

Kuvia Kekkoslovakiasta

Lasten piirustukset dokumenttina politiikasta Kekkonen ajan Suomessa

ANNE KOSKI

ABSTRACT

Images of Absolutism – Children’s Drawings as Documents of Finnish Politics during the Kekkonen’s era

Especially in 1975 and in 1980 Finnish children were asked to draw pictures in honour of the birthday of President Kekkonen in schools and day-care centres. By asking the teachers and day-care workers forced children to face the public sphere and study it by their own means. The drawing in addition makes it possible to analyse the visual means of political argumentation and shows in practice how political meanings are shared and communicated without words. In the analysis drawing is compared with the collections of children’s drawings in the Urho Kekkonen’s Archive and in the Urho Kekkonen’s Museum Tamminiemi. The drawing turns out to be a quite precise diagram of the political power structure in the late 70’ies. Its authoritarian features were so obvious that even the children could perceive them.

Erityisesti vuonna 1975 Suomen kouluissa ja lastentarhoissa piirrettiin presidentti Urho Kekkonen syntymäpäivän kunniaksi onnittelupiirustuksia ja kortteja, joista osa on tätä nykyä arkistoitu. Tarkemman analyysin kohteena artikkelissa on tuolloin noin 12 vuotiaan ystäväni piirustus, jossa tekijä analysoi Suomen ”yhteiskuntaruumiista” presidentti Kekkonen valtakauden loppuajana (ks. oheinen kuva). Suomalaisessa demokratiassa alkoi olla autokratian piirteitä ja piirustus todistaa, miten tietyn aikakauden kollektiivinen ilmapiiri ja siinä kiteytyvä vallan mikrofysiikka ulottaa vaikutuksensa aina lasten päihin saakka. Piirustus antaa mahdollisuuden tutkia sitä, miten poliittiset merkitykset saavat ei-sanallisen muodon, miten kuvallinen merkitys syntyy ja millaisissa suhteissa kuva voi olla aikansa poliittiseen valtarakenteeseen.

Esitän aluksi piirustuksesta oman tulkintani, mutta sen rinnalle tuon myös muunlaisia aineistoja. Selvitin, miten lapsilla oli tapana kuvata presidenttiä ja politiikkaa Kekkonen aikana. Tätä varten kävin läpi Urho Kekkonen arkiston (UKA) ja Urho Kekkonen museon (UKM) kokoelmissa olevat lastenpiirrokset. Oma tulkintaani vertaan aka-

teemisen Kekkos-tutkimuksen johtopäätöksiin, tuona aikana eläneiden poliitikkojen poliittisten muistelmien käsityksiin sekä Lapin yliopiston opiskelijoiden kuva-analyyseihin samasta kuvasta.¹ Lisäksi keskustelin piirustuksesta sen tekijän kanssa. Voidakseni väittää, että piirustus kuvaa Kekkonen aikaa, on minun kyettävä ajoittamaan se. Jotta piirustusta voisi pitää poliittisena, on sen tavalla tai toisella osoitettava kuvaavan politiikkaa.

Piirustus on tehty selvästi koulun paperille ja sen taakse on kirjoitettu sanat ”realismi = luonnonmukainen, surrealismi = todellisuutta liioitteleva,

¹ Sydämellinen kiitokseni oikeudesta käyttää kuvaa Kekkos-piirustuksen tekijälle Tiina Liikalalle. Tasavallan presidentin arkistosäätiötä ja Urho Kekkonen museota kiitän tutkimusluvasta. Arkistonhoitaja Pekka Lähteenkorva ja museon johtaja Riitta Ailonen huolehtivat siitä, että työolosuhteet paikan päällä olivat miellyttävät. Lisäksi kiitän Lapin yliopiston visuaalisen tutkimuksen luentosarjan 41 opiskelijaa, jotka antoivat 2002 luvan käyttää oppimistehävävastauksiaan aineistona ja Jukka Partasta kognitiotieteellisten kohtien tarkastamisesta artikkelin vanhemmasta versiosta.

vastustaa aisteilla havaittavaa ilmiötä, Salvador Dali, Cesan, Chagall”. Tekstistä ja paperilaadusta voi päätellä, että piirustus on tehty koulussa ja tekstistä voi päätellä oppitunnin aiheet, joita piirustuksessa on tarkoitus tutkia. Piirustuksessa ei valitettavasti ole merkintää koululuokasta, josta tekovuoden voisi suoraan päätellä. Saman ikäryhmään kuuluvana tekijän kanssa tiedän, että lapsuudessaamme presidentille piirtämisestä tuli eräänlainen instituutio. Lapsille annettiin tehtäväksi piirtää päiväkodeissa ja kouluissa Kekkoselle syntymäpäiväpiirustuksia. Tästä todistavat myös UKA:ssa ja UKM:ssa olevat päiväkotilasten ja koululaisten onnittelupiirustukset, kortit ja kirjeet. UKA:ssa lasten piirroksia on vuodesta 1960 lähtien. Vuodelta 1960 ja 1970 lasten kuvia löytyy kuitenkin vain muutamia, mistä päätellen että, piirtäminen institutionalisoitui erityisesti 1975 ja 1980 eli Kekkonen kauden loppuvaiheessa. Kekkonen syntyi vuonna 1900, toisin sanoen mainitut vuodet olivat lisäksi Kekkonen juhluvuosia. Tämän tarkemmin piirustusta ei voi siitä itsestään tai piirtämisinstituutiosta saatavilla olevan tiedon valossa ajoittaa. 1975 piirtäjä olisi ollut 12-vuotias ja 1980 jo 17-vuotias, joten totuus sijoittunee tähän haarukkaan.

Kiehtova yhdennäköisyys

Visuaalisen kommunikaation perusta on kuvan eriasteinen analogisuus kuvauskohteensa kanssa. Analysoitavassa kuvassa huomio kiinnittyy ensin etualalla vasemmalla puhujapöytänsä olevaan mieshahmoon, joka monella tavalla muistuttaa Kekosta ja jonka tunnistamisen tekijä on halunnut varmistaa kirjaimilla UKK. Kirjainyhdistelmän käyttö muistuttaa erityisesti Kekkonen viimeistä vaalijulistetta, jonka teksti kuului ”UKK – Luottamus yli rajojen”. Vaalikampanjasta on olemassa valokuvia, joista näkee että puhepaikoilla pöytänsä on käytetty kyseistä kirjainyhdistelmää täsmälleen piirustuksen kuvaamalla tavalla (Kultala 1980, 200). Piirustus on toisin sanoen saatettu piirtää myös 1978 presidentinvaalien inspiroimana.

Kuvallisen ilmaisun perustana oleva yhdennäköisyys ja yhtäläisyyksien hahmottaminen on mielenkiintoinen kognitiivinen ilmiö. Yhdennäköisyyttä ei voi saada aikaan keinotekoisesti vaan kuvallisen esityksen ja kuvauskohteen välillä on oltava riittävästi isomorfisuutta eli rakenneyhtäläisyyttä ennen kuin samankaltaisuus tulee ilmi. Kognitiotieteessä rakennekuvaukseen perustuvat

teoriat olettavat, että esineiden tunnistus tapahtuu kohteiden rakenneosien perusteella (Laarni ym. 2001, 94–5). Ihminen ei tunnista näkemäänsä paljaalla silmällä vaan kognitiivisesti. Rakennekuvausmallin kannalla olevat tutkijat olettavat analyysin tapahtuvan esineiden elementtejä ja elementtien välisiä suhteita abstraktisti kuvaavien esitunnaisten alkeismuotojen perusteella. Näihin ihminen tunnistuksessa vertaisi havaintoprosessissa silmästä tulevaa informaatiota. (Anderson 1995, 51–3; Kosslyn 1995, 108; Hochberg 1994, 133–4) Näköaistimuksen jäsentäminen tuo mieleen myös jäsennykseen käsitteellisesti liittyviä mielikuvia. Analogistien mukaan mielikuvat ovat osa havaintojärjestelmää ja syntyvät tiettyjen aivorakenteiden toiminnan tuloksena (Laarni ym. 2001, 105). Mentaaliset kuvat nousevat esiin, koska ihminen jo kohteita tunnistessaan turvautuu muistin representaatioihin, jotka herättävät mielikuvat eloon (Kosslyn 1995, 150). Näkeminen on siis analyytinen ja assosiaatioita herättävä prosessi.

