



Vaasan yliopisto
UNIVERSITY OF VAASA

Emilia Aberra

Kuvallinen vastarinta

Tove Janssonin poliittiset kannanotot Garm-lehdessä 1930–1940-luvuilla

Markkinoinnin ja viestinnän akateeminen yksikkö
Viestintätieteiden kandidaatintutkielma
Viestintätieteiden koulutusohjelma

Vaasa 2025

VAASAN YLIOPISTO**Markkinoinnin ja viestinnän akateeminen yksikkö**

Tekijä:	Emilia Aberra		
Tutkielman nimi:	Kuvallinen vastarinta: Tove Janssonin poliittiset kannanotot Garm-lehdessä 1930–1940-luvuilla		
Tutkinto:	Humanististen tieteiden kandidaatti		
Koulutusohjelma:	Viestintätieteiden koulutusohjelma		
Opintosuunta:	Viestintätieteet		
Työn ohjaaja:	Teija Waaramaa		
Valmistumisvuosi:	2025	Sivumäärä:	29

TIIVISTELMÄ:

Tutkielmassa tarkastellaan Tove Janssonin Garm-lehteen tekemiä poliittisia pilakuvia 1930–1940-luvuilta. Lähtökohtana on ajatus, että pilakuvat eivät ole pelkkää viihdettä, vaan osa yhteiskunnallista mielipiteenmuodostusta ja poliittista keskustelua. Tavoitteena on selvittää, miten Jansson ottaa poliittisesti kantaa pilakuvissaan, millaisia merkityksiä hänen pilakuvissaan rakentuu ja miten pilakuvilla osallistutaan poliittiseen keskusteluun.

Aineistona on kolme Janssonin Garmissa julkaistua pilakuvaa, joista yhdestä tarkastellaan alkuperäistä ja sensuroitua versiota. Kuvat on valittu niiden poliittisen kantaaottavuuden ja historiallisesti merkittävän julkaisuhetken perusteella. Menetelmänä käytetään semioottis-diskursiivista analyysiä, jossa tarkastellaan kuvien merkkejä ja symboleja sekä niitä puhetapoja, joita kuvissa tuotetaan ja vahvistetaan.

Tulosten perusteella Janssonin poliittinen kannanotto rakentuu valtasuhteiden kuvaamisesta ja niiden kriittisestä tarkastelusta. Suurvaltoja ja niiden vallanpitäjiä esitetään liioiteltuina ja ristiriitaisina hahmoina, kun taas seuraukset näkyvät ihmisten arjessa raskaana taakkana. Kuvissa esiintyy paljon kirjoittamatonta kieltä, ja kuvien kohtaamasta sensuurista voidaan päätellä, että niitä on pidetty poliittisesti vaikuttavina.

Janssonin pilakuvia voidaan pitää yhtä aikaa taiteellisina teoksina ja yhteiskunnallisina puheenvuoroina. Niissä tiivistyy monimutkaisia poliittisia tilanteita, ja vallankäytön seuraukset tulevat näkyviksi sekä oman aikansa lukijoille että myöhemmille tulkitsijoille.

AVAINSANAT: Poliittiset pilakuvat, Tove Jansson, Garm, semioottis-diskursiivinen analyysi, karikatyyri

Sisällys

1	Johdanto	4
2	Pilakuvat poliittisen kommentoinnin välineenä	7
2.1	Yhteiskunta-politiikka-taide-kolmijako	9
3	Aineisto ja menetelmät	11
4	Analyysi ja tulokset	14
4.1	Natsi-Saksan kritiikki	14
4.2	Neuvostoliiton arvostelu ja sensuuri	16
4.3	Kotirintaman arki ja sota-aika	19
4.4	Kuvien tuottamat merkitykset	21
5	Pohdinta ja johtopäätökset	24
	Lähteet	27
	Aineistoluettelo	29

1 Johdanto

On tapana sanoa, että kuva kertoo enemmän kuin tuhat sanaa. Kuva voi tehdä monimutkaisinkin asian ymmärrettäväksi yhdellä silmäyksellä ja herättää katsojassa välittömän reaktion. Poliittisia tai yhteiskunnallisia aiheita käsittelevällä piirroksella on erityinen merkitys, sillä piirroksen avulla osallistutaan keskusteluun ja synnytetään tulkintoja. Ylösen (2001, s. 15, 17, 21) mukaan poliittinen pilakuva on humoristinen ja liioitteleva piirros, joka kommentoi ajankohtaista ilmiötä tai tapahtumaa. Huumori syntyy, kun kuvassa rinnastetaan kaksi keskenään ristiriitaista asiaa, ja katsoja oivaltaa niiden välisen jännitteen merkityksen. Pilakuvat ovat tyyliltään pelkistettyjä ja usein kärjistettyjä. Niissä hyödynnetään vertauskuvia, symboleja ja kuviteltuja tilanteita, joiden avulla tuodaan esille vallan ja yhteiskunnan ristiriitoja. Myös karikatyyri on yksi pilakuvan keskeisistä keinoista. Karikatyyri on liioitteleva piirros henkilöstä, jossa tietyt piirteet tuodaan korostetusti esiin.

Herkman (2017, s. 167) korostaa, että poliittinen pilakuva on vahvasti sidoksissa aikaan ja sen tapahtumiin. Kuvien ymmärtäminen edellyttää usein, että katsoja tunnistaa niissä esitetyt henkilöt, tilanteet ja niihin liittyvät viittaukset. Ylönen (2001, s. 16) toteaa, että pilakuvien merkitys korostuu erityisesti kriisiaikoina, jolloin totutut yhteiskunnalliset rakenteet ja ajattelutavat horjuvat. Tomihara (2014, s. 36) puolestaan huomauttaa, että silloin, kun median sananvapautta rajoitetaan sensuurin keinoin, kuvitus voi saada sanallista ilmaisua suuremman painoarvon ja välittää viestejä, joita ei voida ilmaista suoraan.

Tätä taustaa vasten voidaan tarkastella myös taiteilija Tove Janssonin (1914–2001) poliittisia pilakuvia, joita hän teki uransa alkuvaiheessa. Jansson tunnetaan ennen kaikkea muumihahmojen luoja, mutta hänen varhaisista töistään käy ilmi, että hän oli myös tarkkanäköinen ja rohkea yhteiskunnallinen kommentoija. Kruskopfin (1995, s. 5–8, 14) mukaan Jansson toimi vuosina 1929–1953 pilapiirtäjänä ja kuvittajana suomenruotsalaisessa Garm-lehdessä, joka oli tunnettu satiirisesta ja poliittisesti

kantaaottavasta linjastaan. Lehden sivuilla Jansson kommentoi aikansa poliittisia tapahtumia pelottomasti ja usein kriittisesti.

Jansson nousi tuon ajan keskeisimpien pilapiirtäjien joukkoon, ja hänen piirroksensa terävyys teki hänestä poikkeuksellisen vaikuttavan poliittisen karikatyristin (Westin, 2007, s. 96). Karjalaisen (2013, s. 52–53, 63) mukaan sodat ja niiden seuraukset koskettivat Janssonia henkilökohtaisesti. Hän menetti sodassa useita läheisiä ja kirjeenvaihdossaan hän kuvasi sodan synnyttämää avuttomuutta ja surua. Piirrostyön avulla hän pystyi käsittelemään kokemuksiaan ja niitä tunteita, joita vuosikymmenien epävarmuus herätti. Muumi-teoksista tuttu empatia, vapauden kaipuu ja suvaitsevaisuus ilmenevät jo hänen varhaisissa pilakuvissaan. Kuvista voidaan nähdä, miten nuori taiteilija käytti satiiria ja viestinnällisiä keinoja yhteiskunnallisen kannanoton välineenä aikana, jolloin sananvapaus oli rajoitettua ja sota muokkasi julkista keskustelua.

Janssonin laajaa ja taidokasta työtä voidaan pitää hyvänä lähtökohtana tarkastella sitä, miten pilapiirroksilla voidaan kommentoida politiikkaa. Monet hänen käsittelemistään teemoista ovat edelleen ajankohtaisia ja näkyvät nykyisessäkin keskustelussa. Suurvaltapoliittiset jännitteet, autoritääristen piirteiden vahvistuminen ja demokratian horjuminen ovat edelleen keskeisiä globaaleja huolia. Tutkimalla Janssonin tapaa kuvata poliittisia toimijoita, konflikteja ja yhteiskunnallisia ongelmia, voidaan paremmin ymmärtää, millaisin keinoin taide voi vaikuttaa yleisiin asenteisiin.

