fiske 1994, 72, 121).

Yli puolet kuvista sijoittui ensimmäiseen luokkaan ”Näköiset”, jossa yksittäiset konkreettiset kohteet esitettiin näköhavainnon mukaisina mutta abstrahoituina eli pelkistettyinä. Esimerkkinä on kuva 1 (sivu 352), joka esittää saksien osia ja johti ristikossa sanaan *osat*. Lähes aina piirroksat nimettiin ristikkoon konkreettisina esineinä tai olentoina, esimerkiksi sanoilla *rata* tai *marja*. Kuitenkin muutamissa tapauksissa konkreettiset esineet viittasivat käsitteelliseen asiaan, kuten avonaisen oven kuva sanaan *avoin*. Kaikkien kuvien abstrahoinnin tapa oli kuitenkin sama, kuten myös muissa luokissa, joissa niitä käytettiin aineksina.

Toisessa luokassa ”Rikastetut” kuvia rikastettiin kulttuurissamme vakiintuneilla vihjeillä, joita emme näkisi luonnossa. Lisäykset laajensivat kuvien merkityspotentiaalia ja niihin liittyvien sanojen avaruutta. Esimerkiksi vauhtiviivat vihjaavat, että kuvan idea liittyy liikkumiseen. Kuvassa 4 (sivu 356) antajan käteen liitetyt pienet viivat osoittavat liikkeen suuntaa. Kolmas luokka, ”Tilanteet” muodostui konkreettisten kohteiden yhdistelmästä, jotka esittivät meille tosielämästä tuttuja tilanteita, kuten matka tai aamu, joka on esimerkkinä kuvassa 7 (sivu 358). Toisen ja kolmannen luokan kuvien tulkinta vaatii ymmärrystä, että konkreettisten kuvien kautta voidaan kuvata myös käsitteellisiä asioita. Lopuksi jäljelle jäi pieni määrä piirroksia, joita ei voinut sijoittaa edellisiin luokkiin. Niitä olivat valmiiksi pelkistetyt symbolit, kuten *atomit* sekä muut symbolin tapaiset metavihjeet, jotka oli suunnattu nimenomaan ratkaisutilanteeseen. Tällainen oli esimerkiksi ylöspäin käännetty kuva, joka toimii vihjeenä kirjainten päinvastaiseen järjestykseen.

Kuvaston luokittelun jälkeen tarkasteltiin lähemmin ilmaisukeinoja multimodaalisen analyysin avulla. Stöcklin (2004) modaalisuuksien hierarkiaan pohjautuen ja aineistolähtöisesti kuvien piirteitä tarkastellen keskeisiksi alamoodeiksi määriteltiin viiva, kuvakulma, rajaaminen ja väri. Nämä olivat ilmaisukeinoja, koska piirtäjä oli ottanut ilmaisuvarat käyttöön tarkoituksenmukaisella tavalla. Kahdessa seuraavassa alaluvussa

avaan niiden käyttöä kuvien ensimmäisen luokan osalta ja pohdin niiden roolia kokonaismerkityksen luomisessa. Sen jälkeen esittelen muut luokat, jolloin piirrosten ilmaisupotentiaali laajenee. Samalla niiden tulkinta vaatii katsojalta uudenlaista kulttuurista ymmärrystä ja kuvallista lukutaitoa, joka tässäkin sitoutuu kiinteästi sosiaaliin ja kulttuurisiin käytäntöihin (ks. Kupiainen 2007, 37; Seppänen 2001).

Kuvakulma ja kategoriat ohjaavat tulkintaa

”Näköiset”-luokan piirrokset kuvaavat meille arjesta tuttuja konkreettisia esineitä tai olentoja, kuten autoja, omenia tai miehiä. Ruudukkoon kuvat nimetään useimmiten substantiiveilla, mutta sääntöjen mukaisesti ne voivat viitata myös adjektiiviin tai verbiin: esimerkiksi sama kuva voi johtaa sanaan itku, itkeä tai itkuinen. Tähän luokkaan kuuluu aineistosta suurin osa, selkeästi yli puolet. Piirroksen ja sen esittämän kohteen välillä on ikoninen suhde, eli esimerkiksi aineistoni piirros omenasta on joiltakin piirteiltään samankaltainen kohteesta tehdyn näköhavainnon kanssa (ks. Peirce 1984; Peirce 2001, 457; Veivo & Huttunen 1999, 45). Tulkinta vaatii kuitenkin ymmärryksen, että piirros on pelkistetty representaatio. Sillä on yhteys reaali maailman esineeseen, mutta se ei ole täydellinen kopio esittämästään kohteesta. Vaikka kuva olisi pelkistetty, katsoja voi tunnistaa kohteen vertaamalla ja täsmäyttämällä näköhavaintoa aiempaan tietämiseen ja muistamiseen (Cairo 2013, 137–139). Visuaalisuuden tutkijoiden Chun-Cheng Hsun ja Wei-Yao Wangin (2018) mukaan voidaan ajatella, että pelkistämisen prosessi eli abstrahointi on tapahtunut kahdessa vaiheessa: ensin mielen sisäisesti, ryhmittelemällä asioita kategorioihin tunnusomaisten piirteiden perusteella, sitten ulkoisesti visuaalisen asun pelkistämisenä, valitsemalla esitettäväksi vain merkitykselliset osat.

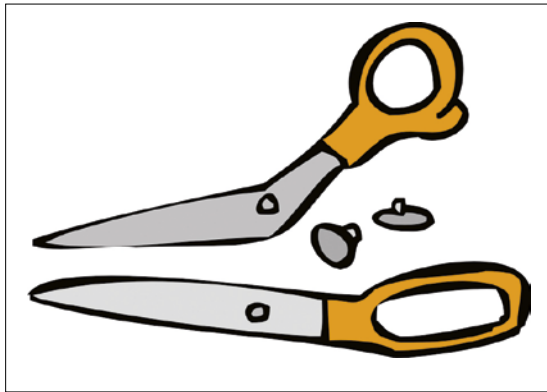
Pelkistämisen periaate havainnollistuu, kun piirrosta verrataan kohteen näkemiseen todellisessa maailmassa. Vertailussa on muutamia perustavanlaatuisia eroja. Luonnossa emme näe kohteita ääri viivoin rajattuina, vaan niiden kolmiulotteinen muoto tulee esiin valojen, varjojen ja etäisyyden havainnoinnin kautta. Ristikon piirroksissa puolestaan ääri viiva erottaa kohteen taustasta. Aineistossani tämä tapa on kahta poikkeusta lukuun ottamatta ainoa. Hsu ja Wang (2018) esittävät omassa tutkimuksessaan toisena abstrahoinnin perustapana yksivärisen tasaisen pinnan käyttämisen eli kohteen kuvaamisen siluettina. Tätä tapaa on käytetty vain yhdessä aineistoni kuvassa. Huomio on yllättävä, koska havaitsemisen kannalta siluettina esittäminen olisi ristikossa järkevää, ovathan kuvat pieniä. Usein kohteet olisivat myös tunnistettavia pelkkinä pintoina esitettynä, kuten vaikkapa saksien osat (ks. kuva 1). Yhdenmukaista kahdessa pelkistämisen tavassa kuitenkin on, että molemmissa kolmiulotteisuutta luovat merkit poistetaan tai niitä vähennetään. Aineistossani kohteet voisi tunnistaa pelkästään ääri viivoin rajattuina, ilman kolmiulotteisuuden lisäämistä. Kuitenkin joissakin tapauksissa kohteen luonnolliseen muotoon vihjataan ääri viivaa mukailevilla yksittäisillä lisäviivoilla tai harmaalla varjolla. Lisätyt yksityiskohdat eivät lisää kohteen tunnistettavuutta, mutta voivat tuoda siihen yksilöllistä vaikutelmaa.

