

**SOSIOEKONOMISEN ASEMAN REPRESENTAATIO
DISNEYN ROTTATOUILLE-ANIMAATIOELOKUVASSA**

Eveliina Viljanen
Kandidaatintutkielma
Suomen kieli
Kieli- ja viestintätieteiden
laitos
Jyväskylän yliopisto
Toukokuu 2021

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen	Laitos Kieli- ja viestintätieteet
Tekijä Eveliina Viljanen	
Työn nimi Sosioekonomisen aseman representaatiot Disneyn Rottatouille-animaatioelokuvassa	
Oppiaine Suomen kieli	Työn laji Kandidaatintutkielma
Aika Toukokuu 2021	Sivumäärä 30
<p>Tiivistelmä</p> <p>Tutkimukseni käsittelee sosioekonomisen aseman representaatiota Disneyn Rottatouille-elokuvassa. Lapsille suunnattu elokuva on etulyöntiasemassa puhuttaessa lapsille annettavista malleista ja arvoista, sillä kulttuurituotteena sillä on valta heijastaa ja rakentaa yhteisön mielipidettä lähes huomaamattomasti. Tutkimuksen tavoitteena onkin selvittää sitä, millaista mielikuvaa elokuva luo sosioekonomisesta luokkajaosta ja millaisia kielellisiä, visuaalisia ja auditiivisia keinoja elokuva käyttää sen tekemiseen.</p> <p>Teoreettisena viitekehystenä toimii multimodaalinen diskurssintutkimus sekä representaation tutkimus. Monimediaisen esitysmuodon vuoksi metodina on käytetty sekä teksti-, video- ja kuva-analyysiä että systeemis-funktionaalisen kielikäsitteilyn eksperimentaalista metafunktiota, jonka avulla elokuvan kielellistä vuoropuhelua on voitu analysoida. Analysoitava aineisto koostuu noin 48 kohtauksesta tai kuvasarjasta, joista osa on pelkästään multimodaalista esittämistä ja osassa on vuoropuhelua.</p> <p>Tutkimuksessa selvisi, että sosioekonomisen aseman representaatio rakentuu monenlaisten multimodaalisten elementtien luomien diskurssien kautta. Elokuvaa puhuu sosiaaliluokista asumisen, omaisuuden, koulutustaustan, kielenkäytön, yhteisöllisten toimintatapojen, poliittisen suuntauksen sekä ennakkoluulojen avulla. Kerronnan tyylikseen elokuva on valinnut stereotyyppisen, kärjistävän, huomaamattoman ja normalisoivan otteen, joka on varsin tavallinen Disney-elokuville. Luodakseen luokkaeron representaatiota elokuva hyödyntää hahmojen vuoropuhelua ja heidän tekemiään kielellisiä valintoja sekä musiikin, kuvan ja videon luomaa yhteisvaikutelmaa, jossa hahmojen toiminta ja liike, kuvan värit sekä musiikin rytmi ja tunnelma saavat merkittävän representatiivisen roolin.</p>	
Asiasanat representaatio, sosioekonominen asema, Disney, elokuva	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto	
Muita tietoja	

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	1
1.1	Elokuva yhteiskunnallisena vaikuttajana.....	1
1.2	Aiempi tutkimus	2
2	TEOREETTISET LÄHTÖKOHDAT	5
2.1	Diskurssintutkimus ja multimodaalinen diskurssintutkimus.....	5
2.2	Representaatio	8
3	AINEISTO JA MENETELMÄT	11
3.1	Aineiston esittely	11
3.2	Tutkimuksen toteuttaminen	11
3.2.1	Multimodaalisuuden analysoiminen	12
3.2.2	Elokuvan vuoropuhelun analysoiminen	13
3.2.3	Sosioekonomisen aseman representoiminen	14
4	SOSIOEKONOMISEN ASEMAN REPRESENTAATIOIT JA NIITÄ RAKENTAVAT MULTIMODAAALISET ELEMENTIT	16
4.1	Asuminen ja omaisuus	16
4.2	Koulutus ja kielenkäyttö	19
4.3	Yhteisö ja politiikka	22
4.4	Ennakkoluulot	25
5	LOPUKSI.....	28
	LÄHTEET	31

1 JOHDANTO

1.1 Elokuva yhteiskunnallisena vaikuttajana

Tämä tutkielma käsittelee Disneyn Rottatouille-animaatioelokuvan suomenkielisen version tapaa representoida sosioekonomista asemaa. Tavoitteenani on tarkastella elokuvan kerronnassa toistuvia ja merkityksellisiä multimodaalisia elementtejä ja pohtia niiden asemaa rakentamassa luokkajaon representaatiota.

Rottatouille (Bird & Pinkava 2007) kertoo Remy-nimisestä puhuvasta rotasta, jonka suurin haave on tulla kokiksi. Maaseudulta kaupunkiin ajautuva rotta yhdistää tietonsa ja taitonsa ihmisen, Alfredo Linguinin, kanssa, ja yhdessä he oppivat ruoanlaiton salat Gusteaun-ravintolassa. Ennen pitkää katkeran pääkokki Skinnerin kiusaama ja ruokakriitikko Anton Egon ylistämä kaksikko johtaa huippuravintolaa gourmetruoan maailmassa.

Ensinäkemältä elokuva vaikuttaa kaukaiselta suhteessa katsojien omaan elämään. Lähempää tarkasteltuna elokuva kuitenkin tarjoaa yhtymäkohtia tähän todellisuuteen, sillä Remy on hyvin inhimillinen hahmo rotan ruumistaan huolimatta ja elokuvan ihmispäähenkilöt kohtaavat samanlaisia haasteita kuin katsojatkin. Teemansa muodossa elokuva tarjoaa myös opetuksen, johon katsojan on helppo yhtyä: kuka vain voi toteuttaa unelmansa, jos hän on valmis tekemään töitä sen eteen. Pintatasonsa alla elokuva kuitenkin kyseenalaistaa itsensä. Voiko todella kenestä tahansa tulla mitä vain?

Vaikka maailma multimodaalistuu jatkuvasti ja vaikka tekstikäsitelmä on laajempi kuin koskaan, kielentutkimus painottuu siitä huolimatta kirjallisiin teksteihin. Multimodaalinen tutkimus on lisääntynyt koko ajan, mutta kiinnostus nimenomaan elokuvaan ja niiden tarjoamiin merkityksiin ei vastaa niiden käyttöön ja vastaanottamiseen liittyvää keskustelua. Elokuvat ovat läsnä yhteisössä eri tavoin koko ajan. Kriittistä lukutaitoa ei kuitenkaan usein kohdisteta elokuvaan tai niiden sisältöön, vaikka liikuvan kuvan on todettu jo useasti olleen merkittävä vaikuttamisen keino. Erilaiset propagandavideot ja -elokuvat, poliittiset mainos- ja kampanjavideot ja pannaan

laitetut tai kielletyt elokuvat ovat vain muutamia esimerkkejä multimodaalisen viestinnän voimasta.