Aihe on yhteiskunnallisesti tärkeä ja merkityksellinen, koska poliittiset pilakuvat voivat vaikuttaa siihen, miten ihmiset ymmärtävät aikansa tapahtumia ja vallankäyttöä. Herkman (2017, s. 167) korostaa, että ne voivat ohjata yleistä mielipidettä ja jopa vaikuttaa ihmisten toimintaan. Pilakuvissa tulee näkyviin tiettyjen aikojen asenteita ja ilmapiiriä. Tässä tutkielmassa analysoitujen piirrosten avulla voidaan pohtia, miten taide voi toimia vastarinnan välineenä ja osallistua yhteiskunnalliseen keskusteluun. Tämän ajatuksen pohjalta tutkielmani tavoitteena on selvittää:

1. Miten Tove Jansson otti poliittisesti kantaa Garm-lehden pilakuvissa 1930–1940-luvuilla?
2. Millaisia merkityksiä Janssonin pilakuvissa rakentuu ja miten pilakuvilla osallistutaan poliittiseen keskusteluun?

Tutkielma perustuu ajatukseen, että pilakuvat eivät ole pelkästään viihdettä, vaan osa yhteiskunnallista mielipiteenmuodostusta. Ne voivat toimia välineenä, jonka avulla kuvataiteilija osallistuu julkiseen keskusteluun, kommentoi valtarakenteita ja tekee ristiriidat näkyviksi. Tutkimuskysymyksiin haetaan vastauksia semioottis-diskursiivisella menetelmällä, jossa tarkastellaan kuvien merkkejä sekä niiden suhdetta aikansa yhteiskunnalliseen keskusteluun.

Tutkimusaineisto koostuu kolmesta Janssonin Garmissa 1930–1940-luvuilla julkaistusta pilakuvasta. Kuvat on valittu niiden julkaisuajankohdan ja yhteiskunnallisen kantaottavuuden perusteella. Kuvissa tuodaan esiin sortavia hallintojärjestelmiä, sotaa ja sodan seurauksia, ja ne on julkaistu poliittisesti jännitteisinä hetkinä. Kun aineisto rajataan kolmeen kuvaan, niitä voidaan tarkastella yksityiskohtaisesti omassa historiallisessa kontekstissaan.

2 Pilakuvat poliittisen kommentoinnin välineenä

Poliittinen pilakuva on vakiintunut osa länsimaista julkista keskustelua ja poliittista viestintää. Ylösen (2001, s. 22, 24) mukaan poliittinen pilalehdistö sai alkunsa vuonna 1830 Pariisissa, ja sen vaikutus levisi vähitellen myös Pohjoismaihin. Ruotsissa 1860-luvulla julkaistut ensimmäiset pilalehdet toimivat tärkeinä esikuvina muulle pohjoismaiselle piirroskulttuurille. Suomessa pilalehdistö alkoi kehittyä 1870-luvulla, vaikka yksittäisiä lehtiä oli ilmestynyt jo aiemmin. Ylönen (2001, s. 167) jatkaa toteamalla, että itsenäistymisen ajan alkuvuodet aina 1930-luvulle saakka olivat pilalehtien kukoistuksen aikaa. Monet Suomen merkittävimmistä pilalehdistä ilmestyivät tuolloin ja yksi näistä lehdistä oli ruotsinkielinen Garm.

Kruskopfin (1995, s. 7) mukaan Henry Rein (1884–1953) perusti ruotsinkielisen satiirisen aikakauslehdessä Garmin, joka luokiteltiin poliittiseksi pilalehdeksi. Garmin kuvituksissa tuotiin esiin yhteiskunnallisia tapahtumia satiirin ja sarkasmin keinoin, mutta niiden sävy oli usein hyvin kriittinen. Lehti oli poliittisesti aktiivinen ja liberaali, ja sen toimitus puolusti sananvapautta ja yksilönoikeuksia 1920–1940-luvuilla, jolloin Euroopassa nousivat esiin totalitarismi ja diktatuurit. Rein vastusti avoimesti kaikkia sortavia hallintojärjestelmiä ja käytti satiiria keinona paljastaa vallankäytön epäkohtia.

Ylönen (2001, s. 171–173) toteaa, että yksi Garmin keskeisistä kuvittajista oli ruotsalaissyntyinen Signe Hammarsten-Jansson (1882–1970), joka oli Suomen ensimmäinen naispilapiirtäjä ja työskenteli lehden kuvittajana koko sen julkaisuajan vuosina 1923–1953. Tomiharan (2014, s. 32) mukaan Hammarsten-Jansson loi myös lehden tunnushahmoksi vakiintuneen Garm-koiran. Reiniä symboloiva vahtikoira esiintyi usein lehden kansissa, ja se edusti lehden purevaa satiiria.

Tytär Tove Jansson aloitti piirtämisen äitinsä rinnalla lehden toimituksessa jo 15-vuotiaana. Uransa alkuvaiheessa Jansson seurasi äitinsä tarkkaa ja teknisesti taitavaa tyyliä, mutta löysi pian oman ilmaisutapansa (Ylönen, 2001, s. 174). Vaikka hänen piirroksissaan säilyi äidin töille tyypillinen keveys ja rytmi, hänen oma tyyliensä erottui

nuorekkuudella ja persoonallisella otteella. Jansson kiinnitti huomiota siihen, että kuvan tunnelma ja teksti muodostivat yhtenäisen ja toisiaan täydentävän kokonaisuuden (Kruskopf, 1995, s. 8).

Tomiharan (2014, s. 36, 130–131) mukaan Janssonin pilapiirrosten taustalla vaikuttivat ajan poliittiset ja yhteiskunnalliset tapahtumat. 1930-luvulla poliittinen ilmapiiri Euroopassa oli jännittynyt. Natsi-Saksan ja fasismin nousu herättivät vastakaikua myös Suomessa, jossa oikeistoradikaalit liikkeet pyrkivät vaikuttamaan julkiseen mielipiteeseen. Suomen poliittinen kenttä oli jo valmiiksi voimakkaasti jakautunut, ja lehdistön rooli sananvapauden, sensuurin ja poliittisen propagandan välissä oli merkittävä. Ylönen (2001, s. 175) toteaa, että myös osa Janssonin piirroksista jäi julkaisematta sensuurin vuoksi. Hän muokkasi kuitenkin sensuroidut piirroksensa uudelleen, ja ne julkaistiin myöhemmin lievennetyssä muodossa.

Poliittisia pilakuvia on tutkittu Suomessa ja kansainvälisesti pääasiassa poliittisen historian näkökulmasta. Tutkimuksessa painotus on ollut sananvapauden, ideologisten ristiriitojen ja uskonnollisten kiistojen tarkastelussa. Useissa tutkimuksissa huomio on kohdistunut enemmän mediaympäristöön ja yhteiskunnalliseen keskusteluun kuin itse pilakuvien sisältöön (Herkman, 2017, s. 168).

Ruotsalainen professori Boel Westin on tutkinut Janssonin tuotantoa poikkeuksellisen laajasti. Hän on tehnyt väitöskirjan (1988) muumimaailman synnystä ja on sittemmin kirjoittanut useita teoksia, jotka käsittelevät Janssonin elämää ja taiteellista työtä. Valtaosa Janssonia koskevasta tutkimuksesta on kuitenkin painottunut muumi-tuotantoon. Garmissa julkaistuja poliittisia pilapiirroksia on käsitelty monissa Janssonia koskevissa teoksissa yleensä vain osana hänen laajempaa tuotantoaan. Poikkeuksen muodostaa tutkija Mayumi Tomiharan (2014) teos *Garm The People's Watchdog*, jossa tarkastellaan nimenomaisesti Janssonin Garmiin tekemää kuvitustyötä.

Karjalainen (2013, s. 9, 31, 35) korostaa, että Jansson oli poikkeuksellisen monipuolinen taiteilija. Hän sai koulutuksensa useissa taidekouluissa Helsingissä ja ulkomailla, ja maalaaminen oli alusta asti hänen tärkein ilmaisumuotonsa. Westin (2007, s. 60, 63) toteaa, että kirjoittaminen sai vuosien kuluessa yhä suuremman roolin Janssonin tuotannossa. Muumi-teosten ohella hän kirjoitti muun muassa romaaneja ja novellikokoelmia. Karjalaisen (2013, s. 9) ja Westinin (2007, s. 17) mukaan Jansson työskenteli yli seitsemän vuosikymmenen ajan, eikä hänen tuotantonsa rajoittunut pelkästään kuvataiteeseen ja kirjallisuuteen, vaan hän teki urallaan myös muun muassa lavastustöitä, draamatekstejä, oopperalibrettoja, runoja ja lauluja.