Aivan samalla tavalla kuin kognitiotieteessä ajatellaan, ettei ihminen näe suoraan vaan käsitteellisesti. Semiotikassa ajatellaan, ettei ihminen ole tekemisissä todellisuuden kanssa suoraan vaan merkkien avulla. C.S. Peircen (1839–1914) mukaan ”merkki, tai toisinto, on jotakin joka edustaa jotakin jossakin suhteessa tai ominaisuudessa. Se puhuttelee jotakuta eli luo tämän mielessä vastaavan merkin, ehkä jopa kehittyneemmän merkin. Merkkiä, jonka se luo kutsun ensimmäisen merkin tulkinnokseksi. Merkki edustaa kohdettaan, ei joka suhteessa vaan viittaamalla ideankaltaiseen, jota olen joskus kutsunut toisinnon perustaksi.” (CP 2.228)² Merkitys on siis merkin ja merkin kohteen välinen suhde, mutta tätä ei voida esittää suoraan vaan tulkinnoksen ja merkin välisen suhteen avulla. Merkille on ajateltava kaksi kohdetta. Dynaaminen kohde on merkin ulkopuolella ja välitön kohde, jota Peirce kutsuu vinkiksi, on merkin näkyvä osa (Peirce 1977, 83). Dynaaminen kohde

² Käännös on kirjoittajan. ”A sign, or representamen, is something which stands to somebody for some respect or capacity. It addresses somebody, that is, creates in the mind of that person an equivalent sign, or perhaps a more developed sign. That sign which it creates I call the interpretant of the first sign. The sign stands for something, its object. It stands for that object, not in all respects, but in reference to a sort of idea, which I have sometimes called the ground of the representamen”. (CP 2.228) Merkinnäissä CP tarkoittaa teoksen Collected Papers osaa 2 ja kappaletta 228.

pysyy aina merkin ulkopuolella. Vinkin avulla merkki yrittää näyttää jotakin tästä varsinaisesta kohteesta. Kekkos-hahmo kuvassa on välitön kohde, joka kytkee kuvan yhtäläisyyksien avulla historialliseen henkilöön, josta kuva haluaa katsojalleen jotakin kertoa.

Hahmottaessamme samankaltaisuuksia käsitteellisiä apukeinoja käyttäen turvaudumme päättelyssä yhtäläisyyslogiikkaan. Läheisyyslogiikka on päättelyn alkeellisin muoto ja se perustuu tavalla tai toisella todellisuuden fragmentteja suoraan läsnä pitämällä järjelemiseen. (Koski 2005, 96) Lasten kyky piirtää ja käsitteellistää ulkomaailmaa etenee läheisyyslogiikasta yhtäläisyyslogiikan kautta kohti konventionaalisten merkkien varassa tapahtuvaa abstraktia esittämistä. Ensimmäisessä vaiheessa lapsi ei pysty jäljittelemään ulkomaailman esinettä vaan esine ei ole lapselle läsnä ellei se ole suoraan aistinelinten edessä. Muisti ei ole vielä kehittynyt, eikä yhtäläisyyksien hahmottaminen näin ollen ole mahdollista. Tässä vaiheessa lapsi pitää asiaa esillä pitämällä itse esinettä näköyhteydessä itseensä. (Krampen 1991, 14–5) Läheisyyslogiikalla syntyy merkkejä, joita Peirce kutsuu indekseiksi. Indeksejä ovat merkit, jotka osoittavat kohdetta suoraan tai perustuvat faktiseen syy-yhteyteen (CP 2.265). Alkeellinen osoittaminen perustuu siis kohteen läsnä pitämiseen ja esimerkiksi valokuvan tapauksessa tähän päästään teknisen keksinnön mahdollistaman fotokemiallisen syy-yhteyden ansiosta.

Seuraavassa kehitysvaiheessa lapsi kykenee jo pitämään kohteen mielessään ilman sen läsnäoloa ja tuottamaan tästä mentaalisen jäljitelmän, jota Peirce kutsuisi ikoniksi (Krampen 1991, 14–15 & 18). Tässä vaiheessa lasten piirustukset esimerkiksi ihmisestä ovat eräänlaisia analyysejä ihmiskehon osatekijöistä, eivätkä ne muistuta ulkonäöltään realistisesti kuvauskohdettaan. Tutkijat uskovat, että 2–6-vuotiaat eivät jäljennäkään paperille ulkomaailman esineitä vaan tunnistuksessa käyttämäänsä havaintoskeemoja (ibid, 120–1; Arnheim 1969, 255–9; Gombrich 1989, 73). Peircen mukaan ikonit voivat perustua yksinkertaisiin laadullisiin rakenneyhtäläisyyksiin vinkin ja kohteen välillä. (CP 2.277) Lisäksi ikonit voivat esittää kohteestaan kaavakuvankaltaisen analogian, jolloin ne ovat diagrammeja tai löyhemmän parallelismin, jolloin ne ovat metaforia. (CP 2.282)

2–6-vuotiaiden piirustukset ovat usein yhdenlaisia diagrammeja. UKA:n ja UKM:n piirroskokoel-

mien pienten lasten piirroksissa Kekkosken skeemaan kuuluu tyypillisimmillään iso, kalju, soikea tai suorakaiteenomainen pää ja silmälasit. Usein näiden lisäksi hahmolle on piirretty uurteet otsalle, hahmo on pukeutunut tummaan pukuun ja sillä on silinterimäinen tumma hattu päässä. Jo 4-vuotias ottaa lähtökohdaksi kaljun ja silmälasit (UKM). Samoin CP-vammaisen lapsi turvaa yhtäläisyyden osoittamisessa kaljuuteen ja silmien sankamaiseen rajaamiseen (UKA, 5/215). Jotkut lapset hahmottavat raamin osaksi Kekkosken skeemaa. Heidän käsityksissään Kekkonen on aina puolikuvan rajaama eli liikkuu jalattomaksi raamitettuna muissakin maisemissa. (UKA, 5/221) Näissä teoksissa Kekkonen ei siis hahmotu ollenkaan normaalliksi kädelliseksi ja jalalliseksi ihmiseksi. Joillakin lapsilla on tapana piirtää kaljun hahmon pään päältä kasvamaan hiussuortuva ja siihen rusetti eli heidän Kekkosensa lähentelee sarjakuvan Vaavia (UKA 5/210, 5/214, 5/221). Eräästä koulusta lähetetyissä kuvissa Kekkos-hahmot polttavat piippua tai sikaria eli tupakoiminen on kategorian olennainen osa (UKA 5/216).

Pienempien lasten Kekkos-piirrokset sisältävät enimmäkseen juuri edellä mainittuja Kekkosken tavaramerkeiksi muodostuneita muistuttajia. Analysoitavassa piirustuksessa taas tekijän pyrkimyksenä on selvästi realistisesti yhdennäköinen kuva Kekkosesta. Lasten piirustustaidon kehityksessä visuaalinen realismi seuraa äskeistä käsitteellistä realismia (Krampen 1991, 124–5). Hämmästyttävien osoitus realismin tavoittelusta piirustuksessa ovat Kekkosken hiukset korvien päällä. Todellakin, Kekkonen ei ollut luonnostaan kalju vaan sellaiseksi ajeltu. Tältä osin hänen imagonsa oli täysin keinotekoisesti rakennettu. Sittemmin on väitetty, että Kekkosken hiukset olisi pyrytty jopa salaamaan kansalta (HS 21.2.97).

Keskiajalla kuninkailla oli pitkät hiukset, koska niissä uskottiin olevan maagista voimaa (Burke 1992, 192). Paksujen hiusten ja poikkeuksellisen elinvoiman välillä uskottiin vallitsevan syy-yhteys. Lapsuudestani muistan tokaisun ”Äly ja hiukset eivät pysy samassa päässä”. Tällä lauseella kaljuuntuneet isät nostivat arvoaltaansa perheen sisäisessä valtapelissä vetoamalla yhtäläisyyteensä Kekkosken kanssa. Kun pikkuveljeni pää eräänä kesänä ajeltiin kaljuksi, kutsuttiin häntä pihapiirin lasten kesken automaattisesti Kekkoseksi. Markku Koski (1986, 33) on muistellut sitä, miten Kekkosesta kehittyi 70-luvulla oma julkisuusmuotonsa.