Erityisesti lapsille tarkoitettuihin elokuvaan tulisi suhtautua kriittisesti ja pohtia sitä, millaisia malleja ja arvoja lapsille elokuvien muodossa annetaan. Tutkimukset osoittavat, että lapset omaksuvat tietoa, malleja, normeja ja asenteita helpoiten nimenomaan videon välityksellä (Towbin, Haddock, Zimmerman, Lund & Tanner 2004: 20; Walma van der Molen & van der Voort 2000: 152). Erityisesti lasten maailmaa mukailtava ja yksinkertaista kieltä käyttävä tarina, kuten animaatioelokuva, voidaan nähdä voimakkaana vaikuttamisen muotona. Disney puolestaan on korporaatiossa dominoivassa asemassa lasten viihdemaailmassa, ja se tuottaa leluja, pelejä ja kirjoja elokuviansa oheistuotteina. Sukupolvi toisensa jälkeen on löytänyt itsensä elokuvien kertomista tarinoista. Jo pelkästään yhtiön merkittävä asema osana lasten arkea ympäri maailman on tärkeä peruste tutkia Disneyn elokuvien tarjoamia malleja (Towbin ym. 2004: 20).

Kulttuurituotteena elokuvalla on iso rooli yleisen mielipiteen heijastamisessa ja rakentamisessa. Se voi myös vaikuttaa merkittävästi yksilöiden omaan – eikä vähiten suinkaan lasten – kokemusmaailmaan ja identiteettiin. *Rottatouille*-elokuvassa huomiota kiinnittää henkilöiden sosioekonominen asema, joka luokkajaon muodossa merkitsee yhteiskunnassa voimakkaasti vaikuttavaa konstruktiota. Suomen luokkerojen kasvamisesta on käyty paljon keskustelua erityisesti tämänhetkisen koronatilanteen valossa (Tolonen, Aarnio & Savin 2020; Kinnunen 2020). Myös tilastot puhuvat pienituloisten ryhmän kasvamisesta puolesta (SVT 2021; SVT 2020). Sosioekonomisen aseman kulttuurinen ja yhteiskunnallinen merkitys heijastuu elokuvassa representaatioiden kautta. Erityisesti pienituloisista perheistä tulevat lapset voivat oppia elokuvasta yhteisesti hyväksytyjä ja vallalla olevia asenteita, joiden vaikutus voi muodostua merkittäväksi heidän minäkuvalleen ja tulevaisuudensuunnitelmilleen.

1.2 Aiempi tutkimus

Rottatouille on elokuva, jota on tutkittu sekä sosiaalisena ja kulttuurisena dokumenttina ruoanlaiton ja ihmisen sivilisaatioprosessin ykseydestä (kts. Stanley & Anderson 2011) että poliittisena allegoriana yhteisön tavasta vastaanottaa ja puolustaa kaikkea uutta ja erilaista homogeenistyvässä yhteiskunnassa (kts. Herhuth 2014: 469). Herhuthin (2014: 475) mukaan elokuva kertoo universaalien ja idealististen konseptien (kuka vain voi kokata) sekä sen konkreettiseksi kehittyneen, jopa uskomattoman, reaalistuman (rotta on huippukokki). Elokuva tiivistää haluamansa sanoman itseironian kautta päälaelleen; fyysinen muoto on vain metodi, jolla filosofinen sanoma välitetään katsojalle. Tässä mielessä *Rottatouillen* opetus on perinteinen mutta samaan aikaan

ajankohtainen ja tarpeellinen. Elokuva nauraa ajatukselle siitä, että ruoanlaitto ja nimenomaan gourmetruoan maailma olisivat vain pienelle joukolle ihmisiä. Se haastaa elitistisen ja mustavalkoisen maailmankuvan.

Toisaalta elokuva ei ole tässä mielessä myöskään ongelmaton. Disney-yhtiön elokuvana sitä voidaan kritisoida väritetyn yhteiskuntakuvauksensa puolesta. Byrne ja McQuillan (1999) puhuvat kirjassaan *Deconstructing Disney* yhtiön konservatiivisesta arvomaailmasta. Tekstin perusteella Disneytä voidaan kritisoida muun muassa seksismistä, rasismista, heteronormatiivisuudesta, kulttuurisesta ja ekonomisesta imperialismista, homofobiasta, sensuroinnista, propagandasta sekä stereotypioinnista (Byrne & McQuillan 1999: 1). Yhtiön tuottamien elokuvien voidaan nähdä myös jossain määrin noudattavan sen hetkistä poliittista päättämistä: kirjassaan tutkijat kuvaavat erinäisten animaatioelokuvien seuraavan omien aikakausiensä presidenttien, heidän edustamiensa puolueiden sekä muiden valtaa pitävien päättäjien näkemyksiä (mts. 111). Suhteessa muihin kirjassa esitettyihin elokuviin *Rottatouille* edustaa nuorempaa tuotantoa. Yhtymäkohtia Byrnen ja McQuillanin esittämiin väittämiin on kuitenkin nähtävissä myös tässä elokuvassa.

Disneyn elokuvia on jo aikaisemmin tutkittu varsinkin sukupuolikuvausten näkökulmasta erityisesti opinnäytetöissä (kts. Pappila 2018; Pulkkinen 2020). Myös rotukysymykset, sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöt sekä toimijuuskuvaukset ovat saaneet huomiota (kts. Towbin, Haddock, Zimmerman, Lund & Tanner 2004). Vaikka Towbin ym. (2004) ovatkin olleet ensisijaisesti kiinnostuneita juuri sukupuolesta ja rodusta, he ovat myös tehneet joitakin huomioita luokasta ja sosiaalisesta asemasta Disneyn elokuvissa. Heidän mukaansa luokkastereotypiat ovat liioiteltuja, sillä esimerkiksi *Leijonakuninkaassa* hyeenat valittavat jatkuvasti vaikutusvallan puutteesta ja *Oliverissa* katukoirat kuvataan varkaita ja roistoina. *Kaunottaressa ja hirviössä* puolestaan palvelijat laulavat siitä, kuinka rikkaiden palveleminen antaa heidän elämälleen tarkoituksen (Towbin ym. 2004: 32–33, 36.)