2.1 Yhteiskunta-politiikka-taide-kolmijako

Poliittista pilapiirrosta voidaan tarkastella kokonaisuutena, jossa yhteiskunta, politiikka ja taide ovat kaikki yhteydessä toisiinsa. Ajatus kolmijaosta auttaa hahmottamaan, miksi poliittisia pilakuvia ylipäätään tehdään ja miten Janssonin pilakuvia voidaan ymmärtää ja tulkita tässä tutkielmassa. Pilapiirros toimii samanaikaisesti taiteellisenä teoksena ja poliittisena kommenttina. Siinä hyödynnetään visuaalisia keinoja tuoden esiin vallankäytön epäkohtia ja yhteiskunnallisia kysymyksiä.

Walzerin (2009, s. 74–76) mukaan yhteiskunta ei ole yhtenäinen kokonaisuus, vaan muodostuu monista erilaisista ryhmistä, liikkeistä ja yhteisöistä, joilla on omat tavoitteensa ja tapansa toimia. Tämä tekee yhteiskunnasta moniäänisen eli samanaikaisesti esiintyy erilaisia tapoja elää, ajatella ja tulkita tapahtumia. Moniäänisyys näkyy myös siinä, miten yhteiskunnallisia ilmiöitä kommentoidaan julkisuudessa. Herkman (2017, s. 167–168) toteaa, että pilakuvan avulla puhutellaan katsojaa yhteiskunnan jäsenenä ja että siinä heijastuvat aikaan liittyvät arvot ja ilmiöt. Wiid, Pitt & Engstrom (2011, s. 138) korostavat, että pilakuva ei ainoastaan reagoi poliittisiin tapahtumiin, vaan toimii osana poliittista keskustelua. Tämän ajatuksen pohjalta myös Janssonin Garm-kuvia voidaan pitää sekä hänen omana että lehden tapana kommentoida Euroopan tapahtumia 1930–1940-luvuilla.

Politiikan näkökulmasta pilakuvat asettuvat vallan ja kansalaisten väliselle rajapinnalle. Marodyn (1990, s. 260–262) mukaan politiikka nähdään usein laajana ilmiönä, joka vaikuttaa koko yhteiskuntaan ja moniin elämänalueisiin. Poliittikka mielletään viranomaisten ja päättäjien hallinnoimaksi alueeksi, mikä tekee päätöksenteosta kansalaisille etäistä ja vaikeasti hahmotettavaa. Poliitikot näyttäytyvät omana ryhmänään, joka käyttää valtaa ja tekee yhteiskuntaa koskevia ratkaisuja, mutta jonka toiminta on suurelta osin kansalaisille näkymätöntä ja vaikeasti ymmärrettävää. Ylösen (2001, s. 15, 17) mukaan poliittisen pilakuvan avulla voidaan tuoda vallankäyttöä näkyviin, kommentoida päätöksiä ja paljastaa epäkohtia. Janssonin piirroksissa valta esitetään usein konkreettisina hahmoina ja tilanteina. Näin poliittiset ilmiöt, jotka muuten tuntuvat etäisiltä, muuttuvat lukijalle helpommin ymmärrettäväksi.

Kolmijakoon liittyvä taiteen näkökulma painottaa ajatusta siitä, että pilakuva on samalla osa taiteellista ilmaisua. Jenkinsin (1999, s. 193–194) mukaan taide ei ole yhteiskunnasta tai politiikasta irrallinen alue, vaan se voi tehdä näkyväksi vallan muotoja ja sen, kuka valtaa käyttää. Ylösen (2001, s. 15) mukaan poliittisessa pilakuvassa on usein jokin yhteiskunnallinen kysymys, jota esitetään taiteen keinoin, ja esitystapa itsessään muodostaa poliittisen kannanoton. Näin taide toimii välineenä, jonka avulla yksilö tai yhteisö voi ottaa kantaa vallankäyttöön ja yhteiskunnan tilaan (Jenkins, 1999, s. 194–195). Janssoninkin piirroksissa taiteellinen ilmaisu ja poliittinen kommentointi ovat läsnä samanaikaisesti. Kuvien tyyli ja visuaaliset valinnat ovat osa sitä, miten hän rakentaa viestiään.

3 Aineisto ja menetelmät

Tutkielmaan valittu aineisto koostuu kolmesta Tove Janssonin Garmissa 1930–1940-luvuilla julkaistusta piirroksesta. Westin (2007, s. 99) toteaa, että Jansson tuotti lehteen noin viisisataa erilaista pilakuvaa ja kuvitusta. Aineistoa on siis paljon, ja tämän suuren kokonaisuuden joukosta valitut piirrokset edustavat ajan keskeisiä poliittisia teemoja. Yhdestä näistä kuvista on olemassa alkuperäinen ja sensuroitu versio, joten aineistossa on yhteensä neljä kuvaa. Nämä kaksi versiota tarkastellaan analyysissä yhtenä kokonaisuutena, koska kuvan keskeinen sanoma säilyi sensuroinnista huolimatta ennallaan.

Vaikka aineiston määrä on pieni verrattuna Janssonin laajaan tuotantoon, raja-
aus on perusteltu. Kolmen kuvan tarkempi tarkastelu mahdollistaa niiden sisältöjen ja merkitysten perusteellisemmän analyysin. Pieni mutta harkittu aineisto antaa mahdollisuuden tutkia kuvia sekä niiden historiallisessa kontekstissa että niiden kuvallisen kielen näkökulmasta.

Aineisto on kerätty Kansalliskirjaston digitaalisesta arkistosta, josta löytyivät Garmin vuosien 1923–1944 julkaisut. Ensimmäinen kuva (Garm, 14.10.1938) liittyy natsi-Saksan vallan laajenemiseen ja Euroopan suurvaltojen passiivisuuteen sen edessä. Hitleriä esittävä lapsi vaatii lisää kakkua, ja aikuiset hänen ympärillään yrittävät tarjoilla epätoivoisesti lisää. Westin (2007, s. 97–98) huomauttaa, että piirros oli aikansa sisäpoliittisessa ilmapiirissä rohkea, ja Jansson uhmasi ajan virallista politiikkaa.

Toisen kuvan (Garm, 8.3.1940) julkaisu ajoittuu talvisodan päättymiseen. Kuvassa esitetään puna-armeijan sotilas ennen ja jälkeen 30. marraskuuta 1939, jolloin Neuvostoliitto hyökkäsi Suomeen. Kuvan alkuperäinen versio sisälsi Neuvostoliiton diktaattori Josif Stalinin karikatyyrin, mutta se kiellettiin sensuurin vuoksi. Tuolloin sensuuri puuttui erityisesti esityksiin, joiden pelättiin heikentävän Suomen ja Neuvostoliiton välisiä suhteita tai vaikeuttavan käynnissä olevia rauhanneuvotteluja. Jansson teki kuvaan muutoksia, jolloin hahmo muuttui sotilaaksi, ja teos sai julkaisuluvan.

Kolmas kuva (Garm, 1.1.1943) on Garmin uudenvuoden numeron kansikuva, jossa vanha vuosi esitetään haavoittuneena ja sodan kuluttamana miehenä. Hän ojentaa raskaan kuorman enkelimäiselle lapselle eli uudelle vuodelle. Kuva heijastaa sodan kokemuksia ja sitä, miten haasteet siirtyvät edelliseltä vuodelta toiselle, eikä toivoa ole.

Poliittisten pilakuvien tulkinta perustuu ymmärrykseen siitä, miten kuvien avulla välitetään ja tuotetaan merkityksiä. Tässä tutkielmassa sovelletaan semioottis-diskursiivista analyysia, jossa yhdistetään semioottisen analyysin ja diskurssianalyysin näkökulmia. Lähestymistapa pohjautuu semiotiikan käsitykseen merkeistä ja merkityksenmuodostuksesta sekä diskurssianalyysin ajatukseen kielen ja esitystapojen yhteiskunnallisesta rakentuneisuudesta ja suhteesta valtaan (Fiske 1993, s. 61–62; Jokinen ja muut, 2016, s. 26, 34). Menetelmä sopii työhön, koska Janssonin pilapiirroukset ovat sekä kuvallisia merkitysjärjestelmiä että osa aikansa poliittista ja yhteiskunnallista keskustelua.