Muitakin eroja piirroksen ja näköhavainnon välillä löytyy. Kun olen ympäristön keskellä kaikin aistein, voin itse liikkua, ja myös katsomani kohde voi vaihtaa paikkaa. Piirroskuva taas on paikallaan, ja katson sitä kaksiolotteisella paperilla, johon se on piirretty tietystä näkökulmasta, ilman taustaa. Kun kohteen tiivistäminen perustuu tietoon maailmasta, sen tulkintaa tukee myös kuvakulman valinta – riippuuhan ääriviivan muoto kuvattavan kohteen asennosta. Esimerkiksi auto esitetään toistuvasti kylki katsojaan päin, ja eteenpäin käveleminen sivusta kuvattuina jalkoina. Ristikopiirroksina kohteita ei siis nähdä niin sattumanvaraisista suunnista kuin tosielämässä. Niillä on parhaiten tunnistettava puolensa, kuin esittämistä varten määritelty julkisivunsa, joka nähdään useimmiten silmän korkeudelta. Ainoastaan tapauksissa, joissa esinettä ei näin kuvattuna voisi erottaa muista esineistä, käytetään toisenlaista kuvakulmaa (ks. Hsu & Wang 2018). Tällainen on avonainen laatikko, joka esitetään yläviivistosta.

Ääriviivan ja kuvakulman käyttö ovat graafisen abstrahoinnin tapoja, jotka ohjaavat kuvan tulkintaa ja tuovat esiin tapamme jäsentää asioita luokkiin eli kategorisoida niitä (ks. Rosch 1978; myös Lehtonen 2014, 159; Hall 1997, 17–19). Esimerkiksi omenan prototyyppi on kategoriassaan jäsen, jolla on eniten omenoille tyypillisenä pidettyjä ominaisuuksia (ks. Rosch 1978). Ristikoissa tämän hedelmän tunnistaa pyöreästä muodosta, punaisesta väristä ja ylöspäin osoittavasta tikusta, joka tulee parhaiten esille sivusta ja silmäkorkeudelta kuvattuna. Kuvien perusteella voidaan siis osoittaa tunnusomaisia piirteitä, joilla kategorian edustajuus luodaan. Samalla piirroksat tiivistävät todellisuuden yksinkertaisempaan kuin se on, vertautuen stereotyyppisiin, jotka muuttuvat hitaasti. Esimerkiksi kuvattun henkilön hiusten pituudesta ja leuan muodosta voimme päätellä, edustaako hän luokkaa mies vai nainen. Kun kategorioiden välisiä eroja vielä korostetaan, tosielämän monimuotoiset edustajat ja variaatiot jäävät puuttumaan. Kategorian jäsenyys ei nimittäin riipu pelkästään samankaltaisuuden asteesta verrattuna muihin jäseniin, vaan myös erosta muiden saman tasoisten kategorioiden jäseniin (Rosch & Mervis 1975). Olennaista tämänkin kuvaston kielessä ovat merkkien välille rakentuvat erot, kuten kielitieteilijä Ferdinand de Saussure (1966) esittää (ks. myös Seppänen 2005, 88).

Kategoriat ovat järjestäytyneet hierarkkisesti, eli peruskategoria jakaantuu alakategorioidiin. Tunnusomaisia piirteitä ja eroa muihin saman tason kategorioidiin korostetaan myös silloin, kun kuvataan alakategorian edustajia. Tällöin piirroksessa tuodaan painotetusti esille niitä visuaalisia piirteitä, jotka tekevät kohteesta yksilöllisen, ja kat-

Kuva 1. Osat.



soja voi signaaliominaisuuksien perusteella nimetä tietyn lajin edustajan tai henkilön. (ks. Hsu & Wang 2018.) Aineistossani tunnistettavia henkilöitä ovat Adolf Hitleriä kuvaava *Aatu* ja poliitikko Soiniin viittaava *Timo* (ks. kuva 2). Henkilöiden valittuja piirteitä liioitellaan, ja karikatyyrimäisyys tuo mukaan viihdyttävää huumoria. Se muistuttaa sarjakuvien ja pilapiirrosten ilmaisutyyliä. Piirroksissa on siis selkeitä intertekstuaalisia yhtymäkohtia toisiin kulttuurisiin esityksiin esitystavan kautta. Lisäksi aiheet ovat sisällöllisesti tuttuja muista mediavälineistä, kuten historia oppikirjoista ja ajankohtainen politiikka televisiosta.

”Näköiset”-luokan piirrokset ovat esineiden ulkomuodosta johdettuja luurankomaisia prototyyppejä, ja niitä voisi nimittää jopa semanttisesti köyhiksi (ks. Seppä 2012, 152–153.) Tulkinnan rajaaminen on kuitenkin välttämätöntä, koska piirrokset tässä käyttöyhteydessä ovat fragmentaarisia ja luonnollisesta ympäristöstään irrotettuja, eikä viitauskohteiden luonnollista kokoa voi niiden perusteella hahmottaa. Piirrosten ratkaiseminen pohjautuu siihen, että ne ymmärretään representaatioina, jotka eroavat näköhavainnosta. Niitä on pelkistetty esimerkiksi yksityiskohtia poistamalla. Vakiintuneen ilmaisutyylin ja prototyyppisen olemuksen perusteella kohde voidaan tunnistaa kategoriansa edustajaksi ja nimetä. Prototyyppisyyttä on luotu viivan käytöllä, jonka muoto puolestaan riippuu kuvattavan kohteen asennosta. Kuva on helppo tunnistaa myös siksi, että katsoja on nähnyt saman tyyppisiä kuvia muissa ristikoissa ja kuvastoissa.

Kuva 2. Timo.



Rajaaminen ohittaa materiaalisia rajoituksia

Olenaisena merkityksen muodostamisen ilmaisukeinona toimii myös kuvan rajaaminen. Kuvittelun kautta kohteen voi tunnistaa, vaikka osa siitä jää kuva-alueen ulkopuolelle. Viittaus kohteeseen on tällöin indeksikaalinen, eli piirros edustaa kohdettaan vierekäisyyden perusteella (ks. Peirce 2001, 436). Se on myös metonyminen, koska osa kohteesta edustaa kokonaisuutta (Fiske 1994, 128–129; Seppänen 2005, 126). Rajaaminen tai kehystäminen (*framing*) kiinnittää katsojan huomion kohteen olen-

naisiin piirteisiin. Ristikokuvassa rajaaminen toteutuu konkreettisesti siten, että kohdeesta valitaan tunnistamisen kannalta tärkeä osa sijoitettavaksi ruutuun. Kun kohde tarjotaan näin tulkittavaksi, katsoja voi valitun osan perusteella jäljittää piirroksen viittauskohteen. Rajaamisen tarkoitus on luoda salienssia (*salience*), jolla Kress ja van Leeuwen (1996) tarkoittavat jonkin elementin tekemistä sellaiseksi, että se kiinnittää katsojan huomion ja erottuu ympäristöstään (ks. myös Jewitt & Oyama 2001, 150; Hiippala 2016b, 13; Machin 2007, 130). Salienssi-nimityksen yleiskielisistä suomennoksista pidän havainnollisena Heikkilän (2006) termiä *esiintyöntyvyys*; se kuvaa tässäkin hyvin vaikutelmaa, jonka kuva-alueelle valitut viivat kohteesta luovat.