Myös Streib, Ayala ja Wixted (2016) ovat kritisoineet Disneyn ja muiden tuotantoyhtiöiden kokopitkien lastenelokuvien tapaa kuvata köyhyyttä ja sosiaalista epätasa-arvoa yhteiskunnassa. Suhteessa heidän tutkimukseensa minun tutkimukseni fokus on rajatumpi, sillä pyrin analysoimaan kattavammin ja yksityiskohtaisemmin vain yhden elokuvan köyhyyskuvausta. Tutkijoiden mukaan aikuiskatsojille tarkoitetuissa elokuvissa luokkaerot oikeutetaan henkilöhahmojen kyseenlaisilla moraalisisilla valinnoilla, kun taas lapsikatsojille tarkoitetuissa elokuvissa sosiaaliset ja taloudelliset vaikeudet häivytetään ja luokkaerojen aikaansaamat vaikutukset pelkistetään pienen joukon vastoinkäymisiksi (Streib, Ayala & Wixted 2016: 1, 16). Vaarana tämänkaltaisessa köyhyyden oikeuttamisessa on se, että vähättelemällä sen aiheuttamia ongelmia sitä ei nähdä enää korjaamisen arvoisena yhteiskunnallisena ongelmana (mts. 16).

Rottatouillen tapauksessa Streibin, Ayalan ja Wixtedin huomio kohdistuu siihen, kuinka eri luokkaa edustavien henkilöhahmojen luonteenpiirteet korostavat heidän välisiään eroja ja kuinka nämä erot määrittelevät kutakin hahmoa perustavanlaatuisesti. Päähenkilö Remy esimerkiksi kuvataan ahkerana, kunnianhimoisena, kuuliaisena, älykkäänä ja rohkeana, kun taas (usein köyhät) sivuhenkilöt kuvataan moraalittomina, sääntöjä noudattamattomina ja tyhminä (Streib, Ayala & Wixted 2016: 9). Vastaavasti köyhyyden häivyttäminen näkyy myös: Remy ei yhdistä köyhyyttä konkreettisiin vaikeuksiin vaan perheensä huonoon makuun (mts. 7). Kuten Remyn, myös muiden Disney-elokuvien sankareiden nopeat siirtymät sosioekonomisella tikapuulla perustellaan tilaisuuteen tarttumisella: jotkut ihmiset ovat tarpeeksi rohkeita ja älykkäitä tarttuakseen tilaisuuksiin (mts. 12–13).

Tässä tutkielmassa tarkastelen elokuvan tapaa representoida sosioekonomista asemaa ja sitä kautta rajatusti representaatiota länsimaisen yhteiskunnan rakenteesta. Tavoitteenani on paljastaa kulttuurituotteen tapa kuvata erilaisia ihmisryhmiä heidän sosiaaliluokkansa perusteella sekä selvittää, millaisia representatiivisia merkityksiä elokuva liittyy sosioekonomiseen asemaan. Tähän pyrin multimodaalisen diskurssintutkimuksen ja tekstianalyysin metodien avulla. Analysoimalla kielellistä ja muuta merkitystä kantavaa semioottista järjestelmää, kuten kuvaa ja ääntä, erittelen vakiintuneita ja toistuvia merkityksiä, jotka yhdessä luovat luokkaeron representaatiota. Tutkimukseni vastaakin kahteen tutkimuskysymykseen, jotka esittelen alla.

1. Miten elokuvassa representoidaan sosioekonomista asemaa?
2. Millaisilla kielellisillä, visuaalisilla ja auditiivisilla piirteillä representaatiota rakennetaan elokuvassa?

2 TEOREETTISET LÄHTÖKOHDAT

2.1 Diskurssintutkimus ja multimodaalinen diskurssintutkimus

Tutkimukseni teoreettinen lähtökohta on kriittisessä diskurssintutkimuksessa, joka keskittyy diskurssien tarkasteluun. Diskurssi määritellään eri tieteenaloilla eri tavalla, mutta diskurssintutkimuksessa käsite merkitsee vakiintunutta merkityksellistämisen tapaa, joka muokkaa ja jäsentää nimeämiään kohteita järjestelmällisesti (Pietikäinen & Mäntynen 2019). Vaikuttamiseen, sosiaalisten ryhmien representaatioihin ja identiteetteihin sekä vallankäytön kysymyksiin keskittyvällä tutkimussuuntauksella pyritään paljastamaan ja purkamaan diskursiivisia valtarakenteita sekä tuomaan esiin vähemmistöihin liitettyjä diskursseja (Wodak & Meyer 2001: 32–62; Blommaert 2005: 27).

Diskurssintutkimus pohjaa ajatukseen, jonka mukaan kieli ja yhteisö vaikuttavat toisiinsa. Kieli toimii yhteisön jäsenten vuorovaikutuksen välineenä, joten kielenkäyttäjän käyttäessä kieltä hän väistämättä muuttaa ja heijastaa ympärillään olevaa. Samaan aikaan muutkin kielenkäyttäjät kuitenkin käyttävät kieltä, jolloin kieli vaikuttaa vastavuoroisesti kaikkeen. Kielen avulla yhteisöön vaikuttaminen on mahdollista, mutta vastaavasti yhteisö voi vaikuttaa kieleen. Tämän vuoksi kieli ei ole koskaan täysin neutraalia. Kielen avulla voidaan tuoda esiin tai päinvastoin piilottaa yhteiskunnan epäkohtia ja niihin liittyviä tekijöitä (Blommaert 2005: 33–43). Diskurssintutkimus onkin ennen kaikkea tutkimussuuntaus, jolla päästään käsiksi yhteisön asenteisiin, arvoihin ja normeihin.

Diskurssintutkimuksessa usein käytetty systeemifunktionaalinen kielikäsitte (sf-teoria) näkee kielen kontekstisidonnaisena merkitystä luovana välineenä (Pietikäinen & Mäntynen 2019). Molemmissa suuntauksissa kieli ja konteksti ovat erottamattomia toisistaan, sillä konteksti rakentuu kielessä ja konteksti puolestaan rakentaa kieltä. Tässä yhteydessä kontekstilla viitataan kuvioon, jonka muoto ja

merkitys riippuvat osallistujista sekä heidän (ei-)kielellisestä toiminnastaan (Shore 2012a: 131–132.) Konteksti on yhtäältä aina kulttuurinen, koska kuvio saa erilaisissa yhteisöissä erilaisia osallistujia ja toiminnanmuotoja, jotka eivät ehkä sovi yhteen toisen kulttuurin mallien ja normien kanssa. Samaan aikaan konteksti on aikaan ja tilanteeseen sidottu. Esimerkiksi tekstin julkaisuajankohta ja -paikka sekä tarkoite ovat merkittäviä rajauksia kielenkäytölle, minkä vuoksi kontekstiin voidaan viitata myös käyttöyhteyden käsitteellä.

Konteksti on merkittävä tekijä juuri kielen systemaattisuuden vuoksi, koska systeemis-funktionaalinen teoria näkee kielen syntyvän käytössä. Hallidayn ja Matthiessenin (2013) mukaan samat kuviot (*patterns*) eivät sovi tarkoitettuun kontekstiin samanaikaisesti, vaan kielenkäyttäjän täytyy tehdä valinta vaihtoehtojen välillä. Tehdyt valinnat edelleen luovat ja muovaavat kontekstia edellyttäen kielenkäyttäjää tekemään lisää valintoja. Koska merkitys vaatii muodon, jota kielenkäyttäjää voi käyttää ilmaistakseen merkityksiä, kuviot luovat säännönmukaisuuksia. (Halliday & Matthiessen 2013: 22–24; Shore 2012a: 133–134, 139.)