Tuolloin poliittisessa elämässä toimi muitakin kaljuja miehiä, muun muassa maaherra Martti Miettunen ja kansanedustaja Eino Uusitalo (ibid, 119–20). Tämän lisäksi on muistettava ministeri Jaakko Iloniemi ja päätoimittaja Seppo Heikki Salonen. Kaljuudesta tuli Kekkos-tavaramerkki, mutta muidenkaan ei enää tarvinnut sitä hävetä vaan siitä saattoi kehittyä jopa eräänlainen vallan merkki.

Myös perspektiivien käyttö piirustuksessa osoittaa, että tekijä taitaa jo kuvaamiskonventioita. Lapset kykenevät realistiseen esittämiseen vasta kun he ovat oppineet todellisuussilluusion tuottamiseen liittyviä sääntöjä (Krampen 1991, 108). 12–14-vuotiaana pseudonaturalistisessa kehitysvaiheessa perspektiivin käyttö vakiintuu, spontaaniuus vähenee ja lapset alkavat piirtämisessä toistaa enemmän opittuja kaavoja (Hintikka 2000, 57–61). 14–17-vuotiaiden nuorten ilmaisu häiritsee jo itsekritiikki ja jotkut lopettavat piirtämisen kokonaan (ibid, 57). Perspektiivin käyttö on piirustuksessa vakiintunut, mutta samalla ilmaisu on selvästi spontaanina ja vapautunutta. Tällä perusteella piirtäjän ikä on oletettavammin 12 vuotta.

Yhteiskuntaruumiin symboli

Vallan merkkien historiallisessa muutoksessa on kyse tiettyjen yhteiskunnallisten käsityksien vakiintumisesta. Peirce kirjoittaa sosiaalisesta tietoisuudesta, jossa tietty henki ruumiillistuu (CP 7.575). Kuvallisella merkillä on aina historiallisiin käsityksiin kytkeytyvä ulottuvuutensa, jota ilman se ei olisi olemassa. Foucault (1982, 217–19) tähdentää, että valtaa on käytettävä aina sekä materiaalisesti että immateriaalisesti. Vallankäyttö edellyttää kykyä antaa vallankäytön perusteluna olevalle tiedolle materiaallinen muoto. Symboli on Peircen järjestelmässä juuri käsityksien voimasta toimiva merkki, joka konkretisoi vakiintuneita lainalaisuuksia tai yleisesti yhteiskunnassa levineitä toiminta- ja ajattelutapoja (CP 2.249 & 2.292). Arnheim (1969, 138) pitää kuvien erityisluonteena kykyä konkretisoida tai kiteyttää ylemmällä abstraktiotasolla olevia monimutkaisia ajatusrakennelmia.

Symbolia on siis pidettävä yhteiskunnallista ilmiötä konkretisoivana, tietyn ajattelu- tai toimintatavan tyypiesimerkkinä. Piirustus poikkeaa teknisesti valokuvasta siinä, ettei sen kuvaaman kohteen ja todellisen kohteen välillä voi olla suoraa

syy-yhteyttä. Piirustuksessa, kuten maalauksessakin kohde on esitettävä pääasiassa ikonisesti tai symbolisesti eli erilaisia muistuttajia ja ilmiöitä edustavia tyypiesimerkkejä käyttäen. (Koski 2005, 116) Näin ollen Kekkos-piirustuksessa ei ole merkkejä, jotka olisivat merkkiluokaltaan indeksejä. Sen sijaan kuvassa on indeksisen merkin osatekijöitä eli tunnuspiirteitä.

Kekkos-hahmon ilme on naurun tai puhumisen tunnuspiirre. Puhujapöntön juurella istuvien hahmojen katseet kohdistuvat ylöspäin yhtä hahmoa lukuun ottamatta. Eleen voi tulkita kunnioituksen tai kuuliaisuuden tunnuspiirteeksi. Istujista ainoastaan yksi ei toimi näin vaan katsoo hymyillen kohti katsojaa, se taas voi olla esimerkiksi kurittomuuden, itsetehostuksen tai jopa avunpyynnön tunnuspiirre. Myös kuvassa taka-alalla, aidan takana olevien kansalaisten eleissä on riemukkuutta, minkä tunnuspiirre on lippujen ja käsien heiluttaminen. Yksi hahmoista näyttää tekevän kulkiessaan jopa voltin. Samoin väkijoukko näyttää olevan menossa oikealta vasemmalle. Kasvojen suunta ja varsinkin vasemmassa reunassa olevan hevosen asento on liikkeen suunnan tunnuspiirre.

Piirustus on paikoitellen hyvin symbolinen ja siinä on yhtymäkohtia taidehistoriasta tuttujen politiikan kuvien kanssa. Kuva muistuttaa hämmästyttävästi Wenzel Hollarin 1650-luvulla tekemää ”Leviathanin” kansilehden yläpaneelia (ks. Hobbes 1999). Piirustusta ja kansilehden kuvaa yhdistää sama, maisemaa hallitseva, yliluonnollisen suuri, koko luomakunnan yläpuolelle kohoava kuningashahmo. Piirustus on rajaukseltaan laaja kokokuva eli se tutkii selvästi enemmän ilmiötä kuin henkilöä. ”Leviathanin” kansilehti yrittää kiteyttää Hobbesin idean populaarista suverenisuudesta. Siksi kuninkaan keho koostuu kuvassa kansalaisten pikkukehoista. Piirustuskin kuvaa oman aikansa yhteiskuntaruumista, siinä Kekkos-hahmo on kääntänyt selkensä kansalle.

Teos on jaettu hieman pystyarkin keskikohdan yläpuolelta etu- ja taka-alan. Etu- ja taka-alan erojen ylitsepääsemättömyyttä korostaa erikseen näiden rajalle piirretty aita. Pidän etualaa politiikan symbolina ja raja-aitaa kansalaisten poliittisen osattomuuden symbolina tällä alueella. Yhteys kansan ja poliitikkojen välillä ei toimi. Aita rajaa politiikan tiukasti omaksi alueekseen, johon raja-aidan takana olevilla ihmisillä ei ole pääsyä. Aidan takana oleva ihmispaljous lisää kontrastia ja jännitettä taka-alan ja etualan välillä, koska etuala on

lähes tyhjä. Taka-alana on maalaismaisema, jossa kylän keskustaan on pikatietä pitkin joen yli saapunut juhlimaan riemuitseva ihmisten ja eläinten joukko. Pikatievaikutelman tuottaa musta pinnoite ja valkoinen keskiviiva, jotka ovat muistuttajia. Jos hahmot kantaisivat lippujen sijasta esimerkiksi banderolleja, voisi kyseessä olla yhtä hyvin mielenosoitus, mutta näin ei selvästikään ole.

Peltoaukea ja metsä ovat keskenään samassa perspektiivissä, mutta pikatie taas näihin nähden eri perspektiivissä. Sen sijaan juhlaansa on kuvattu suoraan edestä. Kuvan etualaa hallitsee arvovaltaperspektiivi eli Kekkos-hahmo on kooltaan muihin toimijoihin nähden ylimalaisen suuri. Huomion kohdistaminen piirroshahmojen keskinäisten kokoerojen avulla on taideterapiassa havaittu lasten kuvailmaisullinen lainalaisuus (Arajärvi 2000, 12). Hahmon koko ilmaisee yleensä hahmon esikuvan roolia piirtäjän elämässä. Kekkos-hahmo kohoaa lisäksi kolmiulotteisesti kohti katsojaa, mikä johtuu erityisesti puhujapöntön voimakkaasta kapenemisesta alaspäin. Kansalaiset jäävät konkreettisesti Kekkos-hahmon taakse eli tekijä on korostanut syvyysvaikutelmaa myös jättämällä osan taka-alasta sinne saakka ulottuvan hahmon peittoon. Itse pidän eri perspektiivejä yhteiskuntaelämän eri osa-alueiden yhteismitattomuuden symbolina.

Kekkos-hahmo seisoo puhujapöntössä ruudutella purppuran värisellä pinnalla. Hahmo muodostaa puhujapöntön ja keltaisen kehän kanssa yhtenäisen blokin, jonka päällä on kruunu. Kruunu on täsmälleen kultaisen leikkauksien kohdalla eli sommittelullisesti keskeisellä paikalla. Kruunuhökötyksen tunnistaminen tuotti itselleni vaikeuksia. Päädyin siihen, että hökötyksen päällä olevasta kruunusta roikkuu kuninkaan virkaanastujaisviitta, jonka reunukset ulottuvat puhujapöntön kulmille. Esimerkiksi Britanniassa hallitsijoiden kruunajaisviitta on perinteisesti ollut punainen ja sen reunus on kärpännahkaa eli mustatäplikistä valkoista turkista (Howarth 1997, 81 & 109). Kruunusta roikkuva kangas tuo mieleen kruunajaisviitan, koska siinä on kärpännahkaviitan muistuttajia. Tällä kertaa itse viitta on punainen ja siinä on tummia täpliä, sen sijaan reunus on yksivärinen. Kruunu ja hallitsijan viitta ovat symboleita, joiden avulla presidentti on kohotettu kuninkaaksi. Menossa ovatkin ehkä eräänlaiset kruunajaiset.