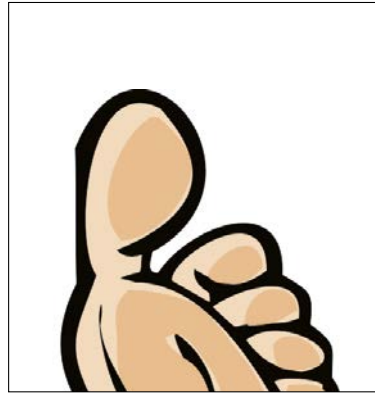
Koska piirrokselle varattu tila on ristikossa pieni, rajaaminen on taloudellinen tapa viitata kohteeseen. Esimerkiksi kuvassa 3 sanaan *isoin* johtaa piirros isovarpaasta. Se on esitetty pinnan keskellä etualalla, kokoeroa muihin varpaisiin lioitellen. Muut varpaat jäävät taka-alalle, ja mukaan on alkuperäisestä kuvasta rajattu vain neljä varvasta. Ilmaisun on metonyyminen myös esimerkiksi silloin, kun muutama suurikokoinen pisara ihmiskasvoihin liitettynä on valittu kuvaamaan kyynelten virtaa eli itkua. Näin voidaan pienessä tilassa viitata laajempaan kokonaisuuteen.

Olin aineistolähtöisesti valinnut ne alamoodit, jotka ristikkokuvissa erottuvat keskeisesti. Viivan, kuvakulman ja rajaamisen lisäksi selkainen oli väri. Mutta kuinka väri toimii tässä yhteydessä semioottisena ilmaisuvarana? Tar kastelen piirroksia Kressin ja van Leeuwenin (2002) teorian valossa. Sen mukaan väri tuottaa merkityksiä sen suoran arvon tai kulttuurisen assosiaation perusteella.

Aineistossani värin käyttö oli selkeästi denotatiivista esimerkiksi kuvassa, jossa hiiren ääriivipiirros on täytetty harmaalla sävyllä. Väri voidaan tällöin sen suoran arvon perusteella yhdistää kohteen fyysisiin ominaisuuksiin (ks. Kress ja van Leeuwen 2002, 354). Denotatiivisena väri vahvistaa vihjekuvan merkityksen, mutta ei kuitenkaan ole välttämätön sen tunnistamiselle. Esimerkiksi sivusta piirretyn hiiren voisi hyvin tunnistaa myös ilman harmaata sävyä.

Sen sijaan väreillä ei ollut lainkaan sellaisia arvoja, jotka olisi assosioitu tiettyihin tunnevaikutelmiin tai ideologioihin. Esimerkiksi puhtaat punaiset, keltaiset ja siniset tulkitaan usein moderniuuden merkinä, kun taas pastelliset värit voivat edustaa enemmän postmodernismia ja viitata maailman monimuotoiseen olemukseen (Kress & van Leeuwen 2002, 356). Tunnevaikutelmien esittäminen värein tekisikin kuvista liian vaikeasti tulkittavia. Myös värien symboliset lataukset, kuten kirkkaanpunainen viittaamassa eroottisuuteen tai vasemmistolaisuuteen, puuttuivat aineistostani lähes kokonaan (ks. Seppä 2012, 143). Pelkkänä väripintana käytettynä tällaisia ei löytynyt, ainoastaan sitoutuneena tunnuksen muotoon: Väriä käytettiin koodinomaisesti esi-

Kuva 3. Isoin.



merkiksi keskustapuolueen tunnuksesta – joka sekkin on niin vakiintunut, että olisi ollut tunnistettavissa myös mustana.

Denotatiivisen käyttötavan lisäksi värejä käytetään aineistossani myös sattumanvaraisesti, kuten kuvassa, jossa pojan paita voisi olla yhtä hyvin punainen tai keltainen. Tässäkään värit eivät ole välttämättömiä kuvan viittauskohteen tunnistamiseksi. Niiden rooli onkin lähinnä elävöittää ristikkoo ja koko lehden ulkoasua. Lisäksi minkä tahansa värin käyttö on hyödyllistä mustavalkoisten vihjeiden taustoina, koska se helpottaa viivoista koostuvan piirroksen havaitsemista ja ristikon rakenteen hahmottamista. Värillinen tausta luo sidosteisuutta mustavalkoisen viivapiirroksen osien välille ja auttaa katsojaa hahmottamaan yksittäiset viivat kokonaisuutena kuviona.

Värien kokonaisuus on ristikkokohtaisesti rajoitettu. Käytössä ovat useimmiten kirkkaat perusvärit, tasaisina pintoina mustien ääriviivojen sisällä. Aiemmin esitin huomion, että pelkistettyjä kuvia oli rikastettu muutamien pienin yksityiskohdin, todenmukaisen vaikutelman luomiseksi. Myös värien ominaisuudet vaikuttavat kuvan todenvastaavuuden kokemukseen. Kressin ja van Leeuwenin (2002, 358) mukaan tasainen väri kuvaa kohteen laatua yleisellä tasolla ja lähenee abstraktia totuutta, kun taas paljon eri sävyjä ja tummuusasteita sisältävä väripinta kuvastaa luonnollista, havaittua totuutta. Kun tarkastellaan värin käyttöä esimerkiksi poikaa kuvaavassa piirroksessa, muodostuu ristiriita: Yhtäältä pojan paitaan lisätty väri korostaa yksilöllistä vaikutelmaa, toisaalta väripinnan tasaisuus häivyttää sitä ja poika koetaan kategoriaan edustavana tyyppiyksilönä, ”yleispoikana”. Jos väripinnassa olisi vaihtelua, pojan voisi kuvitella tietyksi erityiseksi pojaksi. Värien kohdalla syntyy samanlainen ristiriita tai ristiveto kuin kuvien pelkistämisen ja rikastamisen välillä: Pelkistetty prototyyppinomainen kuva korostaa kategorialle tyypillisiä yhteisiä piirteitä, yksityiskohdilla rikastaminen puolestaan luo yksilöllistä vaikutelmaa ja tuo kuvastoon vaihtelua.

Yhteenvetona rajaamisen ja värin roolista voidaan todeta: Rajaaminen on olen-nainen ilmaisukeino ja kietoutuu yhteen viivan ja kuvakulman käytön kanssa kuvan kokonaismerkityksen luomisessa. Se tuo esille kohteen tärkeimmät piirteet rajatussa tilassa. Värin tehtävä taas on lähinnä elävöittää ja auttaa havaitsemisessa. Tulkitsijan kannalta värit eivät ole välttämättömiä, ne vain vahvistavat merkityksen. Tunnevaikutelmien tai ideologioiden ilmaiseminen pelkinä väripintoina tekisi ilmaisuista tul-kinnallisesti liian avoimia, eikä niillä voisi välttämättä vihjata ristikoissa käytettävään yleissanastoon.