Diskurssintutkimuksessa kielen säännönmukaisuuksista syntyvät kielelliset rakenteet ja muodot ilmaisevat siis väistämättä systemaattisia ja merkityksellisiä valintoja, joita kielenkäyttäjää on tehnyt sanallistaessaan haluamansa asiasisällön. Valitessaan jonkin rakenteen toisen rakenteen sijasta kielenkäyttäjää ei valikoikaan ensisijaisesti muotoja vaan merkityksiä. Tiedyt kielelliset valinnat heijastuvat tilannekontekstin konkreettisesti toiminnanmuodossa (eli alassa), jota teksti tuottaa, sosiaalisissa ja tilanteelle ominaisissa osallistujissa (eli osallistujarooleissa) sekä välineessä (tai ilmenemismuodossa), jolla kielen tarkoitus pyritään saavuttamaan (Shore 2012a: 131–132). Samaan aikaan ala, osallistujaroolit ja ilmenemismuoto todentuvat tietysti myös kielellisissä valinnoissa. Tällä tavalla nämä kontekstitekijöitä vastaavat kielen perustehtävät eli metafunktiot säätelevät kieltä.

Ensimmäinen metafunktio on ideationaalinen, jonka tehtävänä on kuvata ja rakentaa kokemusmaailmaa. (Halliday & Matthiessen 2013: 30; Shore 2012a: 146). Tästä metafunktiosta käytetään myös nimitystä representatiivinen metafunktio, ja oma tutkimukseni kiinnittyy juuri tähän kielen tehtävään. Toinen metafunktio, interpersoonainen, taas toimii kielen keinona luoda ja ylläpitää sosiaalisia suhteita. Sen kautta osallistujat suhtautuvat toistensa sanomisiin. Kolmas metafunktio, tekstuaalinen, toimii kielen realisoituneena muotona. Tarkasteltaessa tekstien kielellistä tai ei-kielellistä asua sekä teeman ja reeman kuljetusta on mahdollista selvittää, mitä tekstillä tavoitellaan ja miten. (Halliday & Matthiessen 2013: 83, 85; Shore 2012a: 146–147.)

Ideationaalinen metafunktio jakautuu kahteen alametafunktiioon, joista loogista voidaan pitää jopa kokonaan omana metafunktionaan. Sitä käytetään

representoimaan tapahtumien ja olioiden sanatasoa laajempia yhteyksiä konstruoimalla lauseke- ja lauseyhdistelmiä ja kytkemällä lauseita toisiinsa. (Halliday & Matthiessen 2013: 212; Shore 2012a: 147; Shore 2012b: 163, 172–175.) Eksperientaalisen metafunktion avulla puolestaan kielennetään ulko- ja mielikuvitusmaailman olioita, toimintaa, tapahtumia ja tiloja leksikaalisilla valinnoilla ja niiden välisillä suhteilla (Shore 2012a: 147). Eksperientaaliseen metafunktiioon liittyy kiinteästi transitiivisuussysteemi, joka tarkoittaa maailmaa kuvaavien valintojen systeemiä ja joka realisoituu lauseiden prosesseissa ja osallistujissa (Halliday & Matthiessen 2013: 212–213). Tässä tutkimuksessa rajaan kielellisen vuoropuhelun analyysin tähän ideationaalisen metafunktion osaan.

Metafunktiot eivät ole ominaisia vain perinteiseksi mielletyille kirjallisille teksteille, sillä kielellisten valintojen tekemisellä viitataan kaikenlaiseen kielelliseen toimintaan. *Rottatouillen* tapauksessa kieltä käytetään ensisijaisesti narratiivisesti eli diskursiivisen genren, kertomuksen, avulla, jotta elokuva saa merkityksensä ja säilyttää tulkinnanvaraisuutensa. Pietikäisen ja Mäntysen (2019) mukaan kertomus on aina performatiivinen, mikä tarkoittaa sitä, että se vaatii kohteen, jolle esitetään. Esittäjän ja kohteen välille syntyy vuorovaikutussuhde, joka luo diskursiivisessa kontekstissaan todellisuutta. Tätä todellisuutta sitten jäsennetään ja normitetaan yhdessä, mikä rinnastuu diskursseille ominaiseen tapaan rakentaa ja ylläpitää merkityksellistä sosio-kulttuurista yhteisöä: mitä kerrotaan ja mitä jätetään kertomatta? (Pietikäinen & Mäntynen 2019.)

Tämän näkökulman huomioon ottaen tutkimukseni ei hyödynnäkään pelkästään diskurssintutkimusta vaan myös sen alalajia, multimodaalista diskurssintutkimusta. Multimodaalisuudella tarkoitetaan kaikkea tietyssä kontekstissa tapahtuvaa kielellistä ja ei-kielellistä merkityksellistä toimintaa (Ledin & Machin 2018: 24–25). Nyky-yhteiskunnassa esittämisen muodot ovat monipuolistuneet, kun kieli ja muut semioottiset merkitystä luovat välineet toimivat yhä enemmän yhdessä. Tätä uudenlaista esittämistä voidaan kutsua myös termillä uusi kirjoittaminen (*new literacy*) (mts. 29).

Niin kuin muutkin kielelliset esittämisen muodot myös multimodaalinen esittäminen on tiukasti konteksti- ja kulttuurisidonnaista. Multimodaalisen tekstin lukemiseen vaikuttaa merkittävästi juuri kirjoittajan ja lukijan kokemusmaailma sekä sosiaalinen vuorovaikutus, sillä kaikki ei-kielellinen esittäminen on ensisijaisesti sosiaalista ja vasta sitten yksilöllistä (Kress & van Leeuwen 1996: 2, 18). Kress ja van Leeuwen (1996) kutsuvat tätä sosiaalista ja kulttuurisesti rajattua esittämisen aluetta semioottiseksi maisemaksi (*semiotic landscape*). Heidän mukaansa kaikki multimodaalinen esittäminen on koodattua, ja koodin lukeminen on mahdollista vain, jos sen purkukoodi on lukijalle tuttu (mts. 32–33).

Semioottiset välineet toimivat eri tilanteissa eri tavalla, ja toinen väline on toisessa kontekstissa tehokkaampi merkityksenvälittäjä kuin toinen. Kullakin välineellä on siis oma merkityspotentiaalinsa. (Kress & van Leeuwen 1996: 31–34.) Tämä merkityspotentiaali mahdollistaa sen, että multimodaalinen diskurssintutkimus voi paljastaa ilmaistuja asenteita, arvoja ja ideologioita aivan kuten perinteinen diskurssintutkimuskin. Kielellisen tekstin lisäksi kuvan komponenttien asettelu, väri- ja äänimaailma sekä videon leikkaus ja kerronta voivat paljastaa diskursiivisia rakenteita (Ledin & Machin 2018). *Rottatouillen* elokuvakerronta rakentaa kertomusta, jota katsojat tulkitsevat omasta perspektiivistään rakentaen diskursiivista merkitystä.