Fisken (1993, s. 61–62) mukaan semioottisessa tutkimuksessa tarkastellaan, miten kuvat rakentuvat erilaisista merkeistä ja visuaalisista elementeistä sekä mitä merkityksiä nämä yhdessä tuottavat. Merkki voidaan määritellä miksi tahansa aisteilla havaittavaksi asiaksi, joka viittaa johonkin muuhun kuin itseensä. Merkitykset eivät kuitenkaan synny irrallaan, vaan ne rakentuvat tulkinnan ja kulttuurisen sopimuksen perusteella.

Semiotiikan teoreettinen perusta tässä tutkielmassa nojaa Charles Sanders Peircen merkkikäsitykseen. Peircen mukaan merkki on kolmisuhteinen kokonaisuus, joka muodostuu merkistä, kohteesta ja tulkitsijasta. Merkki viittaa johonkin kohteeseen ja saa merkityksen vasta tulkinnan myötä (Peirce, 1932, s. 169–170; Seppänen, 2005, s. 107–109).

Peirce (1932) erottelee kolme merkkityyppiä sen perusteella, millainen yhteys niillä on kohteeseensa. Ikoni on merkki, joka muistuttaa kohdettaan ulkoisesti. Indeksiviittaa

kohteeseensa todellisen tai havaittavan yhteyden perusteella. Symbolin ja sen kohteen välinen suhde taas perustuu kulttuurisesti opittuun merkitykseen ja yhteisesti jaettuun tulkintaan. Edellä mainitut merkkityypit eivät kuitenkaan ole toisistaan erillisiä, vaan yksittäinen merkki voi sisältää piirteitä useammasta tyypestä samanaikaisesti (Peirce, 1932, s. 170–172). Tämä jaottelu on tutkielmani kannalta hyödyllinen, sillä Janssonin pilapiirroksissa esiintyy usein eri merkkityyppejä samanaikaisesti. Esineet ja hahmojen ilmeet ja eleet voivat toimia indekseinä, jotka viittaavat aikansa poliittisiin tapahtumiin ja henkilöihin, kun taas piirrosten symboliikka voi rakentaa laajempia yhteiskunnallisia merkityksiä.

Kuvissa merkityksiä tuotetaan myös metaforien ja representaatioiden avulla. Metafora rinnastaa kaksi erilaista asiaa ja luo niiden välille uuden merkityksen (Seppänen & Väliverronen 2024, s. 249, 266). Yksittäiset merkit ja metaforat muodostavat yhdessä esitystapoja eli representaatioita, joiden avulla todellisuutta esitetään ja tulkitaan (Hall ja muut, 2025, s. 15–16). Pietikäinen ja Mäntynen (2019, s. 71–72) toteavat, etteivät representaatiot synny tyhjiössä, vaan ne rakentuvat olemassa olevien diskurssien varaan ja ovat seurausta diskursiivisesta toiminnasta. Diskurssi muodostuu, kun jotakin aihetta esitetään toistuvasti tietyllä tavalla eri yhteyksissä, jolloin syntyy yhteisesti jaettu tapa puhua ja ymmärtää ilmiöitä.

Diskurssianalyysin näkökulmasta visuaaliset merkit ja representaatiot saavat merkityksensä osana yhteiskunnassa vallitsevia puhetapoja ja diskursseja. Diskurssianalyysissä tarkastellaan, miten kieli, kuvat ja muut merkkijärjestelmät rakentavat todellisuutta. Sen lähtökohtana on ajatus, että merkitykset eivät ole neutraaleja tai itsestään selviä, vaan ne syntyvät sosiaalisessa ja kulttuurisessa vuorovaikutuksessa (Seppänen & Väliverronen 2024, s. 249).

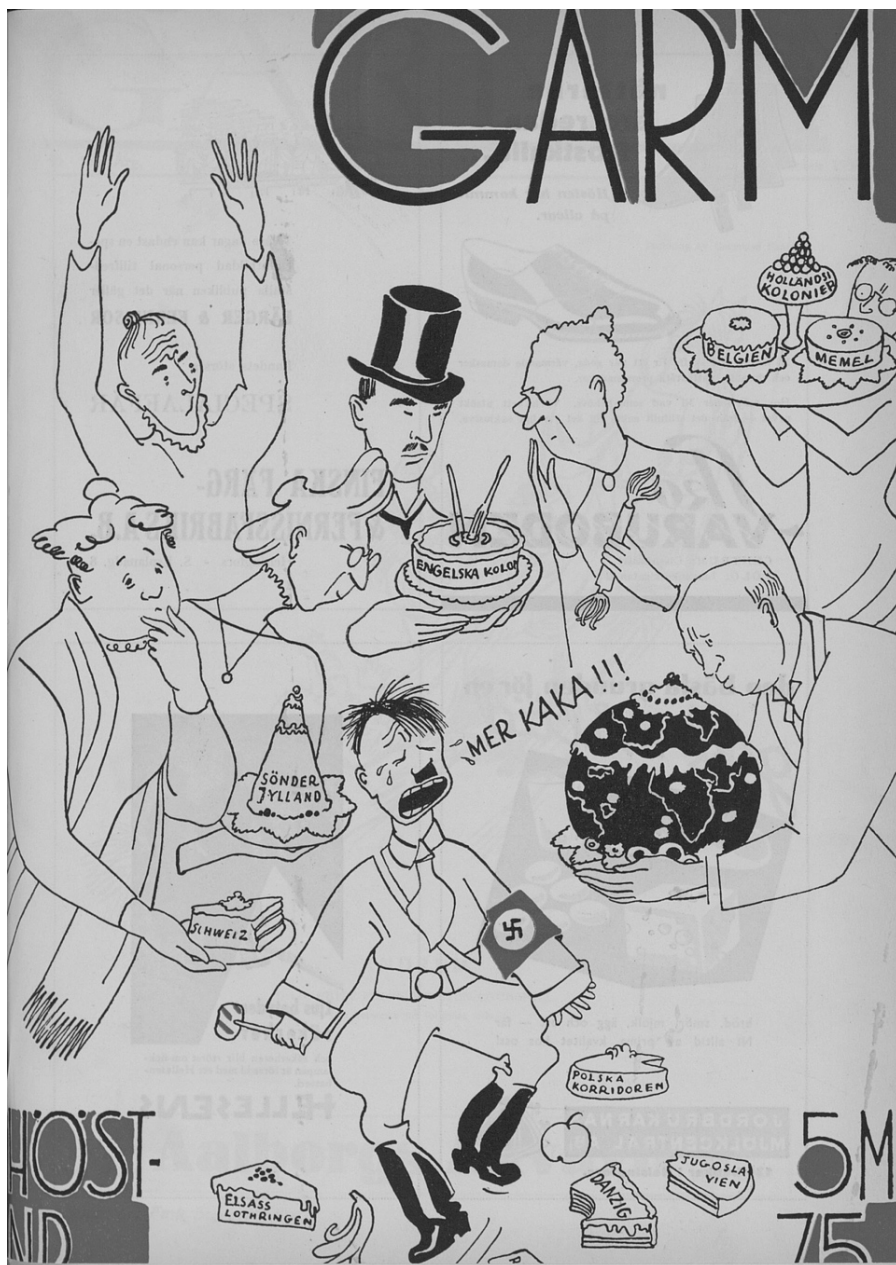
4 Analyysi ja tulokset

Tutkielman kuvia tulkitaan merkitysten rakentajina ja osana aikansa yhteiskunnallista viestintää. Pilapiirrosten merkit ja symbolit saavat merkityksensä historiallisessa ja kulttuurisessa kontekstissaan, joka vaikuttaa siihen, miten kuvien viestit ymmärretään. Lähestymistapa mahdollistaa kuvien visuaalisten merkitysrakenteiden ja niiden yhteiskunnallisten tulkintakehysten analyysin, minkä avulla kuvat voidaan nähdä samanaikaisesti taiteellisina esityksinä ja osana aikansa poliittista keskustelua.

Pilakuvien analyysi perustuu myös siihen, että kuvia tarkastellaan kokonaisuuksina, joissa yksityiskohdat ja kuvalliset ratkaisut suhteutuvat toisiinsa. Siksi analyysissä huomioidaan, miten kuvan eri osat tukevat toistensa merkityksiä ja miten asetelmat, rytmi ja visuaalinen painotus ohjaavat katsojan huomiota. Tällainen tarkastelu auttaa hahmottamaan, millaisia valintoja Jansson teki kuvia rakentaessaan ja miten nämä valinnat suuntaavat tulkintaa ennen kuin yksittäisiä elementtejä aletaan erikseen tulkita.