Kulttuurissa vakiintuneet ilmaisut laajentavat merkityspotentiaalia

Ensimmäisen luokan lisäksi ristikoissa tarvitaan vielä monimuotoisempaa kuvastoa. Aineistoni toinen luokka ”Rikastetut” muodostui, kun näitä kuvia täydennettiin sellaisilla intertekstuaalisilla viitteillä, joita emme voisi nähdä luonnollisessa ympäristössä. Vakiintuneita ja ratkojalle tuttuja visuaalisia vihjeitä ovat esimerkiksi vauhtiviivat, jotka usein ilmaisevat, että haettava sana on verbi. Kuvassa 4 puolestaan antajan kä-

den ojennusta ilmaistaan pienin, liikkeen suuntaa ilmaisevin kaarevin viivoin. Näin on lisätty liikkumattoman kuvan rajallisia ilmaisumahdollisuuksia eli laajennettu semanttista potentiaalista (ks. Stöckl 2004, 18). Ristikossa viivoja on käytetty hyvin moineen eri tarkoitukseen, ja ne on muotoiltu kuhunkin ilmaistettavaan sopiviksi. Esimerkiksi ylöspäin kiemurtelevat viivat ilmaisevat kuuman höyryn nousemista ja eläimen suusta viistosti suuntautuvat, loivasti lainehtivat viivat ulvontaa. Pystysuorat, vain hie-man kaarevat viivat yhdistettyinä taivutettuihin polviin taas täydentävät ajatusta niaamisesta. Etuilusta kertovat lähes suorat viivat, jotka ilmaisevat jonon viimeisen henkilön siirtymistä etummaisiksi.

Kuva 4. Antaa.



Kuva 5. Sipata.



Yksi piirros esittää pöydän laidalla nuokkuvaa ihmistä, jonka naaman ilmettä ja asentoa on täydennetty pienillä kuplilla, kuin ilmassa leijuvilla poreilla (kuva 5). Tällaisia leijuvia kuplia emme näkisi tosielämässä. Ilmaisua kuvaa fyysistä väsymystä ja henkilön tunnetilaa ja johtaa verbiin *sipata*. Katsoja tulkitsee merkit kuvaannollisesti, kuten myös spiraalikuvioiden henkilön pään yläpuolella. Spiraali kuvaa joko pyörtymistä tai muuta sekavuustilaa. Saman tyyppisiä metaforisia ilmaisuja sarjakuvissa ovat vaikkapa tähdet pään päällä kuvaamassa kipua. Ilmaisua on peräisin havainnosta, että päähän lyöty ihminen näkee silmissään valopisteitä (Sarjakuvaseura 2020). Tällaisia vakiintuneita ilmaisuja on käytetty tehostamaan karrikoiduilla ilmeillä luotuja tunnetiloja.

Ristikoiden kuvasto on sarjakuvien lailla voimakkaasti pelkistettyä, ja molemmissa ilmeitä ja eleitä voimakkaasti karrikoidaan. Psykologi Paul Ekman ja neuropsykiatri Wallace V. Friesen (1978) ovat tutkineet kasvonilmeiden ja tunteiden yhteyttä, ja sarjakuvantekijä ja -tutkija Scott McCloud (2006) on soveltanut heidän tutkimuksiaan sarjakuvailmaisuun. Hän on laatinut koodijärjestelmän, jossa ilmaisu perustuu kasvon osiin ja niillä luotuihin ilmeisiin. Kuusi perustunnetta ovat viha, inho, pelko, ilo, suru ja yllätys. Yksittäisiä kasvonpiirteitä karrikoimalla ja niiden muotoja yhdiste-

lemällä voidaan kuvata tuttuja ilmeitä. McCloudin (emt.) mukaan esimerkiksi vihan ja ilon merkit yhdistettyinä muodostavat julmuutta kuvaavan ilmeen. Kuvassa 6 tunne-tilana on viha, jonka ilmaisemiseksi ilmeitä ja eleitä liioitellaan. Velan perijä kuvataan sivusta, jolloin avoin suu tulee esille. Se ilmaisee huutamista, jota kautta viha ilmenee. Sarjakuvista tuttua ilmaisua ovat myös hiusten nouseminen pystyyn ja hikipisarat ilmassa, jotka metaforisina ilmaisuina täydentävät piirrosta.

Aineistossani selkeästi tulkittavia ovat myös muut liioitellusti kuvatut perusilmeet, kuten ilo. Yhdistelmäilmeiden tulkinassa olisi todennäköisesti hajontaa, jolloin tarvittaisiin kirjainten määrän antamaa apua. Vaikka perusilmeet ovat liioiteltuina ilmaisuvoimaisia ristikkokuvissa, sarjakuvan kerronta tukee vielä paremmin ilmeiden tulkintaa. Siinä missä ristikon piirrookset ovat yksittäisiä ja ympäristöstään irrotettuja, sarjakuvissa tunteiden ilmaisu saa tukea ajallisesti etenevästä juonesta, puhekuplista ja ympäristön kuvauksesta.

Edellä kuvasin vakiintuneita merkkejä metaforisina ilmaisuina, jollaisina myös Forceville (2005) näkee niiden toteutuvan visuaalisissa representaatioissa. Ilmaisujen tulkinta kuvaannollisina kasvattaa piirroksiin liittyvien mahdollisten sanojen määrää, koska kuvat voidaan nähdä myös käsitteellisiin asioihin viittaavina. On kuitenkin huomattava, että vihjeet voi nimetä ruudukkoon myös kirjaimellisesti.

Vaikka nauravan ihmisen naaman voi nimetä tunnetilan mukaan adjektiivilla *ilo* tai verbillä *iloita*, sen voi nimetä myös konkreettisesti, näköhavaintoon perustuen substantiivilla *ilme*. Tällainen sanallisten mahdollisuuksien punnitseminen kuuluu ristikon luonteeseen ajanvietteenä ja viihdyttävien pulmien tarjoajana. Lopullisen tulkinnan määrittävät oikeastaan vain risteytyvät sanat.

Kuva 6. Velkoa.

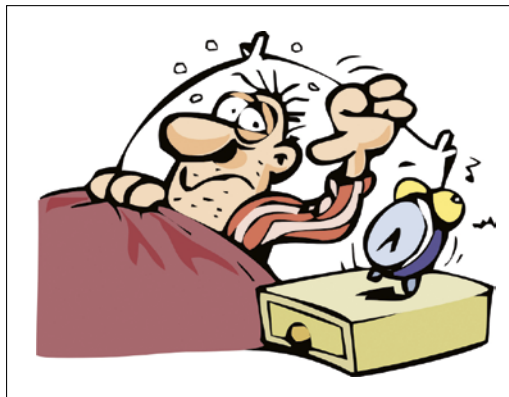


Tilanteet käsitteellisten asioiden kuvaajina

Kolmas luokka "Tilanteet" tuo mukaan uudenlaisia kuvatyyppejä, jotka nekin on tarkoitettu ymmärrettäviksi käsitteellisinä ilmauksina. Edelleen pohjana on ymmärrys kuvista kohdettaan abstrahoivina esityksinä, joihin usein liittyy muita kulttuurisissa kuvastoissa vakiintuneita ilmaisuja. "Tilanteet" esittävät ihmisten toimintoja tietyissä

ympäristöissä. Kuvissa on useita elementtejä, jotka on pelkistetty samoja periaatteita noudattaen kuin aiemmin kuvaamani yksittäiset esineet. Aineistossani esimerkiksi abstrakti sana *matka* voidaan tulkita kuvasta tiettyjen visuaalisten yksiköiden, kulttuuristen attribuuttien (ks. van Leeuwen 2001, 95) yhdistelmänä: matkan vakiintuneita merkkejä ovat ihminen, matkalaukku ja ympäristö, esimerkiksi kaupunki, jota ilmentävät muutamat rakennukset. Kuvassa 7 piirtäjä on puolestaan vihjeistänyt sanan *aamu*. Siinä hän on kuvannut kokemuksen alueena tilanteen, jossa henkilö heräilee vuoteessa. Tilanteeseen kuuluvia tyyppillisiä esineitä ovat tynny, yöpuku ja herätyskello. Lisäksi kuvassa ilmaistaan liikettä ja ääntä.