Vaikka visuaalisuus on pitkään nähty lähtökohtaisesti vähäisempänä ja huonompana esittämisen muotona kuin kirjallinen esittäminen, se on yhtä hyvä ilmaisun tapa, ellei jopa parempi joissakin tilanteissa (Kress & van Leeuwen 1996: 2–3). Merkitysten ilmaiseminen onkin visuaalisen kieliopin mukaan mahdollista merkkien avulla. Signifioija (muoto) ja signifioitu (merkitys) yhdistyvät ja luovat yksittäisen merkin (parole) lukuisten merkkien (langue) joukosta. Sen jälkeen kielenkäyttäjät valitsee merkkiä kuvaavimmat piirteet ja asettaa ne tarkoitettuun kontekstiin esittämään haluttua kohdetta. (mts. 5–8.) Tämä mukaillee sf-teorian merkitysten systemaattista valintojen verkkoa ja muodon funktionaalista todentumista.

Vastaavasti multimodaalinen esittäminen täydentää teorian kolme metafunktiota (Kress & van Leeuwen 1996: 13). Kressin ja van Leeuwenin (1996) sanoin semioottisen systeemin täytyy pystyä representoimaan ja osoittamaan kuvan olioita, asioita ja niiden välisiä suhteita myös toiseen merkitykselliseen järjestelmään (eli käytännössä oikeaan maailmaan) täydentääkseen ideationaalisen metafunktion. Koska tutkimukseni kohdistuu juuri tähän metafunktoon, kerron ideationaalisen metafunktion prosesseista vielä menetelmän kuvauksessa. Interpersonainen metafunktio vaatii semioottiselta systeemiltä kykyä ilmaista osallistujien välisiä suhteita vuorovaikutusta rakentavilla piirteillä kuten esimerkiksi kuvan tyyllillä (esimerkiksi naturalistinen vai karikatyyrinen) sekä katsekontaktilla. Täyttääkseen tekstuaalisen metafunktion tehtävän semioottisen systeemin täytyy pystyä muodostamaan vaaditussa kontekstissa toteutuva teksti. Tämän kuva tekee asetteluvalinnoilla. (mts. 40–41.)

2.2 Representaatio

Kielellä on voima kuvata ja muuttaa ympäröivää maailmaa diskurssien kautta. asiat näyttävät erilaisilta, kun niitä tarkastelee erilaisten diskurssien läpi: epätodellisilta

vaikuttavat asiat voivat näyttää todellisilta, ja todelliset asiat voivat vaikuttaa epätodellisilta. Diskurssien tapa esittää asiat lukuisilla erilaisilla tavoilla antaa niille vallan ohjata, luoda, häivyttää, korostaa ja esittää merkityksiä ja antaa niille faktuaalista arvoa. Tällä tavalla diskurssit järjestelevät merkityksiä ja luovat kuvaa todellisuudesta, sen asioista ja ilmiöistä, niihin osallistuvista toimijoista sekä heidän välisistään ja heihin liitetystä suhteista ja identiteeteistä. Tätä kuvaa tai uudelleen esittämistä kutsutaan representaatioksi (Pietikäinen & Mäntynen 2019.)

Representaatio syntyy ihmisten uskomuksista ja diskurssien tavasta luokitella, normittaa, nostaa esiin, piilottaa ja yhdistellä niitä. Tärkein yksittäinen tekijä ihmisten uskomusten muokkaajana on heidän kykynsä etsiä ja saada tietoa, joka muokkaa heidän käsityksiään (Potter 1996: 178). Uuteen tai vanhaan uskomukseen liitetyt tavat puhua siitä osallistavat aina uusia ihmisiä jakamaan ja jatkamaan vanhoja vallalla olevia diskursseja. Tiedon todellisella faktuaalisella arvolla ei ole merkitystä, vaan sillä, miten ihmiset suhtautuvat näennäisesti valheelliseen tai todelliseen tietoon (mp.). Näin ollen representaatio on ennen kaikkea yhteisöllinen väline tai tapa puhua ympäröivästä maailmasta. Se myös rakentaa aina vanhan jo olemassa olevan tiedon tai käsityksen päälle, mikä myös sitoo sen voimakkaasti kulttuuriseen ja historialliseen kontekstiin (Pietikäinen & Mäntynen 2019).

Luonteensa vuoksi representaatioon liittyy myös aina kysymys vallasta ja oikeudesta. Representaatiot esittävät ja toisintavat yhteisössä arvostettuja näkemyksiä ja uskomuksia, jolloin ne samalla vahvistavat käsityksiä ideologioista ja ihmisryhmistä. Näin ne ohjaavat sitä, kuka saa kertoa, mistä saa kertoa ja millä tavalla asioista saa tai voi kertoa. (Pietikäinen & Mäntynen 2019.) Vastaavasti representaatioiden kautta voidaan nähdä se, mikä yhteisössä nähdään esittämisen arvoisena ja millaisia asioita ja ominaisuuksia muutetaan ja väritetään uudelleen esittämistä varten. Nähdäänkö jokin ihmisryhmä esimerkiksi generisenä tai päinvastoin näkykö ihmisryhmää esityksessä lainkaan? Potterin (1996) mukaan myös toiminnan representaatiot mukailevat tätä ajatusta. Esiintuomisen sijaan kyseenalaiseksi saattaa kuitenkin nousta toiminnan oikeuttaminen: millainen toiminta normalisoidaan ja oikeutetaan helposti ja millaista taas ei oikeuteta? (Potter 1996: 201.) Onko jollakin ihmisryhmällä enemmän mahdollisuuksia tehdä ja toimia representaation puitteissa, kun taas todellisessa yhteisössä heidän mahdollisuutensa ovat rajalliset?

Representaatioihin siis liittyy erilaisia tasoja ja diskurssien välisiä hierarkkioita. Erilaiset arvomaailmat ja kontekstit vaikuttavat representaation syntymiseen eri tilanteissa eri tavalla. Vastaavasti myös erilaisilla semioottisilla välineillä on omat vaikutuksensa. Kun väline tai merkitysjärjestelmä vaihtuu, representaatiollekin käy väistämättä jotakin (Kress & van Leeuwen 1996: 31). Kullakin välineellä on omat vahvuutensa ja heikkoutensa, ja osa välineistä soveltuu representaation luomiseen,

eteenpäin välittämiseen ja vahvistamiseen tietyissä konteksteissa paremmin kuin toiset. Näin ollen myös siirtymä välineiden välillä voi olla merkittävä tekijä representaation muotoutumisessa. Tämän multimodaalisuuden huomioon ottaen Kress ja van Leeuwen (1996: 5–7, 12) tiivistävätkin representaation toiminnaksi, jonka aikana kielenkäyttäjät pyrkii luomaan kulttuurisesti ja sosiaalisesti odotetun kuvan kohteestaan.