4.1 Natsi-Saksan kritiikki

Lokakuussa 1938 julkaistu kansikuva sijoittuu Münchenin konferenssin jälkeiseen jännittyneeseen tilanteeseen. Fijuth-Dudekin (2024, s. 623–624) mukaan konferenssissa Saksan, Iso-Britannian, Ranskan ja Italian johtajat sopivat Tšekkoslovakian sudeettisaksalaisten alueiden luovuttamisesta Saksalle ilman Tšekkoslovakian osallistumista. Westin (2007, s. 97) toteaa, että sovittelupolitiikkaa perusteltiin rauhan säilyttämisellä, mutta se käytännössä rohkaisi Saksaa jatkamaan laajentavaa linjaansa.



Kuva 1. Kiukutteleva Hitler (Tove Jansson. Garm, 14.10.1938, nro 10).

Kuvassa 1 Hitler kuvataan pienenä itkuisena lapsena, joka vaatii itselleen lisää kakkua. Hahmon jalat ovat harallaan, kädet koholla ja kasvot itkuiset, ja ne muodostavat ikonisia merkkejä, jotka muistuttavat lapsen kiukkukohtausta. Eleet toimivat samalla indeksisinä merkkeinä Hitlerin aggressiivisesta ja vallanhimoisesta politiikasta. Lapsen hallitsemattomuus viittaa diktaattorin vaatimuksiin, jotka eivät tunne rajoja. Hahmon käsivarsinauhassa oleva hakaristi on kulttuurisesti opittu symboli natsista.

Merkkityyppien yhdistely luo representaation johtajasta, joka on vaarallinen ja toimii järjettömästi sekä vaatii jatkuvasti lisää. Hahmon huudahdus ”Lisää kakkua!” ja koko lapsimetafora yksinkertaistavat poliittisen tahtotilan lapsenomaiseksi vaatimukseksi.

Hitlerin jalkojen juureen asetellut puoliksi syödyt kakut toimivat metaforana Euroopan valtioista, joita kohdellaan syötävänä ja jaettavina objekteina, jotka voidaan hotkaista pala palalta. Ikonisesti kakku esittää ruokaa, mutta symbolisesti se viittaa alueisiin. Kakut toimivat myös indeksinä konkreettisista poliittisista myönnytyksistä, joita Saksa sai 1930-luvulla. Eurooppa rakentuu kuvassa kohteeksi, josta neuvotellaan ilman sen omien päättäjiä osallistumista.

Kuvan taustalla oleva silinterihattupäinen mies muistuttaa Iso-Britannian pääministeriä Neville Chamberlainia. Hän kumartaa Hitlerille ja ojentaa tälle englantilaista siirtomaakakkua. Asento ja kakun päällä olevat aterimet viittaavat siihen, että hän näyttäytyy tilanteessa sekä sivustakatsojana että aktiivisena tarjoajana. Kuvan oikeassa reunassa seisova mies ojentaa Hitlerille koko maapalloa. Maapallon tarjoaminen korostaa myönnytyspolitiikan äärimmäisyyttä.

Kansikuvassa on voimakas satiirinen diskurssi, jonka avulla Jansson kritisoi kansainvälisen politiikan valtarakenteita. Aikuiset, joiden pitäisi käyttää valtaa, ovat alistuvia ja varovaisia. He yrittävät rauhoitella lapsen tavoin käyttäytyvää toimijaa tarjoilemalla lisää herkkuja. Lapsihahmo on myös sijoitettu kuvan keskelle, ja hän toimii selkeästi määräävänä osapuolena. Kuvassa Jansson tiivistää hyvin poliittisen tilanteen, ja asettelu näyttää sovittelupolitiikan nurinkurisuuden. Konflikti pyrittiin ratkaisemaan miellyttämällä aggressiivista toimijaa, jolle ei riitä mikään.

4.2 Neuvostoliiton arvostelu ja sensuuri

Kruskopfin (1995, s. 45) mukaan Garmin vuoden 1940 ensimmäinen numero ilmestyi talvisodan vuoksi poikkeuksellisen myöhään, vasta 8. maaliskuuta. Sota päättyi 13. maaliskuuta, ja lehden mennessä painoon Suomen ja Neuvostoliiton rauhanneuvottelut

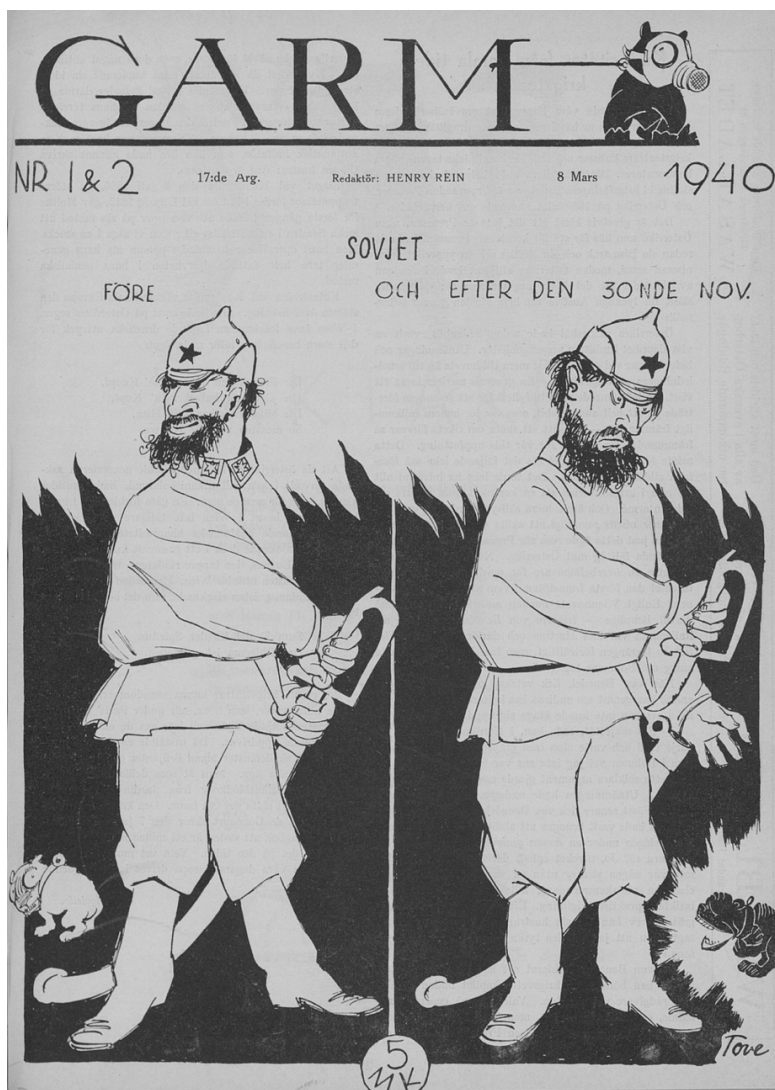
olivat yhä käynnissä. Vallitseva poliittinen tilanne on todennäköinen syy siihen, ettei Janssonin alkuperäistä kantta hyväksytty julkaistavaksi.



Kuva 2. Neuvostoliiton kritiikki, sensuroimatton (Tove Jansson. Garm, 8.3.1940, nro 1 & 2).

Kuva 2 on alkuperäinen piirros, jossa esitetään puna-armeijan sotilas, jonka kasvonpiirteissä on tunnistettavissa Stalinin karikatyyriä muistuttavia piirteitä. Kasvojen rakenne ja viikset luovat ikonisia merkkejä, jotka viittaavat suoraan diktaattoriin. Hahmon katsottiin olevan liian selvästi Staliniin viittaava, ja pelättiin, että tämä voisi vaikuttaa kielteisesti rauhanneuvotteluihin. Jansson muokkasi piirrosta lisäämällä sotilaan kasvoihin tuuhean parran ja päähän punatähtisen hiippalakin. Kuvassa 3

punatähti ja hiippalakki ovat tunnistettavia symboleita, jotka viittaavat Neuvostoliittoon. Muutosten jälkeen hahmo muuttui tunnistettavasta diktaattorista neuvostosotilaaksi, ja kuva hyväksyttiin julkaistavaksi.



Kuva 3. Neuvostoliiton kritiikki (Tove Jansson. Garm, 8.3.1940, nro 1 & 2).