Kuva 7. Aamu.



Henkilön ilmettä voisi kuvata tyrmistyneeksi, ja sen perustella hänen voisi tulkita olevan vielä uninen. Monielementtissä kuvassa siihen liittyvien ja merkityksiltään läheisten sanojen määrä kasvaa. Jos kuvalle varattujen kirjainten määrä olisi eri, aamua kuvaava piirros voisi viitata vaikkapa sanoihin *herätä* ja *herätys* tai kasvonilmeiden perusteella adjektiivin *väsänyt*. Piirrookset ovatkin

usein varsinaisia merkitystivistymiä. Tällaisissa tapauksissa punninta kuvaannollisen ja kirjaimellisen tulkinnan välillä ratkeaa parhaiten kirjainten lukumäärän perusteella, koska mitään tukea esitysympäristöstä ei ole saatavilla.

Kuvat ymmärretään arjen kokemuksista käsin (ks. Kupiainen 2007, 41–42), ja kuvissa esitetyt tilanteet ovat ratkojalle tuttuja. Hän tunnistaa niissä tuttuja esineitä ja voi kuvitella itsensä mukaan niiden tapahtumiin. Tulkinta perustuu siis assosiaatioon (Forceville 1995). Yleensäkin viestinnässä metaforan tulkinta on kontekstisidonnaista ja vaatii kokemuksellista tietoa maailmasta. Seppäsen (2005, 136) mukaan metaforan vaatimat paradigmaattiset, usein yllätykselliset siirtymät ovat piirroksessa helpommin toteutettavia kuin valokuvissa. Kuitenkaan ristikkokuvas-
toon eivät kuulu yllättävät yhdistelmät, kuten elementtien mittakaavoilla leikittely tai tavanomaisesti yhteen kuulumattomien esineiden yhdistely. Tällaisin keinoin rakennetut visuaaliset metaforat voivat olla esimerkiksi mainoksissa huomiota herättäviä ja kohderyhmälleen ymmärrettäviä. Ristikkopiirroksilta puuttuu kuitenkin tulkintaa kehystävä, luonnollinen viestintätilanne, ja lisäksi ilmaisua rajoittaa niiden pieni koko.

”Tilanteet”-luokan ilmaisujen myötä piirrookset voivat viitata yhä laajempaan sanastoon. Kuville on luonteenomaista esittää kohteita tilassa, tietyin fyysisin ominaisuuksin (Stöckl 2004, 18). Katsojat puolestaan siirtävät luontevasti merkityksiä alueelta toiselle eli voivat ajatuksissaan yhdistää konkreettiset kohteet käsitteelli-

seen asiaan assosiaation perusteella (ks. Arnheim 1997, 118; Machin 2007, 8; Elleström 2010, 22). Ristikopiirroksissa assosiointi edellyttää kuvan laatijan ja ratkojan yhteistä kulttuurista ympäristöä ja jossain määrin yhteisiä kokemuksia.

Vakiintunut symbolikieli ja metavihjeet

Esittämäni kolmen luokan lisäksi ristikossa on vakiintuneita kuvallisia ilmaisuja, sanojen tapaista kieltä, jolla on sovittu merkityksensä. Ilmaisujen tunnistaminen edellyttää paitsi kokemusta maailmasta ja ymmärrystä kuvien käsitteellisistä sisällöistä, myös perehtyneisyyttä kulttuuritekstien käyttöön. Näitä kuvatyyppejä ristikoissa on kaikkein vähiten, tusinan verran, mutta niitä löytyi kahden tyyppisiä. Ensinnäkin ovat vakiintuneet kuvalliset ilmaisut, kuten nuotit, puhekupla ja atomin symboli, jotka ovat jo valmiiksi pelkistettyjä reaalimaailman käyttöä varten. Satumanvaraisesti valitut nuotit ristikossa kuvaavat musiikin ideaa. Toteutustapa on sama kuin nuottivihoissa, joissa musiikin elementtejä ja äänen ominaisuuksia esitetään pelkistetyin symbolein. Myös sarjakuvista tuttu puhekupla tyhjänä ohjaa ratkojaa kirjoittamaan ruutuihin: *sanaton*. Yhteys muihin käyttämiimme kuvastoihin on näissäkin selkeä.

Ristikoissa käytetyt symbolit ovat muodoltaan yksinkertaistettuja jo reaalimaailman viestintätarkoituksiin, joten ne toistuvat samanlaisina myös ristikoissa. Kun symboleita tarkastellaan asteikolla, joka kuvaa siirtymää kohteen näköhavainnon mukaisesta, yksityiskohtaisesta esittämisestä koodikielen tapaiseen pelkistykseen (ks. Cairo 2013, 136; McCloud 1994, 51), ne sijoittuvat koodatun merkkikielen päähän eli vaativat vahvaa kulttuurista lukutaitoa. Kun kuva on tarpeeksi pelkistetty, se soveltuu laajasti erilaisiin käyttötarkoituksiin monessa eri koossa. Osa symboleista on yhteisesti, jopa maailmanlaajuisesti ymmärrettäviä, kuten atomi. Toiset ovat tunnistettavia lähinnä Suomessa, kuten keskustapuolueen apilanlehden pohjalta muotoiltu tunnus. Ratkojan kannalta merkitykseltään rajatut symbolit eivät kuitenkaan ole kiinnostavia, koska niiden ratkaisu perustuu tietämiseen tai ei-tietämiseen. Niihin ei liity arvoituksille tyypillistä ongelmaa, ratkaisun hoksaamista ja sanoilla leikkittelyä. Varsinainen ahaa-elämys jää puuttumaan, samoin kuin ristikkoon vakiintuneen, usein toistuvan sanaston kohdalla (ks. Skyttä 2020).

Symbolien lisäksi ristikoissa on vielä vihjeitä, jotka ovat tulkintatilanteeseen suunnattuja ja joita voisi nimittää metavihjeiksi. Ratkojalle tuttuja ovat pienet viivat ja nuoli osoittamassa moniosaisen kuvan olennaista kohtaa. Kiinnostavinta pohdintaa tarjoavat kuitenkin kuvat, joiden ratkaisu on kaksivaiheinen. Ongelmaa voisi tällöin kuvata kaksoiskierteenä: Piirros itsessään täytyy ensin tulkita ja nimettävä siihen liittyvä sana, minkä jälkeen on tulkittava vielä toinen vihje. Metavihjeistys muodostuu esimerkiksi, kun kuva sarjakuvasanankari Masista aseineen käännetään ylösalaisin, ja näin ilmaistaan kirjainten asettamista ruudukkoon takaperin. Muodostuu sana *anat*. Metavihjeenä toimii myös rotan kuva, joka on katkaistu keskeltä valkoisella tyhjällä tilalla (kuva 8). Kuvan katkaisu viittaa yhden kirjaimen puuttumiseen sanan kes-

keltä, eli piirros johtaa sanaan *rota*. Molempien metavihjeiden ymmärtäminen vaatii kuvaan liittyvien sanojen pohdiskelua, niiden muuntelua mielessä ja vertaamista ruutujen määrään.