Minun tutkimuksessani representaatio ei merkitse vain perinteistä kielellistä välinettä, jolla kielen perustehtävää todellisuuden kuvaajana voidaan analysoida. Käytänkin käsitettä sen laajemmassa merkityksessä tuomaan yhteen erilaisia diskursseja, joiden kautta sosioekonominen asema voidaan nähdä. Juuri diskurssien pohjalta syntyvä representatiivinen merkitys on kiinnostava: Millä tavalla sosiaaliluokat todennetaan, miten niistä puhutaan ja miten ne nähdään? Kuinka elokuvan tekijät ovat käsittäneet sosioekonomisen aseman ja mitkä piirteet, toiminnan tavat ja uskomukset toisaalta tuovat sitä esiin ja toisaalta häivyttävät sitä?

3 AINEISTO JA MENETELMÄT

3.1 Aineiston esittely

Rottatouille on moneen kertaan arvostetuillakin elokuvapalkinnoilla huomioitu animaatioelokuva. Alun perin englanninkielinen elokuva sai ensi-iltansa 22. kesäkuuta vuonna 2007 Yhdysvalloissa, ja Suomen elokuvateattereihin elokuva saatiin 19. lokakuuta 2007. Brad Birdin ja Jan Pinkavan ohjaama ja käsikirjoittama 111 minuuttia kestävä elokuva oli Suomessakin menestys. (IMDb 2020.)

Tutkimukseni analysoitavana oleva aineisto koostuu noin 28:sta vuoropuhelua sisältävästä kohtauksesta tai otosta, jotka on litteroitu sanasta sanaan editoiden, sekä noin kahdestakymmenestä yksittäisestä kuvasta tai kuvasarjasta ilman dialogia. Äänelliset kohtaukset ovat osa jompaa kumpaa ryhmää, sillä musiikki toimii yhteistyössä muiden modaalisten välineiden kanssa. Aineisto on rajautunut kandidaatintutkielman pituudella, koska lähes kaksituntinen elokuva on liian pitkä jokaisen kohtauksen syvälliseen analyysiin. Näin ollen olen hyödyntänyt Ledinin ja Machinin (2018) esittelemää videoanalyysiä, jonka avulla elokuvan sisältöä on voitu eritellä ja kerronnasta on voitu nostaa esiin merkityksellisiä piirteitä ja diskursiivisia rakenteita.

3.2 Tutkimuksen toteuttaminen

Seuraavaksi kuvaan tutkimukseni toteuttamista. Aloitan kuvaamalla multimodaalisuuden näkökulmaa, jonka jälkeen kerron elokuvan vuoropuhelun analysoimisesta eksperimentaalisen metafunktion tarjoamien välineiden avulla. Lopuksi puhun vielä

siitä, kuinka sosioekonomisen aseman representaatioon käsiksi pääseminen tapahtuu.

3.2.1 Multimodaalisuuden analysoiminen

Rottatouillen esitysmuodon analysointi tapahtuu video- ja kuva-analyysillä. Käytännössä analysoin elokuvan tapaa representoida sosioekonomista asemaa samalla, kun se kertoo viihdyttävää tarinaa. Viihdyttävällä tarinalla tarkoitetaan kronologista ja henkilöhahmoihin nojaavaa videota, jossa katsoja samaistuu henkilöhahmoihin ja saa heidän kauttaan vaikutteita ideologiasta. (Ledin & Machin 2018: 133–134, 152). Samaan aikaan videon kolme vaihetta (ongelma, ratkaisu ja opetus) vievät tarinaa eteenpäin rakentaen samalla diskurssia, jota katsoja sitten tulkitsee omasta perspektiivistään käsin (mts. 134–136). *Rottatouillen* tapauksessa vaiheet luovat ainakin jossain määrin luokkajaon representaatiota useiden toistensa kanssa risteävien diskurssien kautta. Tästä kerron enemmän tutkimuksen analyysivaiheessa.

Videoanalyysiin liittyy kerronnan ohella oleellisesti myös videon äänimaailma ja kuva. Äänen puolesta elokuva sisältää niin musiikkia ja tehosteääninä kuin vuoropuhelun aikaisia prosodisia piirteitä kuten sana- ja lausepainoa ja aksentteja. Vastavasti myös ranskankielisten lausumien sisällyttäminen suomenkieliseen dialogiin on äänellinen ilmiö. Elokuvalle onkin tyypillistä se, että vauhdikkaissa kohtauksissa äänimaailma voimistuu ja musiikin rytmi nopeutuu, kun taas hitaammissa kohtauksissa äänet antavat enemmän tilaa kerronnalle ja vuoropuhelulle (Ledin & Machin 2018: 158–159).

Kuvan ja visuaalisuuden suhteen on merkittävää huomioida se, ettei kuvan merkitys ole läsnä kuvassa vaan kontekstissa, jossa sitä tarkastellaan. Näin ollen kuva on aina lavastettu ideaalinen ja symbolinen esitys, jota tulkitaan ideologian näkökulmasta. (Ledin & Machin 2018: 44–46; Kress & van Leeuwen 1996: 45.) Kuvan keinot ilmaista merkitystä ovat moninaiset. Ennen kaikkea visuaalisessa esityksessä hyödynnetään denotaation ja konnotaation välistä yhteyttä: kuvan esittämä kohde yhdistyy diskursseihin, joita kuvan esittämään asiaan tavallisesti liitetään (Ledin & Machin 2018: 48). Usein värit ja objektit ovat tällaisia helposti konnotaatioita ilmaisevia elementtejä (esimerkkinä valkoinen, joka viestii viattomuudesta, puhtaudesta ja pyhyydestä). Yhtä lailla asetelmat, osallistujat ja kuvan esittämä toiminta (materiaalinen, mentaalinen ja verbaalinen) kertovat kuvan ideologisesta sisällöstä. (mts. 49–51, 54–58).

Juuri asetelmiin, osallistujiin ja toimintaan kiinnittyvät visuaalisen kieliopin narratiivisten prosessien vektorit. Narratiivisen prosessin tehtävänä on kuvata ja kertoa tapahtumista ja ilmiöistä. Tässä prosessissa osallistujat siis 'tekevät' jotakin. (Kress & van Leeuwen 1996: 56–57.) Vektorilla puolestaan viitataan linjaan tai viivamaiseen välineeseen, jota uudessa kirjoittamisessa käytetään kuvan osallistujien välisten

suhteiden ja sitä myöten kuvan rakenteen ilmaisemiseen. Vastaavasti perinteisessä kirjoittamisessa käytetään sanoja. Vektorin vertikaalisella pituudella ja horisontaalisella suunnalla voidaan havainnollistaa kuvan merkityssisältöä: pituus kertoo asioiden välisestä hierarkkisuuudesta ja suunta puolestaan teemankuljetuksesta. (mts. 48, 50–51, 55.)