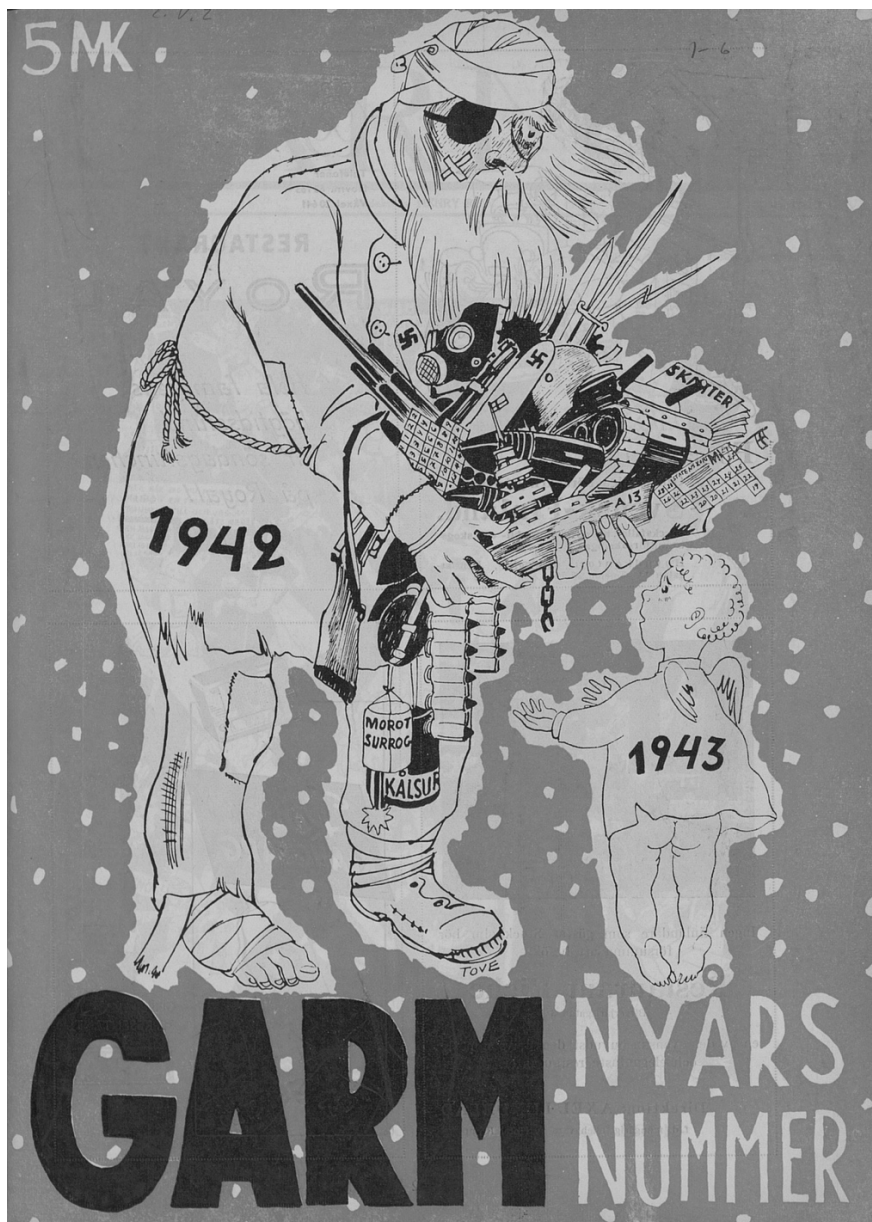
Kuvassa on kaksiosainen rinnastus ja sen yläpuolella teksti ”Ennen ja jälkeen marraskuun 30. päivän”, joka viittaa talvisodan alkuaan. Sotilas seisoo kuvan molemmilla puolilla hehkuvaa taustaa vasten ja vetää miekkaa tupesta. Ennen hyökkäystä sotilaan ilme on itsevarma ja miekka näyttää pitkältä ja uhkaavalta. Hyökkäyksen alettua terä paljastuu lyhyeksi, eikä se vastaa luotua mielikuvaa. Katseella on myös poliittinen merkitys.

Vasemmanpuoleinen sotilas katsoo kohti länttä, minne hyökkäys suunnattiin. Oikeanpuoleisen sotilaan katse kääntyy itään ja alaspäin, mikä viittaa tilanteen epäonnistumiseen ja Neuvostoliiton aseman heikkenemiseen. Vasemmanpuoleisessa kuvassa sotilas esitetään vahvana ja uhkaavana, ja oikeanpuoleisessa kuvassa sotilaan voima ja uskottavuus kyseenalaistetaan. Miekka on ikoninen merkki aseesta, mutta se toimii myös symbolina sotilaalliselle voimalle ja niille odotuksille, joita Neuvostoliiton kykyihin liitettiin ennen sodan alkua.

Kuvan molemmilla puolilla esiintyy myös Garm-koira, joka reagoi sotilaan liikkeeseen eri tavoin. Vasemmalla koira perääntyy pelokkaana häntä koipien välissä. Oikealla puolella, hyökkäyksen alettua, koira nauraa vatsaansa pidellen. Pienen koiran ja ison sotilaan välinen kontrasti alleviivaa tilanteen satiirista sävyä. Koira toimii myös eräänlaisena tulkitsijana, joka reagoi sotilaan toimintaan ja ohjaa katsojan tulkintaa. Lisäksi koira esiintyy kuvassa lehden otsikon vieressä. Siinä koira käyttää kaasunaamaria, mikä saattaa liittyä talvisodan aikaisiin pelkoihin ja arjen epävarmuuteen.

4.3 Kotirintaman arki ja sota-aika

Sota vaikuttaa koko yhteiskuntaan, myös niihin, jotka eivät olleet rintamalla. Karjalaisen (2013, s. 59) mukaan toinen maailmansota näkyi kotirintamalla erityisesti puutteena ja nälkänä, ja vuosina 1941–1942 Suomessa koettiin sota-ajan pahin nälkä. Sodan aiheuttaneita haasteita käsitellään myös Janssonin kuvittamassa vuoden 1943 Garmin uudenvuoden kansikuvassa.



Kuva 4. Sodan perintö (Tove Jansson. Garm, 1.1.1943, nro 1).

Kuvassa 4 vuodet esitetään ihmishahmoina, mikä on jo itsessään metafora ajan kulumisesta. Vasemmalla seisova mies kuvaa vuotta 1942. Hänen repaleiset vaatteensa, siteet ja väsyneet kasvot ovat ikonisia merkkejä sodan jäljistä ja indeksisiä viittauksia kotirintaman raskaaseen arkeen. Hän kantaa käsissään suurta kuormaa, jossa on aseita, ammuksia, kaasunaamari ja ruokakuponkeja. Kuorma symboloi vuoden 1942 taakkaa ja toimii metaforana niistä vaikeuksista, jotka ovat siirtymässä seuraavalle vuodelle.

Vanha vuosi ojentaa kuormaa edessä seisovalle lapselle, jolla on enkelinsiivet ja paidassaan vuosiluku 1943. Lapsihahmo edustaa uutta vuotta, ja enkeli on kulttuurisesti opittu symboli puhtaudesta ja viattomuudesta. Lapsen ilme on pelokas ja hänen sylinsä niin pieni, ettei miehen taakka tule mahtumaan siihen. Kuvassa esitetään hetki, jolloin edellisen vuoden vaikeudet siirtyvät suoraan uudelle vuodelle. Vanhan vuoden kantamat esineet viittaavat selvästi sodan arkeen.

Ruokakupongit symboloivat ruoan puutetta ja aseet sekä luodit viittaavat sotaan ja tässä tapauksessa sodan jatkumiseen. Hahmojen ilmeet tukevat asetelmaa. Vanhan vuoden ilme on surullinen ja väsynyt. Uusi vuosi katsoo häntä ylös hätääntyneenä. Ilmeistä syntyy vaikutelma, että uusi vuosi joutuu heti kohtaamaan edellisen vuoden vaikeudet ilman mahdollisuutta valmistautua niihin.

Kuvaan tiivistyy vaikuttavasti ajatus siitä, miten sodan kokemus siirtyy vuodesta toiseen. Enkelihahmo viittaa uuden vuoden toiveikkuuteen, mutta vanhan vuoden ojentamat esineet kertovat, ettei muutosta ole tulossa. Hahmojen vastakohtaisuus muistuttaa myös diskurssista, jossa puhutaan tietyn perinnön jättämisestä tuleville sukupolville. Puhetavassa on usein velvollisuuden tai jopa syyllisyyden sävy. Tässä kuvassa perintönä on raskas taakka, joka siirtyy tuleville sukupolville ilman, että he voivat siihen itse vaikuttaa.