Abstraktit, pelkistetetyt symbolit edellyttävät tulkitsijalta erityistä kuvan lukutaitoa. Vaikka symbolien muodot olisivat

lähtökohtaisesti mielivaltaisia, niiden merkitykset ovat vakiintuneet viestinnällisessä käytössä, ja ratkoja voi ne siksi tunnistaa (ks. McCloud 1994, 46–51; Kupiainen 2007, 42). Symbolit ovat omanlaistaan koodikieltä. Ratkojan kielellinen kyky korostuu erityisesti metavihjeiden tulkinnassa, jossa tarvitaan kuvan tunnistamisen lisäksi siihen liittyvän sanan rakenteen pilkkomista, esimerkiksi kirjainten määrän tai suunnan käsittelynä.

Kuva 8. Rota.



Yhteenveto

Tutkimuksessa tarkasteltiin ilmaisukeinoja ja niillä luotuja merkityksiä kuvaristikoiden piirroksissa. Lisäksi pohdittiin, millaista kulttuurista ymmärrystä vihjekuvien tulkinta edellytti ratkojalta. Kuvasto jaettiin ensin kolmeen luokkaan sen perusteella, miten kuvat viittasivat kohteeseensa. Toisessa vaiheessa piirrokset purettiin alamoodeihin, joiksi määriteltiin aineiston perusteella viiva, kuvakulma, rajaaminen ja väri.

Kuvien ensimmäinen luokka muodostui piirroksista, jotka kuvasivat konkreettisia kohteita näköhavaintoon perustuen, mutta abstrahoituina. Tulkinta-avaruutta oli rajattu korostamalla kohteiden prototyypistä olemusta ja kategorioiden välisiä eroja. Nämä piirteet oli luotu viivan, kuvakulman ja värin käytöllä, jotka keinoina toimivat selkeästi yhdessä. Niillä myös edistettiin kohteen tunnistettavuutta pienessä tilassa. Värin rooli oli lähinnä ristikon elävöittäminen. Seuraavissa luokissa merkitysten mahdollisuudet ja samalla ristikkoon ratkaistavien sanojen määrä kasvoi. Toisessa luokassa kuvia rikastettiin sarjakuvista tutuin ilmaisuin, kuten monimuotoisin viivoin ja liioitelluin kasvoniilmein. Nämä olivat keinoja ilmaista myös käsitteellisiä asioita. Kuvien nimeäminen konkreettisina tai käsitteellisinä ei kuitenkaan ollut selkeärajaista. Kolmas luokka muodostui kuvista, joissa esitettiin katsojalle tuttuja tilanteita. Myös nämä useista elementeistä koostuvat kuvat voitiin liittää käsitteellisiin asioihin. Viimeisen luokan muodostivat vakiintuneet symbolit sekä sanojen muunteluun perustuvat metavihjeet.

Ratkojan näkökulmasta kuvien luokat muodostivat tulkinnan tasot, ja tasolta toiselle siirtyminen toi mukanaan uusia edellytyksiä kuvan tulkitsemiselle. Ensimmäinen edellytys on ymmärrys piirroksista representaatioina, jotka karkeina pelkistyksinäkin voivat viitata kohteeseensa. Kuvia on mahdollista tulkita, koska ihmisten

kategoria-ajattelu ja kokemusmaailma ovat saman kulttuurin sisällä pitkälti yhteisiä. Lisäksi kuvissa käytetään vakiintuneita ilmaisutapoja, kuten samanlaisina toistuvia kuvakulmia. Edellytyksenä on myös, että katsoja osaa tulkita käsitteellisiä asioita, joita kuvissa niille luontaisella tavalla ilmaistaan konkreettisten elementtien kautta. Katsoja tulkitsee ilmeet, eleet ja tilanteet reaali maailman kokemustensa perusteella. Lisäksi ratkaisemisessa auttavat muista kuvastoista, erityisesti sarjakuvista, tutut ilmaisulliset vihjeet sekä symbolien vakiintuneisuus.

Kun pientä ja pelkistettyä piirrosta verrataan viittauskohteeseensa todellisessa maailmassa, ymmärretään sen pakotettu puutteellisuus verrattuna näköhavaintoon ja sen todenvastaavuutta arvioidaan materiaalien rajoitteiden läpi. Piirroksia ei kuitenkaan ollut pelkistetty äärimmilleen, vaikka se tunnistettavuuden kannalta olisi ollut mahdollista ja havaitsemisen kannalta paras ratkaisu. Kuviin oli lisätty yksityiskohtia antamaan vaikutelma, että ne esittivät tiettyjä yksilöitä monimuotoisesta todellisuudesta. Parhaat mahdollisuudet kuvien rikastamiseen olivat ristikon vasemmassa reunassa tai yläosassa, joissa oli enemmän tilaa kuin ristikon sisällä. Näissä kohdissa tekijän oma tyyli ja humoristisetkin yksityiskohdat tulivat esille.

Tutkimuksen anti ja pohdinta

Enemmistö kulttuuristen kuvastojen tutkimuksista on tähän asti käsitellyt valokuvia, eikä varsinkaan ristikkopiirroksia ole aiemmin tutkittu. Ristikoiden ratkomisessa sovellettavaa kuvien lukutaitoa ei opeteta koulussa, vaan se on epämuodollista ja opitaan käytännön kautta. Arjen kuvastojen tutkiminen on tärkeää, koska ihmiset ovat tottuneet käyttämään kuvia toiminnallisiin tarkoituksiin. Siinä missä liikenne-merkit ohjaavat liikkuja, ristikkokuvat ohjaavat löytämään kategorian keskeisen olemuksen. Kun huomio keskittyy visuaalisten ilmaisujen sisältöön ja tarkoitukseen, ilmaisutapoihin ei juurikaan kiinnitetä huomiota. Ne voivat kuitenkin vaikuttaa katsojien käsityksiin maailmasta.

Tutkimuksessa analysoitavia ristikoita oli 18, joista viimeisimmät eivät enää tuotaneet uusia havaintoja. Tutkimuksen tavoitteena oli kuvaston luokittelu ja ilmaisukeinojen purkaminen. Aineistossa saavutettiin saturaatio, kun nämä tehtävät täyttyivät. Tutkimusta voisi jatkossa syventää rajaamalla aineiston tarkemmin, keskittyen vaikkapa tunnetilojen ilmaisemiseen. Tällöin voitaisiin myös enemmän hyödyntää sarjakuvailmaisusta tehtyä tutkimusta ja syventää tarkastelua kuvaristikoista kulttuurisena ilmiönä. Tunnetilojen ilmaisun yhdenmukaisuutta voisi myös tarkastella päivävästaisestä näkökulmasta, jolloin katsojat tulkitsevat piirrettyjen kasvonilmeiden merkitystä.

Tutkimus korostaa näkemystä, että kuvan ja kohteen samankaltaisuudessa on suuressa määrin kyse esittämisen konventioista. Nämä konventiot tulivat havainnollisesti esille pelkistetyn piirroskuvan kautta. Koska kuvat ovat jo luontaisesti monimerkityksisiä ja tulkinnallisesti avoimia, herkullisimmat merkityksillä leikittelyt eivät ristikossa useinkaan ole mahdollista. Ilmaisun monimuotoisuutta on rajoitettava

ja käytettävä esityskonventioita ohjaamaan katsojan tulkintaa. Tutkimus kiinnittää huomion ristikon laatijan ja ratkojan yhteiseen kategoria-ajatteluun. Voikin olettaa, että ihmisten mielikuvia ja kategoriakäsityksiä voidaan tutkia ja tuoda esille piirroksin. Vaikka ne olisivat nopeasti piirrettyjä hahmotelmia, niissä tulevat ilmi tärkeimmät ominaisuudet, joita kuhunkin ilmiöön liitetään. Piirros toimii siltana mentaalisen ja materiaalisen kuvan välillä, tuoden näkyviin mielikuvien sisältöä – ja samalla sanoissa piileviä konnotaatioita.