Narratiiviset prosessit voidaan luokitella erilaisiin ryhmiin osallistujien määrän ja vektorien rakenteen mukaan. Tavallisin on toimintaprosessi, jossa vektori lähtee toimijasta (*actor*). Usein toimija on kuvassa etualalla tai hänet kuvataan isompana, sillä hän laittaa kuvan esittämän toiminnan alulle. Toimintaprosessi voi olla non-transaktiivinen, jolloin toiminta ei kohdistu mihinkään tiettyyn kohteeseen. Sen sijaan transaktiivisella toimintaprosessilla on toimijan lisäksi kohde (*goal*), johon toiminta suunnataan. (Kress & van Leeuwen 1996: 57–63.)

Toinen prosessi on reaktionaalinen, joka syntyy siitä, kun kuvan osallistujan (*reactor*) katse tai pään asento luovat suuntaisen vektorin kohti kohdetta (*phenomenon*). Jos osallistujan katse kiinnittyy kuvan ulkopuolella olevaan kohteeseen, prosessi on non-transaktiivinen. Muuten prosessi on aina transaktiivinen. Yhdessä kuvassa voi olla useita samanaikaisia reaktionaalisia prosesseja. (Kress & van Leeuwen 1996: 64–66.) Narratiiviset prosessit rinnastuvat kielellisiin materialistisiin ja mentaalisiin prosesseihin (mts. 76).

Narratiivisten prosessien lisäksi multimodaalinen ideationaalinen metafunktio realisoituu konseptuaalisissa prosesseissa, joiden tehtävänä on kuvata ilmiöitä niiden pysyvyyden, geneerisyyden ja rakenteen kautta (Kress & van Leeuwen 1996: 79). Ne myös rinnastuvat kielellisiin relationaalisiin prosesseihin (mts. 113–114). Kuten narratiiviset prosessit myös konseptuaaliset prosessit jakautuvat alaprosesseihin. Näistä oman tutkimukseni kannalta oleellinen prosessi on symbolinen prosessi. Tässä prosessissa osallistujan ainoa tarkoitus on symboloida siihen liitettyjä arvoja ja merkityksiä. Osallistuja voi jopa näyttää kuvaan kuulumattomalta, ja häntä voidaan korostaa liioitellusti. (mts. 108–109, 111–112.)

3.2.2 Elokuvan vuoropuhelun analysoiminen

Eksperientaalista metafunktiota tutkittaessa huomio kohdistetaan sanastoon ja lauseiden prosessityyppeihin. Sanastoa analysoinkin jossain määrin useammasta sanojen välisiin suhteisiin keskittyvästä näkökulmasta. Meronymia (osa–kokonaisuus -suhde), hyponymia (ylä- ja alakäsite -suhde), synonymia ja antonymia (vastakohtaisuussuhde) kertovat kukin sanastosta alana ja siten tekstissä käytetystä rekisteristä (Shore 2012b: 163).

Kun taas pohdin ”lausetta representaationa” (Halliday & Matthiessen 2013: 85), keskityn kolmeen prosessityyppiin, joista ensimmäinen on materiaallinen. Sen tehtävä on kuvailla ulkomaailman toimintaa ja tapahtumia (mts. 214). Sillä on useita alalajeja,

joista osa rakentuu transitiivisuuden (objekti) varaan (Shore 2012b: 165). Tämän lisäksi hyvin tavallinen prosessi on tulosprosessi, jonka seurauksena osallistuja muuttuu merkittävästi (Halliday & Matthiessen 2013: 228). Tavallisia materiaalisia prosesseja ovat esimerkiksi *syödä, juosta ja ajaa*.

Toinen pääprosessityyppi on mentaalinen, joka kertoo sisäisestä maailmasta sekä subjektin tunteista, reaktioista ja pohdinnoista (esimerkiksi *nähdä, tuntea ja ajatella*). Materiaalisen prosessin osallistuja on tyypillisesti aktiivinen toimija (vrt. passiivinen), kun taas mentaalisisessa prosessissa osallistuja on väistämättä jossain määrin inhimillinen toimija. (Halliday & Matthiessen 2013: 214, 225, 246.) Mentaaliset prosessit jakautuvat kognitiivisiin (eli tiedollisiin), emotionaalisiin ja havainnollistaviin prosesseihin (mts. 246).

Kolmas prosessityyppi on relationaalinen, jonka tehtävä on identifioida ja luokitella toimintaa ja sen osallistujia (Halliday & Matthiessen 2013: 214). Usein lauseen predikaattiverbinä on suhdetta konstruoiva kapulaverbi *olla* tai sitä vastaava *koostua, sisältää, käsittää* jne. Luonnehtiessaan osallistujaa prosessityyppi luo niiden välille suhteen, kun taas identifioidessaan osallistujia prosessi samaistaa ne siten, ettei ole täysin selvää, kumpi osallistujista on subjekti ja kumpi predikatiivi. (Shore 2012b: 165.)

3.2.3 Sosioekonomisen aseman representoiminen

Sosioekonomisen aseman representaatio rakentuu elokuvassa kategorisoinnin, äärikuvailun ja normalisoinnin kautta. Kategorisointi merkitsee sitä, että esitetty kuvaus luokittelee asiaa tietyllä tavalla ja yhdistää sen samalla osaksi jotakin suurempaa kokonaisuutta. Tämän kategorisointi tekee sanavalinnoilla, joilla voidaan osoittaa esittäjän suhtautumista luokiteltavaan kohteeseen. Kategorisointi voi samanaikaisesti ohjata esityksen vastaanottajan huomiota käytettyyn kieleen ja häivyttää sitä, mitä ei ole käytetty. (Potter 1996: 177–179, 183.) Yksilöt voidaan esimerkiksi mieltää geneeriseksi ryhmäksi, vaikka he eivät sitä todellisuudessa olisikaan. Luokkaerojen kategorisoinnissa esimerkiksi on tavallista se, että alempi sosiaaliluokka yhdistetään poliittiseen oikeistoon (kts. Dlaske & Jäntti 2016: 13–14).

Yhtä lailla kategorisointi voi jättää huomiotta asioita, jotka vaikuttaisivat merkittävästi luokitteluun ja sen todenmukaisuuteen. Kuvaus saattaa hyväksyä vain tietyt ominaisuudet ja hylätä muut sen kanssa ristiriidassa olevat piirteet. (Potter 1996: 184.) Joissakin tapauksissa kategorisointi voi olla äärimmäisen positiivista tai päinvastoin äärimmäisen negatiivista. Tämänkaltaista äärikuvailua käytetään oikeuttamaan ja perustelemaan asioita. Maksimaalisella kuvailulla pyritään ohjaamaan esityksen vastaanottajan käsityksiä ja toimintaa. (mts. 191, 200.) Dlaske ja Jäntti (2016: 13–14) esimerkiksi huomauttavat artikkelissaan siitä, miten alempaan sosiaaliluokkaan kuuluvien ihmisten mielletään elävän epäterveellisesti: he ovat ylipainoisia, ja he käyttävät päihteitä. Näin kaikki terveelliseen elämäntapaan viittaava kuvailu on jätetty pois.