4.4 Kuvien tuottamat merkitykset

Kun Janssonin kolmea pilapiirrosta tarkastelee kokonaisuutena, niistä rakentuu yllättävän yhtenäinen kertomus 1930–1940-lukujen poliittisesta ilmapiiristä. Kussakin piirroksessa tulkitaan ajan tapahtumia omasta näkökulmastaan, mutta niitä yhdistää yhtenäinen tapa esittää valta ja näyttää, millaisina sen seuraukset heijastuvat ihmisten elämään. Vallan tarkastelu on tärkeää, koska kuvat ovat vaikuttamistapoja. Kuvallinen esitys ohjaa katsojan huomiota, rajaa pois asioita ja rakentaa näkökulmia, joiden avulla todellisuus tulee näkyväksi. Kuvien avulla tuotetaan valtaa yhtä lailla kuin niiden avulla sitä esitetään.

Hitler-kuvassa lapsenomaiseksi piirretty diktaattori pakottaa ympäristönsä vastaamaan mielenoikkuihinsa. Jansson hyödyntää lapsihahmon tuomia merkityksiä ja mielikuvia korostaakseen poliittista kritiikkiään. Lapsen käytös viittaa ailahtelevuuteen ja kyvyttömyyteen kantaa seurauksia. Hänen ympärillensä touhuavat aikuiset vaikuttavat voimattomilta ja yrittävät miellyttää häntä välttääkseen uuden kohtauksen. Tilanne on arkinen ja siksi erityisen terävä. Kuva havainnollistaa, miten vakava poliittinen sovittelulinja muuttui absurdiksi, kun aikuiset eivät uskalla asettaa rajoja. Jansson käyttää lapsimetaforaa kommentoidakseen sitä, miten vaaralliseksi valta muuttuu silloin, kun kukaan ei uskalla vastustaa tai sanoa ongelmia ääneen.

Talvisotaa käsittelevässä kuvassa jatkuu sama ivallinen sävy. Piirroksesta käy selväksi, ettei Jansson tarvitse monimutkaisia elementtejä luodakseen vaikuttavia merkityksiä. Pelkkä miekan koon muuttuminen kuvassa riittää kyseenalaistamaan sotilaallisen itsevarmuuden. Kuvan alareunaan piirretty Garm-koira vahvistaa ja syventää tulkintaa. Koira reagoi tilanteeseen tavalla, joka ei tuona aikana olisi ollut ihmiselle mahdollinen ilman seurauksia. Eläinhahmona se saattoi nauraa ja kommentoida vallankäyttöä vapaammin, ja siksi koira toimii kuvassa eräänlaisena suojattuna äänenä lukijalle. Se ilmaisee sen reaktion, jonka katsoja ymmärtää, mutta jota ei olisi ollut mahdollista esittää avoimesti tuon ajan poliittisissa oloissa.

Sensuuri tuo kuvan tarkasteluun kiinnostavan ulottuvuuden. Vaikka Stalinin piirteet muokattiin pois, muutokset eivät poistaneet kuvan ydinsanomaa. Muokkaus päinvastoin paljastaa poliittisen ilmapiirin herkkyyden ja sen, miten tarkasti vallan esittämistä valvottiin. Jansson onnistuu pitämään viestinsä tunnistettavana, vaikka olosuhteiden pakosta hän joutuu alistumaan sananvapauden rajoituksiin.

Kolmannessa kuvassa huomio siirtyy kotirintamaan. Siinä, missä kahdessa ensimmäisessä kuvassa kommentoidaan valtaa ja sen naurettavuutta, tämä piirros näyttää, miten valta ja sen seuraukset siirtyvät niiden kannettavaksi, joilla ei ole

mahdollisuutta vaikuttaa tilanteeseen. Vanhan vuoden hahmo seisoo väsyneenä ja repaleisena, ja hänen kantamansa kuorma on täynnä sodan välineitä ja niukkuutta. Kun hän ojentaa taakan kohti uutta vuotta esittävää lasta, kuva herättää välittömän tunteen epäoikeudenmukaisuudesta, sillä lapsen syli on liian pieni vastaanottamaan sitä kaikkea.

Yhdellä asetelmalla Jansson onnistuu näyttämään sodan jatkumoa ja sen aiheuttamaa uupumusta. Kuvassa ei ole taistelua tai dramaattisia eleitä, vaan hetki, jossa mikään ei muutu ja vastuu siirtyy eteenpäin. Piirroksessa sota esitetään osana arjen todellisuutta, ei poikkeuksena vaan väistämättömänä jatkumona. Sen voima syntyy siitä, että se antaa sodalle kasvot, jotka eivät liity poliittisiin johtajiin, vaan niihin, jotka lopulta kantavat siitä syntyvät seuraukset ja joilla ei ole mahdollisuutta vaikuttaa tapahtumien kulkuun.

5 Pohdinta ja johtopäätökset

Tässä tutkielmassa on tarkasteltu, miten Tove Jansson otti poliittisesti kantaa Garm-lehden pilakuvissaan 1930–1940-luvuilla, millaisia merkityksiä hänen pilakuvissaan rakentuu ja miten niillä osallistutaan poliittiseen keskusteluun. Tarkastelu on perustunut semioottis-diskursiiviseen näkökulmaan, jossa pilakuvat ymmärretään yhtä aikaa merkkejä tuottavina kuvallisina järjestelminä (Fiske, 1993, s. 61–62; Seppänen, 2005, s. 107–109) ja osana laajempia yhteiskunnallisia diskursseja (Pietikäinen & Mäntynen, 2019, s. 71–72). Lisäksi analyysiä on ohjannut ajatus poliittisesta pilakuvasta taiteen, politiikan ja yhteiskunnan rajapintana, jossa satiiri ja sarkasmi toimivat vallankäytön kommentoinnin keskeisinä keinoina.

Tutkielman tulokset osoittavat, että Jansson ottaa poliittisesti kantaa näyttämällä, kuka käyttää valtaa, keihin valta kohdistuu ja mitä siitä seuraa. Hänen pilakuvissaan poliittiset toimijat esitetään usein liioiteltuna tai epätasapainoisina, mikä luo kriittisen näkökulman aikakauden poliittisiin järjestelmiin. Tämä liittyy poliittiseen pilakuvan perinteeseen, jossa kuvan tehtävänä on paljastaa valtaan liittyviä jännitteitä ja ongelmia.

Janssonin kuvien tuottamat merkitykset rakentuvat erityisesti siitä, miten hän muuttaa totuttuja käsityksiä vallasta. Hän esittää vaikutusvaltaiset toimijat naurettavina ja epävarmoina ja tiivistää laajat poliittiset teemat merkeiksi, jotka auttavat hahmottamaan ajan jännitteitä. Kuvallinen esitystapa voi ohjata tulkintaa ja luoda käsityksiä poliitikoista ja heidän valinnoistaan. Tämä tukee Herkmanin (2017, s. 167–168) näkemystä poliittisen pilakuvan roolista mielipiteenmuodostuksessa.

Janssonin työ oli aikakaudellaan poikkeuksellisen rohkeaa. Westinin (2007, s. 96) ja Karjalaisen (2013, s. 52–53) mukaan hän oli näkyvässä asemassa ja käsitteli aiheita, jotka olivat poliittisesti arkoja ja herättivät voimakkaita reaktioita. Lisäksi Jansson toimi alalla, jossa näkyvimmit tekijät olivat miehiä, mikä teki nuoren naisen poliittisesta pilapiirtämisestä taiteellisesti ja ammatillisesti riskialtista. Tästä huolimatta hän loi piirroksia, joissa otettiin kantaa suoraan poliittisiin päättäjiin ja valtarakenteisiin.

Karjalaisen (2013, s. 52–53) mukaan sodat aiheuttivat Janssonissa ahdistusta ja toivottomuutta. Tämä voi osaltaan selittää, miksi hän saattoi kokea, ettei hänellä ollut paljon menetettävää, ja siksi uskaltautui käsittelemään riskialttiita aiheita.