Kekkos-hahmon pää on puoliprofiilissa ja nänn suunnan mukaan sen katse kohdistuisi vasem-

paan alanurkkaan. Toisaalta silmälasit on kuvattu suoraan edestä eli hahmo saattaa sittenkin katsoa suoraan eteensä. Asia jää avoimeksi, koska Kekkos-hahmon silmiä ei ole piirretty näkyviin. Tämä saattaa tietenkin johtua siitä, että oppitunti on loppunut kesken, eikä tekijä ole saanut piirustusta valmiiksi. Toisaalta piirustus näyttää aika viimeistellyltä, jolloin suun ja silmien tyhjiys ei ehkä olisikaan sattumaa. Taideterapiassa tyhjiä alueita on pidetty todisteena siitä, että kontakti hahmon esikuvana olevan ihmisen ja tekijän välillä on jäänyt puutteelliseksi tai ettei lapsi ole vielä kypsä itselleen vaikean asian käsittelemiseen ja jättää piirustukseen tyhjän kohdan (Arajärvi 2000, 7; Antila 2000, 19). Hahmon ilmeestä päätellen tekijä on selvästi pitänyt Kekosta ystävällisenä, mutta ehkä silti pohjimmiltaan etäisenä hahmona.

Etualan ruudutetulla pinnalla tekijä on voinut tavoitella esimerkiksi pelilautaa, onhan Kekkonenkin nappulamainen. Pelikenttää tekijä on itse arvellut mahdolliseksi tulkinnaksi, koska perheessä harrastettiin urheilua. Toinen vaihtoehto on, että ruudutus on jonkinlaisen laatoituksen muistuttaja. Koska laatoituksen ympärillä ei ole seiniä, voi laatoitusta pitää ulkotilassa olevana pintana. Tällä perusteella laatoitus voisi olla torin ikoni ja Kekkos-hahmo olisi puhetilaisuudessa torilla. Tori ja peli ovat molemmat vanhimpia julkisen elämän ja politiikan metaforia. Mielenkiintoinen valinta on myös etualaa hallitseva purppura, jolla on pitkät perinteet vallan värinä. Muinaisille israelilaisille purppura merkitsi voimaa, antiikin Kreikassa purppura oli yksilön maineen ja rikkauden tunnus, Roomassa taas keisarin kanonisoitu väri (Brusatin 1996, 27 & 40).

Huimin suoritus piirustuksessa on Kekkos-hahmon ja puhujapöntön alla oleva pyörä, jonka ympärillä istuu kahdeksan ihmishahmoa. Se muistuttaa yhtäältä uutiskuvissa nähtyjä kansainvälisten huippukokousten ja konferenssien ympärämuostelmaan järjestettyjä pöytiä, joiden keskellä on tilaa kukka-asetelmille. Nyt tällaisen pöytäasetelman keskellä olisikin Kekkos-hahmo. Pöydästä tulee mieleen myös USA:n presidentin kriisinjohtokeskus esimerkiksi Kubrickin elokuvassa Tohtori Outolempi. Näin ollen löyhän parallelismin kautta syntyy vihjaus sisäpiiristä, johon pääsevät vain vallan huippupaikoilla olijat. Toisaalta pyörämäinen esine muistuttaa myös kärrynpyörää tai ratas-ta. Pikkuhahmot istuvat kukin suurin piirtein pyörän pinnojen kohdalla.

1500-luvulta peräisin olevissa politiikkaa käsittelevissä kuvissa kärrynpyörällä oli vissi symbolinen merkitys. Se oli onnenpyörä ja viittasi ihmisen jatkuvaan kamppailuun kohtalon kanssa (Strong 1986, kuvaliitteen kuva 2). Poliitiikan teorian klassikoista erityisesti Machiavelli (1993, 133–7) käsitti politiikan valtiomiestaidon ja kohtalon välisenä kamppailuna. Onnenpyörässä voi pyöriä ylös ja alas, tästä näkökulmasta piirroksen istuvia hahmoja onni ei ole potkaissut, koska he ovat joutuneet alarekisteriin. Selin alhaalla olevat hahmot ovat pahimmassa alhonpohjassa, ehkä vilkuileva hahmo hakeekin katsojan sympatiaa. Kekkos-hahmo sen sijaan on onnenpyörän keskiakselina eli hänen asemansa on vaaka. Pelin näkökulmasta kärrynpyörän voi nähdä myös rulettina, jota ympärillä istujat pelaavat. Tässäkin tapauksessa voittoja on jaossa vain suhteessa Kekkos-hahmoon. Laatoitetulla alueella ei ole Kekkos-hahmosta ja tähän liittyvästä koneistosta irrallisia toimijoita. Poliitiikan alueella kaikki pyörii yhden hahmon ympärillä, asetelma on samanaikaisesti tietyn poliittisen järjestyksen ikoni ja yksinvaltiuden symboli.

Vaikka etuala muistuttaa toria, itse kärrynpyörä ja sen ympärillä istujat tuovat mieleen kokousasetelman. 1975 Suomessa oli ainakin kaksi merkittävää kokoustyypistä mediatapahtumaa, ETYK ja hätätilahallituksen muodostaminen suorassa televisiolähetyksessä. Itselleni erityisesti istujien kyyristely ja nöyristely Kekkos-hahmon edessä tuo mieleen kuvajakson, joka oli osa kuvakoostetta, joka nähtiin Yleisradion televisiouutisissa päivänä, jolloin Kekkonen luopui virastaan sairauden vuoksi 1981. Tuossa nauhanpätkässä ei ole samanlaista pöytämuodostelmaa kuin piirustuksessa. Asetelma on kuitenkin sikäli sama, että pöytien lisäksi huoneeseen on tuotu puhujapöytä, johon Kekkonen nousee pöydän päästä pitämään kuuluisan ”runaus”-puheensa. (Koski 1994, 77–8)

Pöydän ääressä istuvat puoluejohtajat tekevät kuuliaisesti muistiinpanoja, yksi pyyhkiä televisiolamppujen nostattamaa hikeä otsalta ja katsoo kameraan. Ahti Karjalainen jää kaatamaan itselleen kivennäisvettä seisaaltaan presidentin jo istuessa pöydän päässä. Aivan kuin piirustuksessaakin, yksi katsoo katsojaan ja käyttäytyy epäkunnioittavasti. Laajemmissa kuvissa Kekkosesta pitämässä puhetta etualalla näkyvät pöydissä istujat ja hieman kauempana puoluejohtajien takana taustalla Kekkonen. Tällöin voi käytännössä syntyä vaikutelma, että puoluejohtajat istuisivat puhujapöydän juurel-

la. On mahdollista, että piirustuksella on jokin mediassa nähty konkreettinen esikuva. UKA:n ja UKM:n kokoelmissa olevista lasten töissä mediajulkisuuden vaikutus näkyy kuva-aiheiden lisäksi siten, että monet lasten piirroksista on lähetetty Kekkoselle vasta syntymäpäivän jälkeen julkisuuden tuoman huomion seurauksena.

Yhtymäkohdat aikalaiskertomusten kanssa

Noin 12-vuotiaan tytön piirustusta ei voi tietenkään pitää kovin tarkoituksellisena poliittisena kannanottona. Tietämättä politiikasta juuri mitään lapsi voi kuitenkin vetää johtopäätöksiä siitä median, koulun ja vanhempiensa suhtautumistapojen perusteella. Samoin tekijällä voi olla motiivina miellyttää opettajaa tai vanhempia täyttämällä asetettuja odotuksia. Modernissa vallan mikrofysiikassa on kyse siitä, miten valta tuottaa yhtäältä itseymmärryksen muotoja, joita kohti alamainen vapaaehtoisesti pyrkii sekä toisaalta erilaisia hallinnollisia toimenpiteitä, joihin ladattuihin valtasuhteisiin alamainen sokeutuu vääjäämättä yhteiskunnan jäsenenä (Foucault 1982, 214–15). Eivätkö lapset 70-luvulla konkreettisesti joutuneet piirustustunnilla tietynlaisten hallinnollisten toimenpiteiden kohteeksi ja eikö voi ajatella, että tekijä eli eräänlaisessa panopticonissa, jossa päivähoitajat ja opettajat pakottivat hänet kohtaamaan presidentin ja poliittisen vallan antamalla tehtäväksi piirtää tästä aiheesta.