Multimodaalisuuden osalta aineisto osoitti, miten materiaalisuus on yksi multimodaalisen artefaktin kiinteä ominaisuus. Ilmaisuvarojen käyttöä oli ohjannut keskeisesti se, että piirroksat julkaistiin hyvin pienessä koossa ja paperille painettuina. Kuvan pieni koko ja varsinkin sanomalehtien huokoinen paperilaatu eivät mahdollista yksityiskohtien toistamista tarkasti, vaan piirroksia on pelkistettävä. Ilmaisumarat myös muotoutuvat joustavasti ympäristössään, toteuttamaan tiettyä viestintätehtävää, jonka katsojat tässäkin tunnistavat. Tutkimuksessa piirroksia analysoidiin valmiina painettuina kuvina. Näkökulma, joka jäi puuttumaan, on piirtämisen prosessi. Havainnoimalla kuvien tekemisen vaiheita tai haastattelemalla niiden tekijöitä ilmaisuvarojen tutkimus voi kiinnittyä vielä tiiviimmin abstrahoinnin teoriaan. Yhteistä niille on prosessin muuntuvuus. Multimodaalisessa tuotoksessa ilmaisumarat muotoutuvat tapauskohtaisesti, ja myös abstrahoinnin prosessista on todettu, että visuaalinen pelkistäminen tapahtuu viestinnän tarkoituksen ja välineen edellyttämällä tavalla.

Monitieteistä lähestymistä kuva-aiheiden ja niiden ajallisen muutoksen osalta toisi vielä kansatiede arjen kulttuuristen ilmiöiden tutkimuksena. Onhan sanastossa säilynyt termejä, jotka eivät ole nykyään arkikäytössä tuttuja. Kuva- ja sanaristikoiden ratkaiseminen saattaakin tulevaisuudessa näyttäytyä niin sanottuna sukupolvi-juttuna. Oliko se ajanvietettä niille, jotka eivät viihdyttäneet itseään mobiilipelien maailmassa, vaan tekstaillemalla kirjaimia kynillä paperille?

Kuvaluettelo

- Kuva 1. *Osat*. Piirtäjä Markku Mäkelä. Apu, viikko 15/2019.
- Kuva 2: *Timo*. Piirtäjä Markku Mäkelä. Ilta-Sanomat 13.4.2019.
- Kuva 3. *Isoin*. Piirtäjä Markku Mäkelä. Apu, viikko 15/2019.
- Kuva 4. *Antaa*. Piirtäjä Markku Mäkelä. Apu, viikko 15/2019.
- Kuva 5. *Sipata*. Markku Mäkelä. Apu, viikko 15/2019.
- Kuva 6. *Velkoa*. Piirtäjä Markku Mäkelä. Ilta-Sanomat 13.4.2019.
- Kuva 7. *Aamu*. Piirtäjä Markku Mäkelä. Ilta-Sanomat 13.4.2019.
- Kuva 8. *Rota*. Piirtäjä Markku Mäkelä. Ilta-Sanomat 13.4.2019.

Kirjallisuus

- Arnheim, Rudolf (1997). *Visual Thinking*. Berkeley / Los Angeles: University of California Press.
- Archer, Arlene (2018). Exploring academic argument in data visualizations. *Book of Abstracts. 9ICOM Multimodality*. Odense: University of Southern Denmark, 30.
- Ballard, Clive (2017). Daily crosswords linked to sharper brain in later life. *University of Exeter*. Saatavilla: https://www.exeter.ac.uk/news/featurednews/title_595009_en.html (luettu 25.8.2020).
- Cairo, Alberto (2013). *The Functional Art. An Introduction to Information Graphics and Visualization*. Berkeley: New Riders.
- Canale, Germán (2018). Recognizing learning: Multimodality, technology and ideologies of learning in a foreign language classroom. *Book of Abstracts. 9ICOM Multimodality*. Odense: University of Southern Denmark, 4.
- Ekman, Paul & Friesen, Wallace (1978). *Facial Action Coding System*. Palo Alto, CA: Consulting Psychologists Press.
- El Rafaie, Elisabeth (2003). Understanding visual metaphor: the example of newspaper cartoons. *Visual Communication* 2:1, 75–95. <https://doi.org/10.1177/1470357203002001755>
- Elleström, Lars (2010). The Modalities of media: A model for understanding intermedial relations. Teoksessa: Elleström, Lars (toim.). *Media Borders, Multimodality and Intermediality*. London: Palgrave Macmillan UK, 11–48.
- Hsu, Chun-Cheng & Wang, Wei-Yao (2018). Categorization and features of simplification methods in visual design. *Art and Design Review* 6, 12–28. <https://doi.org/10.4236/adr.2018.61002>
- Fiske, John (1994). *Merkkien kieli. Johdatus viestinnän tutkimiseen*. Tampere: Vastapaino.
- Forceville, Charles (1995). (A)symmetry in metaphor: the importance of extended context. *Poetics Today* 16, 677–708. <https://doi.org/10.2307/1773369>
- Forceville, Charles (1999). Educating the eye? Kress and Van Leeuwen's Reading Images: The Grammar of Visual Design (1996). *Language and Literature* 8:2, 163–178. <https://doi.org/10.1177/096394709900800204>
- Forceville, Charles (2005). Visual representations of the idealized cognitive model of anger in the Asterix album La Zizanie. *Journal of Pragmatics* 37, 69–88.
- Forceville, Charles (2006). Non-verbal and multimodal metaphor in a cognitivist framework: Agendas for research. Teoksessa: Kristiansen, Gitte; Achard Michel; Dirven, René & Ruiz de Mendoza Ibáñez, Francisco (toim.). *Cognitive Linguistics: Current Applications and Future Perspectives*. Berlin: Mouton de Gruyter, 379–402.
- Forceville, Charles (2010). The Routledge Handbook of Multimodal Analysis. *Journal of Pragmatics* 42:9, 2604–2608. <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2010.03.003>
- Forceville, Charles (2011). Multimodality: a social semiotic approach to contemporary communication. *Journal in Pragmatics* 43:14, 3624–3626. <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2011.06.013>
- Forceville, Charles (2014). Relevance Theory as model for analysing visual and multimodal communication. Teoksessa: Machin, David (toim.). *Visual Communication*. Berlin: Mouton de Gruyter, 51–70.
- Forceville, Charles (2019). Book review. Multimodality: Foundations, Research and Analysis – A Problem-Oriented Introduction. Bateman, John; Wildfeuer, Janina & Hiippala, Tuomo (toim.). *Multimodality: Foundations, Research and Analysis – A Problem-Oriented Introduction*. Berlin: De Gruyter Mouton, 2017. *Visual Communication* 19:1, 157–160. <https://doi.org/10.1177/1470357219883512>
- Grinfeld, Michael & Pittock, Anne (2015). The cognitive task of a cryptic crossword clue. *Conference of the Nordic Association for Semiotic Studies. Book of Abstracts*. Tartu Summer School of Semiotics 2015, 120.
- Hall, Stuart (1997). *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage.
- Heikkilä, Elina (2003). Kuva-analyysistä kuvien käytön analysoimiseen. *Virttäjä* 107:1, 123–129. Saatavilla: <https://journal.fi/virttaja/article/view/40247> (luettu 10.6.2020).
- Heikkilä, Elina (2006). *Kuvan ja tekstin välissä. Kuvateksti uutiskuvan ja lehtijutun elementteinä*. Helsinki: SKS.
- Hiippala, Tuomo (2016a). Helsingin kaupungin matkailuesitteiden multimodaalinen korpus. *Terra* 128:2, 75–85.
- Hiippala, Tuomo (2016b). *The Structure of Multimodal Documents. An Empirical Approach*. New York / London: Routledge.