Pilakuvien yhteiskunnallinen vaikuttavuus näkyy myös sensuurissa, jonka osa Janssonin töistä kohtasi. Kruskopfin (1995, s. 45) mukaan jotkin Janssonin teoksista jouduttiin muokkaamaan ennen julkaisua. Sensuurista käy ilmi, että pilakuvilla oli poliittista merkitystä. Jos kuvien ei olisi katsottu vaikuttavan mielipiteisiin tai kansainvälisiin suhteisiin, niiden julkaisemista ei olisi tarvinnut rajoittaa. Sensuuri kertoo näin siitä, että Janssonin pilakuvat herättivät huomiota ja vaikuttivat siihen, millaisina poliittiset tapahtumat ja toimijat esitettiin julkisuudessa.

Janssonin pilakuville on ominaista tulkinnallinen kerroksellisuus. 1930–1940-lukujen lukija näki kuvat ajankohtaisen sodan ja ulkopoliittisen epävarmuuden näkökulmasta, jolloin niiden merkitykset liittyivät vahvasti lukijoiden omiin pelkoihin ja kokemuksiin. Nykykatsoja kiinnittää huomionsa kuvallisiin ratkaisuihin ja vallan representaatioon. Semiotiikan näkökulmasta merkitys ei ole pysyvä ominaisuus, vaan syntyy aina tulkinnan ja kulttuurisen kontekstin suhteessa (Fiske, 1993, s. 61–62). Tämä vahvistaa käsitystä siitä, että Janssonin kuvat antavat erilaisia tulkintamahdollisuuksia eri aikakausille.

Teemat, joita Jansson tutkielmaan valituissa kuvissa käsittelee, ovat suomalaiselle yleisölle laajasti tuttuja. Teeman tunnettuus ei silti takaa, että kuvat avautuvat lukijalle ilman historiallisen kontekstin tuntemusta. Monet yksityiskohtat ja viittaukset, hahmojen sijoittelut ja symboliset ratkaisut edellyttävät aikakauden poliittisten olosuhteiden ja mediaympäristön ymmärrystä. Kun konteksti tunnetaan, kuvien merkitysrakenteet hahmottuvat täsmällisemmin ja niiden kriittinen luonne tulee selvemmin esiin.

Kolmeen pilakuvaan rajattu aineisto mahdollisti yksityiskohtaisen analyysin, mutta Janssonin laaja tuotanto tarjoaa paljon mahdollisuuksia jatkotutkimukselle. Hän teki

satoja piirroksia useiden vuosikymmenten aikana, ja ne heijastavat eri aikojen poliittisia ilmapiirejä ja hänen taiteellista kehitystään. Siksi olisi hyödyllistä tutkia, miten hänen tapansa esittää valtaa muuttui ajan myötä. Jatkotutkimuksessa voisi tarkastella myös sitä, miten eri sukupuolet esiintyivät laajemmassa aineistossa. Tämän tutkielman aineistossa sukupuolta ei tuoda esiin voimakkaasti, mutta suurempi kokonaisuus voisi osoittaa, millaisia tehtäviä naiset ja miehet saavat Janssonin kuvissa ja miten nämä roolit muuttuvat eri vuosikymmeninä.

Toinen kiinnostava näkökulma liittyy Janssonin tapaan kuvata valtaa ja haavoittuvuutta. Tutkielman aineiston perusteella vaikuttaa siltä, että hahmojen roolit eivät aina noudata totuttuja oletuksia. Esimerkiksi Hitler-kuvassa lapsihahmo ei ole haavoittuva tai viaton, vaan toimii vallan ja tyrannian ilmentäjänä. Uudenvuodenkuvassa lapsi taas esitetään perinteiseen tapaan viattomana hahmona, joka toimii uuden alun ja toivon symbolina.

Janssonin Garmiin tehdyissä pilakuvissa kommentoidaan poliittisia tapahtumia ja rakennetaan tulkintoja vallasta ja yhteiskunnallisista jännitteistä niin, että ne voidaan nähdä osana ajan muuta poliittista viestintää. Hänen kuvalliset ratkaisunsa loivat kriittisiä näkökulmia, jotka ohjasivat keskustelua ja aiheuttivat myös sensuuritoimenpiteitä. Janssonin pilakuvat toimivat yhtä aikaa taiteellisina teoksina ja yhteiskunnallisina puheenvuoroina. Niissä on paljon kirjoittamatonta kieltä, ja hän osasi tiivistää monimutkaisia poliittisia tilanteita, joissa vallan vaikutukset tulevat näkyviksi edelleen.

Piirrosten tarkastelu auttaa ymmärtämään, millaisin keinoin taide voi vaikuttaa yleisiin asenteisiin. Pilakuvissa esitetään poliittisia ilmiöitä, ja tämä vaikuttaa siihen, miten niitä tulkitaan. Ne herättävät tunteita, tarjoavat kriittisiä tulkintakehyksiä ja antavat katsojalle välineitä arvioida vallankäyttöä. Kuvien voima piilee siinä, että ne välittävät olennaisia havaintoja ilman pitkiä selityksiä. Janssonin piirroksissa taide tuo näkyviin yhtä aikaa surua, pelkoa ja toivoa, ja juuri siksi hänen pilakuvansa tavoittavat jotakin olennaista vallasta ja ihmisyydestä.

Lähteet

- Fijuth-Dudek, A. (2024). The Polish Press on the International Position of the Second Republic from the Munich Conference of 1938 to the September Campaign of 1939. Status and Prospects for research. *Res Historica*, 58, 621–637. <http://dx.doi.org/10.17951/rh.2024.58.621-637>
- Fiske, J. (1993). Merkkien kieli: johdatus viestinnän tutkimiseen. Vastapaino.
- Hall, S., Nixon, S. & Evans, J. (2025). Representation: Cultural representations and signifying practices. SAGE Publications.
- Herkman, J. (2017). Populismien merkitysajat. Perussuomalaiset 2010-luvun alun pilakuvissa. *Politiikka*, 59(3), 165–182. Noudettu 10.10.2025 osoitteesta <https://journal.fi/politiikka/article/view/151908>
- Jenkins, B. (1999). The low politics of high art. *Alternatives: Global, Local, Political*, 24 (2), 193–217. <https://doi-org.proxy.uwasa.fi/10.1177/030437549902400203>
- Jokinen, A., Juhila, K. & Suoninen, E. (2016). *Diskurssianalyysi: Teoriat, peruskäsitteet ja käyttö*. Vastapaino.
- Karjalainen, T. (2013). Tove Jansson. Tee työtä ja rakasta. Tammi.
- Kruskopf, E. (1995). *Tove Jansson - Skämttecknaren*. Schildts.
- Marody, M. (1990). Perceptions of politics in Polish Society. *Social Research*, 57(2), 257–274. <https://www.jstor.org/stable/40970588>
- Peirce, C. S. (1932). *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. Harvard University Press.
- Pietikäinen, S. & Mäntynen, A. (2019). *Uusi kurssi kohti diskurssia*. Vastapaino.
- Seppänen, J. (2005). Visuaalinen kulttuuri: teoriaa ja metodeja mediakuvan tulkitsijalle. Vastapaino.
- Seppänen, J. & Välvirronen, E. (2024). *Mediayhteiskunta: viestintä ja valta huomiotaloudessa*. Vastapaino.
- Tomihara, M. (2014). Garm - The People's Watchdog: Tove Jansson and Finland-Swedish Culture's Definitive Caricature Magazine. Seidosha.
- Walzer, M. (2009). What Is "The Good Society"? *Dissent*, 56(1), 74–78. <https://doi.org/10.1353/dss.0.0019>
- Westin, B. (2007). Tove Jansson. Sanat, kuvat, elämä. Schildts.

- Wiid, R., Pitt, L. F. & Engstrom, A. (2011). Not so sexy: Public opinion of political sex scandals as reflected in political cartoons. *Journal Of Public Affairs*, 11 (3), 135–136). <https://doi.org/10.1002/pa.401>
- Ylönen, M. (2001). *Pilahistoria. Suomi poliittisissa pilapiirroksissa 1800-luvulta 2000-luvulle*. Suomen Kirjallisuuden Seura.

Aineistoluettelo

Kuva 1. Kiukutteleva Hitler (Tove Jansson. Garm, 14.10.1938, nro 10).	15
Kuva 2. Neuvostoliiton kritiikki, sensuroimaton (Tove Jansson. Garm, 8.3.1940, nro 1 & 2).	17
Kuva 3. Neuvostoliiton kritiikki (Tove Jansson. Garm, 8.3.1940, nro 1 & 2).	18
Kuva 4. Sodan perintö (Tove Jansson. Garm, 1.1.1943, nro 1).	20