Piirustuksen asetelma ei jää kauas siitä miten historian ja politiikan tutkijat ovat 1970–1980-luvun politiikkaa kuvanneet. Tämä edelleen vahvistaa tulkintaani, että kuva on tietyn poliittisen valtarakenteen symboli. Todellisuudessa 1970-luvulla politiikkaa autoiitti moni tekijä. Erkki Tuomioja kirjoittaa kansan eheytämiseideologiasta ja enemmistöhallitusten diktatuurista, jossa oppositiopoliittikka oli olematonta. Yksituumaisuutta lisäsi tuolloin vakiintunut tulopoliittikka ja yhteiskuntasopimusajattelu. (Tuomioja 1980, 15, 78–95) Asevelisocialismi yhdisti ainakin miespoliittikkoja yli puoluerajojen ja kavensi linjaeroja. Lisäksi 1970-luvun kuluessa Kokoomuksessa ja SDP:ssä valtaa alkoivat käyttää Kekkos-mieliset poliitikot. (Salminen 1999, 86–7, 156, 185, 198) Kekkosen tiedetään myös myötävaikuttaneen arkivistustajansa SMP:n hajottamiseen eli pyrkineen tietoisesti hiljentämään soraääniä (Suomi 1998, 68). Näin pelilauta tietysti tyhjени.

Itse konsensusretoriikalle on ominaista tietty vaihtoehdottomuus ja erilaisten mielipiteiden pois sulkeminen (Pekonen 1991, 80). Konsensuksen eräänlainen huipentuma olivat pseudopresidentinvaalit 1978, joissa SDP, Kepu ja Kokoomus kaikki olivat vaalissa alusta alkaen Kekkonen takana (Suomi 2000, 310–11). Talouspolitiikan lisäksi konsensukseen pyrittiin erityisesti ulkopoliitikassa. Jaakko Nousiainen (1985, 207) kuvailee, miten ”ulkopoliittista johtajuutta ympäröi Kekkonen jälkikaudella yleensäkin yhteiskunnassa koskemattomuuden sädekehä”. Ilmaus tulee hyvin lähelle sitä, miten piirustus asian näyttää. Kruunajaisviitan reunukset sulkevat kehän Kekkos-hahmon ympärillä. Poliittisen julkisuuden reunaehtona olivat tuolloin rikoslain pykälä ulkovaltoja herjaavasta kirjoittelusta ja toimittajia erotettiin sekä leimattiin epähenkilöiksi ulkopoliittisesti kriittisen kirjoittelun takia (Salminen 1996, 33, 103).

Kekkosesta riippumattomien toimijoiden puuttuminen poliittisesta elämästä on varmaan liioiteltua, mutta monimutkaisten poliittisten ongelmien konkretisoinnissa kuvassa vaatii aina asioiden yksinkertaistamista. Kuvan pyrkimyksenä on kiteyttää olennainen. Kekkonen tiedetään ”tunkeutuneen ja pirstoneen” olemassa olevia valtarakenteita rakentamalla oman valtahirarkiensa tiettyjen puolueiden ja ulkoministeriön sisään (Apunen 1984, 23–6). Korhonen puhuu puolueiden ja etujärjestöjen luottomiehistä koostuvan sirkuksen pyörittämisestä (1999, 93). Yhteistyö suoraan eri instituutioiden sisässä vaikuttavien luottomiesten kanssa johti ainakin UM:ssä hännystely- ja salailukulttuuriin, jossa kollegat kilpailivat keskenään ja pitivät toisiaan tarkasti silmällä (Apunen 1984, 23–6; Alholm 1996, 517–518; Suomi 1998, 414–5). Mekanismi ei ole kaukana piirustuksen asetelmasta. Ehkä puhujapöntön ympärillä pyörivä onnenpyörä kuvaa juuri tätä sirkusta, jossa toimijoiden suhde Kekkoseseen on kohtalokasta.

Piirustuksessa Kekkos-hahmon pään yläpuolella on kruunu. Antero Jyränki on todennut, että Suomessa vallitsi 70-luvulla henkinen tai kansanpsykologinen monarkismi (Jyränki 1981, 360; Jyränki 1990, 92–3). Jos piirustuksen etualan tulkitsee toriksi, etuala voisi olla senaattintorin muunnelma. Pystyttämällä sen keskelle Aleksanteri II:n patsaan suomalaiset aikoinaan osallistuivat keisarikulttiin, jota toteutettiin eri puolille Venäjää ulottuvalla patsaskampanjalla (Smeds 1989, 96–101; Klinge 1997, 286; Wortman 2000, 48–50 & 454–

5). Monarkiassa julkisten seremonioiden tehtävä on virittää suora tunneyhteys kansan ja monarkin välille. Julkiset esiintymiset ja seremoniat ovat määrämuotoisia menoja, joilla korvataan perustuslaillisten valtaoikeuksien puuttuminen. Piirustuksen perusteella ei voi olla varma saako Kekkonen tekijän luottamuksen ja ihailun osakseen vai jääkö tekijä raadollisen valtapelin ulkopuoliseksi todistajaksi. Joka tapauksessa Kuvassa on vahvoja viitteitä monarkistisesta henkilökultista. Aikalaiskertomusten ja piirustuksen todistukset Kekkonen ajasta muistuttavat niin paljon toisiaan, että katson niiden kuvaavan samaa poliittista ilmiötä.

Arkistopiirustusten poliittisuus

Jotta en syöllistyisi ylitulkintaan, on aika arvioida sitä, onko itse piirustuksessa merkkejä siitä, että sen tekijän pyrkimyksenä olisi nimenomaan ollut kuvata politiikkaa? Arkistopiirustusten tulkinnassa olen keskittynyt lasten piirustusten kuva-aiheen ja erilaisten kuvaelementtien tunnistamiseen. Valta-osa Kekkoselle piirretyissä lasten piirroksista on muotokuvia presidentistä. Lisäksi kuvassa voi olla yhdessä ja erikseen kukkia, lippuja, lahjapaketteja, syntymäpäiväkakku, tai esimerkiksi ilmapalloja. Näissä kuvissa esineet auttavat hahmottamaan, että kyse on nimenomaan syntymäpäivistä. Jotkut lapset ovat piirtäneet presidentille myös maiseman, omakuvansa, lemmikkinsä, auton, avaruusaluksen tai muun suosikkiesineensä. Jos kuvassa on toimintaa, Kekkos-hahmo useimmiten hiihtää, kalastaa tai näyttää saalista, metsästää, on lenkillä tai voittaa urheilukilpailussa. Kolmessa arkistokuvassa oli myös kruunu, joista kahdessa kruunu liittyy kiinteästi juhlapöydän ympärillä meneillään oleviin lastenkutsuihin, joihin Kekkonen osallistuu kruunumainen juhlahattu päässään (UKA 5/210, 5/218).

Tarkemman analyysin kohteena olevasta Kekkos-piirustuksesta puuttuvat kruunua lukuunottamatta muut syntymäpäiväkoristeet ja lastenkutsujen tunnuspiirteet. Tällä perusteella katson, ettei Kekkos-piirustus kuvaa lastenkutsuja. Piirustus on kuitenkin toisessa suhteessa hyvin tyypillinen UKA:n ja UKM:n piirustuksiin nähden. Poliittikaaiheisista piirustuksista useimmissa on kuvattu puhetilanne ja puhujapönttö. Poliittisiksi aiheeltaan luokittelin sellaiset lasten piirustukset, jotka kuvaavat suoraan poliittista tai valtiollista toimintaa tai esineistöä. Poliittisia kuvia on kaikista arkistopiirustuksista vähemmistö. Puhujapönttöasetelma

on poliittista toimintaa kuvaavista aiheista ehdotomasti suosituin sekä 1975 että 1980, yhteensä asetelmaa esiintyy piirroksissa kahdeksan kertaa (UKA 5/214, 5/215, 5/218; UKM).