- Hsu, Chun-Cheng & Wang, Wei-Yao (2018). Categorization and features of simplification methods in visual signs. *Art and Design Review* 6, 12–28. <https://10.4236/adr.2018.61002>
- Jewitt, Carey (2009). *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis*. London: Routledge.
- Jewitt, Carey & Oyama, Rumiko (2001). Visual meaning: a social semiotic approach. Teoksessa: van Leeuwen, Theo & Jewitt, Carey (toim.). *Handbook of Visual Analysis*. London: Sage, 134–156.
- Kempainen, Ilona (2002). *Suomalaisen sanaristikon historia*. Helsinki: Finn Lectura.
- Kress, Gunther (2003). *Literacy in the New Media Age*. New York: Routledge.
- Kress, Gunther (2010). *Multimodality. A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication*. London / New York: Routledge.
- Kress, Gunther & van Leeuwen, Theo (1996). *Reading Images. The Grammar of Visual Design*. London / New York: Routledge.
- Kress, Gunther & van Leeuwen, Theo (2002). Colour as a Semiotic Mode: Notes for a Grammar of Colour. *Visual Communication* 1:3, 343–368.
- Kuonanoja, Hanna (2015). Hyvä ristikko hämää ratkojansa. *Lapin Kansa* 8.2.2015.
- Kupiainen, Reijo (2007). Voiko kuvaa lukea? Visuaalisen lukutaidon kysymyksiä. Teoksessa: Rossi, Leena-Maija & Seppä, Anita (toim.). *Tarkemmin katsoen. Visuaalisen kulttuurin lukukirja*. Helsinki: Gaudeamus, 36–54.
- Kuusamo, Altti (1996). *Tyylilistä tapaan. Semiotiikka, tyyli, ikonografia*. Helsinki: Gaudeamus.
- van Leeuwen, Theo (2001). Semiotics and Iconography. Teoksessa: van Leeuwen, Theo & Jewitt, Carey (toim.). *Handbook of Visual Analysis*. London: Sage, 92–118.
- Lehtonen, Mikko (2002). Surmaako kuva sanan? Multimodaalisuuden haasteet tekstintutkimukselle. Teoksessa: Mauranen, Anna & Tiittula, Liisa (toim.). *Kieli yhteiskunnassa – yhteiskunta kielessä*. AFinLAN vuosikirja 2002. Jyväskylä: Suomen soveltavan kielitieteen yhdistyksen julkaisuja 60, 45–60.
- Lehtonen, Mikko (2014). *Maa-ilma. Materialistisen kulttuuriteorian lähtökohtia*. Tampere: Vastapaino.
- Machin, David (2007). *Introduction to Multimodal Analysis*. London / New York: Bloomsbury Publishing Plc.
- McCloud, Scott (1994). *Sarjakuva – näkymätön taide*. Helsinki: The Good Fellows ky.
- McCloud, Scott (2006). *Making Comics: Storytelling Secrets of Comics, Manga and Graphic Novels*. New York: William Morrow Paperbacks.
- Mikkonen, Kai (2012). Multimodaalisuus ja laji. Teoksessa: Heikkinen, Vesa; Voutilainen, Eero; Lauerma, Petri; Tiililä, Ulla & Lounela, Mikko (toim.). *Genreanalyysi – tekstilajitutkimuksen käsikirja*. Helsinki: Gaudeamus, 296–308.
- Mäenpää, Jenni (2020). Minitutkimuksista koostuva työkalupakki visuaalisuuden analyysiin. *Media & viestintä* 43:3, 260–262.
- Mustajoki, Arto & Mustajoki, Miila (1988). Sana ristikossa. *Kieliposti* 3, 35–38. Julkaistu myös Sanaseppö-lehdessä 3/1989.
- Peirce, Charles Sanders (1894). *What is a Sign?* Saatavilla: <https://www.marxists.org/reference/subject/philosophy/works/us/peirce1.htm> (luettu 1.10.2020).
- Peirce, Charles Sanders (2001). *Johdatus tieteen logikkaan ja muita kirjoituksia*. Tampere: Vastapaino.
- Raappana-Luiro, Leena (2019). Mysterious mood. Overall design as conveying meaning in Maurice Sendak's picturebook *Dear Mili*. Teoksessa: Brusila, Riitta; Mäkiranta, Mari & Nikula, Silja (toim.). *Visual Thinking. Theories and Practices*. Rovaniemi, Lapland University Press, 97–121.
- Saussure, Ferdinand de (1966). *Course in General Linguistics*. Bally, Charles & Sechehaye, Albert (toim.) New York: McGraw-Hill.
- Ristikkoakatemia (2020). Verkkosivu. Saatavilla: <https://ristikkoakatemia.fi> (luettu 10.9.2020).
- Rosch, Eleanor (1978). Principles of categorization. Teoksessa: Rosch, Eleanor & Lloyd, Barbara B. (toim.). *Cognition and Categorization*. Hillsdale: Lawrence Erlbaum Associates, Publishers, 27–48.
- Rosch, Eleanor & Mervis, Carolyn (1975). Family resemblances: Studies in the internal structure of categories. *Cognitive Psychology* 7:4, 573–605. [https://doi.org/10.1016/0010-0285\(75\)90024-9](https://doi.org/10.1016/0010-0285(75)90024-9)
- Sanasepot (2020). Sanaristikoseura Sanasepot ry:n verkkosivu. Saatavilla: <https://sanasepot.fi> (luettu 2.9.2020).
- Sarjakuvaseura (2020). Kupla-akatemia. Saatavilla: <https://sarjakuvaseura.fi/akatemia/framet.html?akatemia/kerros2/luokka2c/symbesim.html> (luettu 11.5.2020).

- Seppä, Anita (2007). Kulttuurin kuvallistuminen, teknologisoitumisen seuraus vai teoreettinen ylilyönti? Teoksessa: Rossi, Leena-Maija & Seppä, Anita (toim.). *Tarkemmin katsoen*. Helsinki: Gaudeamus.
- Seppä, Anita (2012). *Kuvien tulkinta*. Helsinki: Gaudeamus.
- Seppänen, Janne (2001). *Katseen voima. Kohti visuaalista lukutaitoa*. Tampere: Vastapaino.
- Seppänen, Janne (2005). *Visuaalinen kulttuuri. Teoriaa ja metodeja mediakuvaan tulkitsijalle*. Tampere: Vastapaino.
- Sihvonen, Lauri (2012). Ristikot pääsivät yliopistoon. *Seura* 41/2012, 20–21.
- Stöckl, Harmut (2004). In between modes. Language and image in printed media. Teoksessa: Ventola, Eija; Cassily, Charles & Kaltenbacher, Martin (toim.). *Perspectives on Multimodality*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 9–30. <https://doi.org/10.1075/ddcs.6.03sto>
- Zhang, Yiqiong (2018). Scifotainment: Evolving multimodal engagement in online science news. *Book of Abstracts. 9/COM Multimodality*. Odense: University of Southern Denmark, 165.

Suullinen tiedonanto:

Skyttä, Antti (2020). Antti Skyttä tutkijalle puhelimesta 14.9.2020.