Puhujapöytä-asetelmaa voi pitää sen osoituksena, että lapsi on käsittänyt Kekkoson poliittiseksi hahmoksi ja kuvannut politiikkaa. Muita politiikan kuvauksia arkistossa ovat Kekkonen ajamassa isoa autoa tai takapenkillä sen kyydissä, iso auto parkkeerattuna eduskuntatalon tai muun kokouspaikan eteen, Kekkos-hahmo autolla saapuneena, satamassa tai rautatieasemalla lähdössä (UKA 5/216, 5/217, 5/218, 5/221). Kättely, tanssiaisit linnassa tai muu vastaanottotilanne löytyi muutamasta kuvasta (UKA 5/215, 5/221; UKM). Lisäksi Kekkonen tervehti parvekkeelta kansalaisia ja muurasi peruskiveä. Nämä kuvat ovat kaikki lasten versioita mediasta tutuista poliitikkojen saapumis-, lähtemis- ja vastaanottotilanteista.

Lisäksi yhdessä kuvassa viiden silinteripäisen, hyönteismäisen hahmon rykelmä nähdään ruusun terälehdellä (UKA 5/215). Varsinkin ajalta ennen toista maailmansotaa peräisin olevista uutisfilmeissä ministerit ja presidentit käyttävät silinteriä. Tästä päätelen, että silinteri voi viitata hallitukseen ja piirustus voi näin olla omaperäinen politiikan kuvaus. ETYK oli kuvattu yhteensä kolme kertaa ja kahdessa tapauksessa asialla ovat selvästi olleet pojat. Näissä kuvissa pääroolissa ovat liikennevälineet, auto- ja junakolonnat, lentokoneet, helikopterit ja poliisihelikopterit. (UKA 5/216, 5/221) Kuvissa näkyy televisiouutisten vaikutus. Ilmeisesti erityisesti ETYK:n turvajärjestelyt ovat tehneet poikiin vaikutuksen. Tämä saa minut pohtimaan vielä kerran analysoitavassa piirustuksessa olevan aidan merkitystä. Tekijä arveli itsekkin aidan tarkoituksena olevan estää ihmisten pääsy Kekkos-hahmon luokse. On mahdollista, että aita onkin turva-aita ja sen tehtävä on suojella torilla puhuvaa Kekkosia väkijoukosta.

Politiikkaa konkreettisesti käsittelevien kuvien lisäksi syntymäpäiväasetelmasta poikkeavia kuvia oli muitakin. Aikaisemmin mainitsin jo tupakoivat Kekkoset. Kekkonen on esitetty myös tupakka huulessa tatuointeineen ja nahkatakkeineen Harley Davidsonin selässä (UKA 5/221). Näissä kuvissa Kekkonen on selvästi maskuliinisen ihannoinnin kohteena. Eräässä kuvassa Kekkonen kurkottaa maapallon pinnalta avaruuteen ja kolmannessa robbotti lyö silmälasipäistä hahmoa päähän. (UKA 5/218) Lisäksi Kekkonen on piirretty luontokävely-

le reppu ja taskut pullollaan dollareita tai asetelmaan, jossa hänen ympärillään sataa rahaa (UKA 5/216, 5/219). Selvästi vanhemman lapsen työssä Fagerholm ja Kekkonen kuvataan laiturilla kalastamassa vierekkäin. Fagerholmin vaalikupissa on vähän kalaa ja Kekkoson vaalipadassa enemmän kalaa. (5/216) Fagerholm-asetelma voivat olla pilakuvan toisinto. Sarjakuvassa Kekkos-hahmo on kuvattu vasemmalle portaille istumaan, oikealta häntä kohti kolmesta pilvestä lyö salama ja puhukupla toteaa: ”On kaksi vastakkain Kekkonen ja ukkonen” (UKA 5/215).

Nämä työt ovat kaikki jo hyvin taidokkaasti toteutettuja töitä, joissa Kekkos-hahmo on hyvin realistinen. Tästä voi päätellä, että tekijät ovat iältään todennäköisesti varhaisnuoria. Useimpia varhaisnuorten kuvia yhdistää Kekkoson kuvaaminen mahtimiehenä, jolla on muita enemmän rahaa, muita parempi kalaonne tai hän on luonnonvoimaan verrattava ja koko universumin täyttävä. Pilapiirtäjä Karin vaikutus lasten Kekkos-näkemykseen perittyjen kuvaelementtien tai aiheiden tasolla oli yllättävän vähäinen. Vain muutamassa kuvassa esiintyi tyylytelty Kekkos-hahmo. Vuodelta 1975 olevassa piirroksessa Kekkonen on esitetty horisontin tasalta järven takaa kurkistavana hahmona. Vuodelta 1980 löytyi kuva, jossa Kekkos-hahmo tanssittaa Suomen kartasta tyylyteltyä Suomi-neitoa. (UKA 5/221; UKM)

Puhujapöytä-asetelman suosio politiikkaa käsittelevien arkistopiirustusten joukossa tekee mielestäni oikeutetuksi olettaa, että ainakin Kekkospiirustuksen etu-ala kuvaa nimenomaan politiikkaa. Onnittelupiirustuksen tarkoitus on lähtökohdaisesti onnitella tai ilahduttaa päivänsankaria esimerkiksi kunnioitusta ja kiitollisuutta ilmentämällä. Koska analysoitava piirustus on säilynyt tekijällä itsellään, eikä sitä ole lähetetty presidentille, piirustusta ei voi automaattisesti pitää onnittelupiirustuksena.

Kekkospiirustuksessa mahdollinen kunnioitus ja kiitollisuus paisuu ylitsevuotavaksi tavalla, joka rikkoo onnittelun sopivaisuusraameja. Piirustus on suorastaan rietas siinä pikkutarkkuudessa, jolla yksinvaltiaan ympärillä pyörivä koneisto on kuvattu. Piirustuksen tekeminen on ollut tekijälleen todellinen ponnistus ja vaatinut valmistuakseen useita tunteja. Pikkutarkkuutensa takia piirustus ei enää pysy onnitteluteon raameissa vaan alkaa kääntyä omissa silmissäni yleisen pökkuroinnin peiteltyksi kritiikiksi.

Taideterapian ulkopuolellakin lasten ja nuorten tiedetään käyttävän kuvia omien vaikeiden tai kiellettyjen tunteidensa työstämiseen (Hintikka 2000, 66). Pidän erittäin todennäköisenä sitä, että politiikka ja Kekkonen kaikkialla saama huomio on suuresti askarruttanut Kekkos-piirustuksen tekijää. Ehkä tämä kysymys on noussut esiin opettajan pyynnöstä tai sitten sen on nostanut pintaan ympärillä käynnissä oleva mediamyllytys. Piirustuksessa tekijä rekisteröi avoimesti yhteiskunnassa vallalla olevia ilmiöitä. Itsesensuurin pimeimpinä vuosina piirretty kuva ei itse sensuroi vaan paljastaa armottomasti havaintonsa 1970-luvun poliittisesta elämästä. Piirustus pysäyttää katsojan ennen muuta siksi, että se hylkää virallisen liturgian, jossa Suomi näyttäytyi mieluusti länsimaisen demokratian viimeisenä etuvartiona vailla idän totalitaristisia piirteitä.

Opiskelijoiden tulkinnat kuvasta

Mutta miten tulkitsevat Lapin yliopiston Visuaalisen tutkimuksen luentosarjan opiskelijat Kekkospiirustusta yli kaksikymmentä vuotta myöhemmin piirustuksen valmistumisajankohtaan nähden?³ Neljästäkymmenestä yhdestä opiskelijasta vain viidellä oli omakohtaisia muistoja Kekkosesta ja 1970-luvusta. Ainoastaan seitsemän opiskelijaa eli selvä vähemmistö ei hahmottanut Kekkos-hahmon seisovan puhujapöntössä tai istuvan puhujapöntön ja valtaistuimen yhdistelmässä. Ne, jotka eivät tunnustaneet puhujapönttöä, arvelivat kyseessä olevan Kekkos-raketti, Kekkos-patsas tai totesivat hahmon olevan ”sarkofagimainen” tai ”maatuskamainen”. Yhdessä tapauksessa Kekkos-hahmon nähtiin olevan komsiossa eli perinteisessä saamelaisessa kapalossa. Omasta tulkinnastani poiketen opiskelijat tunnistivat valtaosin Kekkos-hahmon taustalla olevan viitan valtaistuimen selkänojaksi, jonka päällä on koristeena kruunu. Ainoastaan neljä opiskelijaa hahmotti taustan kankaaksi tai viitaksi. Yksikään opiskelijoista ei ottanut kantaa selkänojan tai viitan täplikkyteen, jota omassa tulkinnassani erityisesti tukee viitatulkintaa.

18 opiskelijaa piti kärrynpyörämaista esinettä puhujapöntön juurella pyöreänä pöytänä. Neljä opiskelija yhdisti tähän tarun kuningas Arthurista ja pyöreän pöydän ritareista. Tarua muisteli keskusteluissamme myös piirustuksen tekijä. Muita ehdotuksia olivat muun muassa pyörä ja sen pinnat, kärrynpyörä sekä onnenpyörä. Yksi näki puhujapöntön juurella olevassa rakennelmassa kakun, jonka keskeltä Kekkos-hahmo kakun koristeena kohoaa. Tällöin voisi tietenkin ajatella, että piirustuksen kakku on myös jaettu valmiiksi viipaleisiin. Toinen opiskelija piti rakennelmaa aurinkokellona, jonka viisarina Kekkonen on. Kolmas taas ajatteli, että rakennelma on kilpi, jonka päällä Kekkosta kannetaan vähän niin kuin Asterix-sarjakuvassa kylän päällikköä. Jälkimmäisessä tapauksessa tulkinnassa ei ole riittävästi huomioitu sitä, että pyörän ympärillä olevat ihmiset istuvat tuoleilla.

Kaksi opiskelijaa nimitti puhujapöntön ja kärrynpyörän muodostamaa rakennelmaa ”vallanpito-elimeksi” ja ”päättäväksi elimeksi”. Nämä tulkinnat tulevat hyvin lähelle omaa tulkintaani siitä, että piirustus on tietyn poliittisen valtarakenteen symboli. Monarkiaan ja monarkin ympärillä pyörivään sisäpiiriin viittaa omalla tavallaan myös miellelyhtymä Arturista ja pyöreän pöydän ritareista. Kärrynpyörän pintojen säteittäisyyden otti esiin 10 opiskelijaa ja näistä neljä tulkitsi säteittäisyyden valtahierarkian tai poliittisen yhteysverkoston merkiksi. Kaksi opiskelijaa piti Kekkos-rakennelman sijaintia vasemmalla vasemmistovihjauksen merkinä. Samoin yksi piti kärrynpyörää hammasrattaana ja katsoi sen värimaailman viittaavaan Neuvostoliittoon. Toisin sanoen yhdessä nämä kaksi elementtiä vihjasivat opiskelijan mielestä Kekkonen toimivan sosialistisen järjestelmän osana.

Etualaa piti politiikan tai eliitin alueena suuri enemmistö, yhteensä 30 opiskelijaa. Yksi tulkitsi laatoituksen diskon lattiaksi, samoin yksi piti sitä pelilautana. Viisi opiskelijaa arveli piirroksen kuvaavan ETY-konferenssia. Opiskelijoista yksi arveli ETYK:in korostuneen sen vuoksi, että ”kansasta tuntui siltä, että kokous oli lähes ainoastaan Kekkonen ansiota ja että Suomi oli lahjoittanut maailmalle historiallisen ETYK:in tehden samalla koko ihmiskunnalle palveluksen. Lapsen kuva todennäköisesti siis ylistystä kaikelle sille, mitä juuri oli tapahtunut ja mistä mediassa oli paljon puhuttu.” Kansainvälisen kokouksen myötä Kekko-

³ Luentosarjan oppimistehtävän tehtävänanto oli aikoinaan seuraava: ”Oheessa on noin 11-vuotiaan koulussa piirtämä kuva Kekkonen syntymäpäivän kunniaksi vuodelta 1975. Mitä yksityiskohtia näet? Onko kuvassa viitteitä politiikkaan? Mitä kuva kertoo 70-luvusta?”



Tina L. SIKALA

nen olisi näin kohonnut suomalaisten silmissä koko maailman mittakaavassa merkittäväksi henkilöksi. Kieltämättä tämä tulkinta selittäisi hyvin, miksi piirroksen tekijä on halunnut kuvata Kekkos-hahmon etualan pinnalta kolmiulotteisesti korkeuksiin kohoavana.

Selvä vähemmistö eli 12 opiskelijaa ei esittämissään tulkinnassa kiinnittänyt mitään huomiota etu- ja taka-alan välillä piirustuksessa olevaan aitaan. 21 opiskelijasta tulkitsi aidan nimenomaan merkiksi siitä, että kansan ja politiikan välillä on syvä juopa, eikä kansalaisten ole sopivaa tunkeutua politiikan alueelle. Yhteensä 14 opiskelijaa näki, että kuvassa kansa on juhlimassa Kekosta tai konkreettisesti kuvattu Kekkosen taakse eli hänen poliittisiksi kannattajikseen. Kaksi opiskelijaa tulkitsi kuvan näyttävän kansan Kekkosen alamaisena. Samoin kaksi piti mahdollisena, että kansa on lähtenyt tielle kapinoimaan tai osoittamaan mieltään Kekkoselle. Näissä tulkinnoissa ei ole kiinnitetty huomiota siihen, ettei piirustuksessa näy banderolleja tai muita kylttejä, jotka selvästi osoittaisivat kyseessä olevan mielenosoitus.

Koko piirustuksen opiskelijoista 13 tulkitsi kuvaavan suoraan Kekkosen yksinvaltiutta tai itsevaltiutta. Yksi opiskelijasta otti tulkinnassaan esiin piirustuksen yhtymäkohdat ”Leviathanin” kansilehden kanssa. 11 opiskelijaa piti piirustuksen tekijää viattomana lapsena, jolta on kuvassa vahingossa mennyt presidenttiyden ja monarkian symbolit sekaisin tai joka on halunnut eri keinoja käyttäen varmistua siitä, että presidentti erottuu muista päähenkilöksi. Yksi opiskelija tulkitsi taka-alan kuvaavan ”suomalaisten ja neuvostoliittolaisten yhteistä kulkuetta ystävyys-hengessä”. Myös taka-alan maisemassa opiskelija näki itä-länsi-jaon. Länsi oli viljeltyä kulttuurimaisemaa ja itä metsäistä korpea. Joki oli rajajoki ja silta osoitus siitä, että Suomen suhteet Neuvostoliittoon olivat kunnossa.

Opiskelijoiden tulkintojen yksityiskohdissa on vaihtelua, mutta suurista linjoissa näkyy yhtäläisyyksiä. Valtaosa opiskelijoista pitää piirustusta puhujapöytäasetelmana. Toisin sanoen sen katsotaan olevan aiheeltaan poliittinen. Opiskelijoiden enemmistö pitää merkityksellisenä piirustuksen jakautumista etu- ja taka-alaan ja näkee etualan kuvaavan politiikkaa, josta kansalaiset on eristetty. Kaksi opiskelijaa nimesi etualalla näkyvän käärypyörän suoraan vallanpitoelimeksi ja moni näki

käärypyörän valtahierarkiana tai valtaapitävien verkostona. Osa opiskelijoista päätyi pitämään monarkismia kuvassa lapselle sattuneena vahinkona, kun piirtäjä on halunnut varmistaa, että Kekkonen hahmottuu päähenkilöksi. Tässä päättelyketjussa on sisäinen ristiriita sikäli, että jos tarkoitus on monarkian merkein korostaa Kekkosena asemaa, eikö silloin ole kyse nimenomaan harkitusta poliittisesta teosta. Suuri osa opiskelijoista nimesi piirustuksessa kuvatun ilmiön itsevaltiudeksi tai yksinvaltiudeksi ja katsoi piirustuksen tämän vuoksi kuvaavan Kekkosena aikaa. Näin siitä huolimatta, ettei monella opiskelijalla ollut kyseisestä ajasta edes omakohtaista kokemusta.

Ei epäilystä poliittisuudesta

Artikkelissa käyttämäni vertailuaineistot tukevat kaikki tulkintaani Kekkos-piirustuksen poliittisuudesta. Aikalaiskertomusten ja piirustuksen näytteen välillä on selvä yhtäläisyys. Arkistopiirustusten jakauma osoittaa, ettei puhujapöytäasetelma ole harvinainen lasten politiikkaa kuvaavissa piirroksissa. Samoin tulee näytetyksi, että politiikan kuvaukset ovat muista lasten suosimista aiheista selkeästi erottuva oma piirrosryhmänsä. Vaikka opiskelijat eivät tulkitse piirustusta keskenään täysin samalla tavalla, tulkintojen valtavirta pitää Kekkos-piirustusta kuvana sen ajan politiikasta. Edes omakohtaisten kokemusten puutteesta ei muodostu ongelmaa yhtäläisyyksien tajuamisessa. Uskonkin, että opiskelijoiden tulkintojen taustalla Kekkosena ajasta vaikuttaa jo Kekkos-tutkimuksen vakiinnuttama käsitys epädemokraattisuudesta, jonka kanssa piirustuksen on nähty olevan sopusoinnussa.

Piirustus itsessään osoittaa, että kuvan keinoin on mahdollista argumentoida osuvasti politiikasta ja välittää ei-sanallisesti laajasti tunnistettuja ja tunnustettuja poliittisia merkityksiä. Viimekädessä kollektiivisen ajattelutavan jälkinä piirustuksessa toimivat kuvan yksityiskohdat ja elementit, joissa Kekkosena ajan erityispiirteiden voi tulkita konkreettisesti. Eri aineistot osoittavat, että piirustus kiteyttää toimivasti eri ihmisten tekemiä yhtenäisiä havaintoja Suomen poliittisesta elämästä tietynä aikana. Lapsi ei ole osannut vetää sordiinoa päälle vaan on dokumentoinut näkemänsä todellisuutta tavalla, jolla aikuiset ovat alkaneet puhua asiasta vasta paljon myöhemmin.

LÄHTEET

Arkistolähteet

UKA. Urho Kekkonen arkisto, kansiot 5/20, 5/210–5/221, 5/297.

UKM. Urho Kekkonen museo Tamminiemi, lasten piirustus ja korttikokoelma.

Sanomalehdet

Helsingin Sanomien Nyti-liite 21.2.1997: Sillantaus, Teppo ”UKK:n karvat salattiin kansalta”.

Kirjallisuus

Alholm, Björn. 1996. Suomettuminen ulkoasiainhallinnossa. *Kanava* 24: 9, 516–520.

Anderson, John R. 1995. *Cognitive Psychology and Its Implications*. New York: W. H. Freeman and Company.

Antila, Ritva. 2000. Lasten analyttinen yksilöterapia. Teoksessa Huttula, Kirsi (toim.). *Taideterapia. Teema: lasten ja nuorten taideterapia*. Suomen Taideterapiayhdistys ry:n jäsenjulkaisu. Helsinki.

Apunen, Osmo. 1984. Tilinteko Kekkonen aikaan. Helsinki: Kirjayhtymä.

Arajärvi, Terttu. 2000. Lasten taideterapia. Teoksessa Huttula, Kirsi (toim.). *Taideterapia. Teema: lasten ja nuorten taideterapia*. Suomen Taideterapiayhdistys ry:n jäsenjulkaisu. Helsinki.

Arnheim, Rudolf. 1969. *Visual Thinking*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.

Brusatin, Manlio. 1996. *Värien historia*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Taide.

Burke, Peter. 1992. *The Fabrication of Louis XIV*. New Haven & London: Yale University Press.

Foucault, Michel. 1982. *Subject and Power*. Teoksessa Dreyfus, Hubert L; Rabinow, Paul ed. *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics*. Chicago: University of Chicago Press.

Gombrich, E. H. 1989. *Image and Code: Scope and Limits of Conventionalism in Pictorial Representation*. Teoksessa Gombrich, E. H.. *The Image and The Eye*. Oxford: Phaidon, 278–298.

Hintikka, Ulla. 2000. Nuoruuden symbolisaatioprosessi kehityksellisenä ilmiönä. Teoksessa Huttula, Kirsi (toim.). *Taideterapia. Teema: lasten ja nuorten taideterapia*. Suomen Taideterapiayhdistys ry:n jäsenjulkaisu. Helsinki.

Hobbes, Thomas. 1999. *Leviathan eli kirkollisen ja valtiollisen yhteiskunnan aines, muoto ja valta*. Suomentanut Tuomo Aho. Tampere: Vastapaino.

Hochberg, Julian. 1994. *The Construction of Pictorial Meaning*. Teoksessa Sebeok, Thomas A; Umiker-Sebeok, Jean ed. 1995. *Advances in Visual Semiotics. Semiotic Web 1992–93*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 109–162.

Howarth, David. 1997. *Images of Rule. Art and Politics in the English Renaissance, 1485–1649*. Houndsmills, Basingstoke, Hampshire, London: Macmillan.

Jyränki, Antero. 1981. *Presidentti. Tutkimus valtionpäämiehen asemasta Suomessa v. 1919–1976*. Porvoo, Helsinki, Juva: WSOY.

Jyränki, Antero. 1990. *Kolme vuotta Linnassa*. Porvoo, Helsinki, Juva: WSOY.

Klinge, Matti. 1997. *Keisarin Suomi*. Espoo: Schildts.

Krampen, Martin. 1991. *Children's Drawings. Iconic coding of the environment*. New York, London: Plenum Press.

Korhonen, Keijo. 1999. *Sattumakorpraali*. Korhonen Kekkonen komennossa. Helsinki: Otava.

Koski, Anne. 1994. *Valtiomiehisyyttä ja maskuliinista virtuositeettia*. Urho Kekkonen ja Elisabeth Rehnin valtiotaito kuvasemiootissa analyysissä. Pro gradu. Tutkimusraportti 7. Helsinki: Oy Yleisradio Ab, Tutkimus- ja kehitysosasto.

Koski, Anne. 2005. *Niinkö on jos siltä näyttää? Kuva ja mielikuva Suomen valtaresursseina kansainvälisessä politiikassa*. Helsinki: Tutkijaliitto.

Koski, Markku. 1986. *Sorsa-diagnoosi*. Helsinki: Odessa.

Kosslyn Stephen. 1995. *Image and Brain. The Resolution of Imagery Debate*. Cambridge, London. A Bradford Book, The MIT Press.

Kultala, Kalle. 1980. *Kohtalona Kekkonen*. Helsinki: Tammi.

Laarni, Jari, Kalakoski, Virpi ja Saariluoma, Pertti. 2001. *Ihmisen tiedonkäsittely*. Teoksessa Saariluoma, Pertti, Kamppinen, Matti ja Hautamäki, Antti (toim.) *Moderni kognitiotiede*. Helsinki: Gaudemaus.

Machiavelli, Niccolò. 1993. *Ruhtinas*. Suomentanut O.A. Kallio. Hämeenlinna: Karisto.

Nousiainen, Jaakko. 1985. *Suomen presidentit valtiollisina johtajina K.J. Ståhlbergista Mauno Koivistoon*. Helsinki: WSOY.

Peirce, Charles Sanders. 1965. (CP) *Collected Papers I–II*. Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press.

Peirce, Charles Sanders. 1966. *Collected Papers VII–VIII*. Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press.

Peirce, Charles Sanders. 1977. *Teoksessa Charles S. Harwick (toim.) Semiotics and Significs. Correspondence between Charles S. Peirce and Victoria Lady Welby*. Bloomington, London: Indiana University Press.

Pekonen, Kyösti. 1991. *Symbolinen modernissa politiikassa. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 25*. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimusyksikkö.

Salminen, Esko. 1996. *Vaikeneva valtiomahti? Neuvostoliitto/Venäjä Suomen lehdistössä 1968–1991*. Helsinki: Edita.

Salminen, Juhani. 1999. *Eripurasta yksituumaisuuteen. Tie konsensusyhteiskuntaan 1960–1975*. Jyväskylä, Helsinki: Gummerus.

Smeds, Kerstin. 1989. *Joukkotapahtumat ja Suomi-identiteetti*. Teoksessa Alapuro, Risto, Liikanen, Ilkka, Smeds, Kerstin ja Stenius, Henrik (toim.). *Kansa liikkeessä*. Helsinki: Kirjayhtymä.

Strong, Roy. 1986. *Art and Power. Renaissance Festivals 1450–1650*. Suffolk: The Boydell Press.

Tuomioja, Erkki. 1980. *Vaihtoehdot demokratian kritiikki*. Helsinki: Otava.

Suomi, Juhani. 1998. *Liennytyksen akanvirrassa*. Helsinki: Otava.

Suomi, Juhani. 2000. *Umpeutuva latu*. Helsinki: Otava.

Wortman, Richard S. 2000. *Scenarios of Power. Myth and Ceremony in Russian Monarchy, Volume Two*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.