Luokitteluun liittyy myös olennaisesti normalisoinnin käsite. Normalisoimalla ja yleistämällä tiettyjä piirteitä ja ilmiöitä luokitteluprosessia helpotetaan ja yksinkertaistetaan (Potter 1996: 194–195). Ominaisuus, joka ei ehkä ole todellisuudessa kovinkaan yleinen ja arvostettu, voidaan mieltää kaikkien tuntemaksi. Vastaavasti normina pidetty ajattelutapa tai piirre saatetaan nähdä pienen joukon erikoisuutena. Normalisointi onkin ensisijaisesti (eri)arvottamisen väline. Köyhyys saatetaan normalisoida jokaisen yhteiskunnan välttämättömäksi ominaisuudeksi, jolloin sen ongelmallisuutta ei kuvata ja sen joukkoon lukeutuvat ihmiset luokitellaan asemaansa tyytyneiksi kansalaisiksi.

4 SOSIOEKONOMISEN ASEMAN REPRESENTAATIO JA NIITÄ RAKENTAVAT MULTIMODAALISET ELEMENTIT

4.1 Asuminen ja omaisuus

Ensimmäinen elokuvasta nouseva representaatio viittaa asumiseen ja omaisuuteen ja sitä myöten henkilöhahmojen varakkuuteen. Vaikka elokuvassa ei kertaakaan mainita rahaa eikä sitä myöskään näytetä visuaalisesti, elokuva käyttää muita keinoja ilmaisemaan taloudellista eriarvoisuutta. Tiivistetysti elokuva hyödyntää asuinpaikkaa ja ruokaa kuvatessaan henkilöhahmojen erilaisia kulutusmahdollisuuksia. Aloitan esitelmällä asuinpaikasta kertovat elementit ja diskurssit, jotka näkyvät vastakkainasetteluina. Ne ovat myös paljolti multimodaalisia, sillä asumiseen viitataan vain ohimenneen dialogissa.

Elokuva alkaa maaseudulta, jolloin käytetty värimaailma on maanläheinen, ja äänimaailmaa hallitsee rauhallinen musiikki. Tarinan siirtyessä kaupunkiin värit kirkastuvat, ja ne saavat lisää kontrastia ja monipuolisuutta. Visuaalinen siirtymä kahden erilaisen maailman välillä tapahtuu Remy'n ajelehtiessä pimeään ja tumman viemärin läpi (kuva 1). Kiivetessään viemäristä Pariisin talojen katoille taivas avautuu sinisenä ja violettina ja talot oranssin, keltaisen ja kultaisen värisenä rykelmänä (kuva 2). Kaupungin äänimaailma on hälyisä, ja musiikki on nopearytmistä, vilkasta ja ylevää. Tällä tavalla elokuva asettaa maaseudun ja kaupungin lähtökohtaisesti erilaisiin asemiin: maaseutu on ikävystyttävä, jopa unettava, kun taas kaupunki on täynnä elämää. Tällainen näkemys on tyypillinen, jopa stereotyyppinen, rinnastettaessa maaseutua ja kaupunkia keskenään.



Kuvat 1 ja 2: Viemäri ja Pariisi

Elokuva liittää maaseutu-kaupunki-vastakkainasetteluun myös varallisuuden diskurssin. Maaseudulla Remy perheineen majailee ihmisen talon ullakolla nauttien ihmisasumuksen lämmöstä ja ruoasta. Kaupunkiin paetessaan rottayhteisö kuitenkin asuu viemärissä – sitä alemmas ei kaupungissa pääse – ja kaivaa ruokansa talojen roskista. Rinnastus slummiin on ilmeinen, vaikka lapsille tarkoitettuna elokuva onkin hienotunteinen. Vastaavasti myös kaupungin sisällä vallitsee varakkuuteen kytkeytyvä eriarvoisuus, joka realisoituu ihmishahmojen asumisessa. Työelämässä moneen kertaan epäonnistunut Linguini asuu tarinan alkaessa pimeässä ja ahtaassa asunnossa, jonka tapetit ja huonekalut ovat kuluneita (kuva 3). Saatuaan ravintolan omistukseensa hän muuttaa Remyn kanssa tilavaan ja valoisaan huoneistoon (kuva 4), johon hänellä on varaa uuden asemansa myötä.



Kuvat 3 ja 4: Linguinin vanha asunto ja Linguinin uusi huoneisto

Jälleen kerran elokuva hyödyntää värejä ja valaistusta representoidessaan erilaisia miljöitä (Ledin & Machin 2018). Ravintolassa työskentelevien henkilöahmojen tulojen puolesta puhuu myös ainoan naishahmon, Coletten, asumus, joka on edellisten lisäksi ainoa elokuvassa esiintyvä koti. Hänen asumisensa tasosta puhuvat purppuraiset silkkilakanat, joissa naisen nähdään makaavan.

Asumisen representaatio rakentuu myös kielen tasolla henkilöahmojen viittaessa asumukseensa eri tavoin. Remyn isä Django puhuu kodistaan *pesänä* ilmeisistä syistä, kun taas Remy kutsuu Linguinin taloa *paikaksi*. Synonyymisessä suhteessa ovat *koti* ja *kämppä* kuuluvat Linguinin puheessa molemmat, vaikkakin hän viittaa niillä eri kohteisiin: ensimmäisellä Linguini viittaa pieneen asuntoonsa, toisella taas laadukkaaseen huoneistoonsa. Ero sanojen käytön välillä on hämmäntävä, sillä

puhekielisempi *kämppä* yhdistetään usein tasoltaan huonompaan tai väliaikaisempaan asumukseen (KS s.v. *kämppä*). Vastaavasti *koti* kertoo tunnesiteestä ja elämäntavasta, jotka Linguini asumukseensa liittää (KS s.v. *koti*).

Seuraavaksi kuvaan elokuvan tapaa puhua ruoasta omaisuuden allegoriana. Ottaen huomioon ruoan roolin elokuvassa, ei ole ihmeäkään, että juuri ruokaan kytketään eriarvoisuuden diskursseja. Selkeä näkemys ero heijastuu jo käsitteissä, joita hahmot ruoanlaitosta käyttävät, ja tavoissa, joilla he ruoasta puhuvat. Remy itse puhuu *kokkaamisesta* veljensä Emilen kanssa, mutta veljesten isä Django näkee ruoan ”tankin täyteenä”, jota ilman moottori sammuu (*Rottatouille* 2007). Pääkokki Skinner puolestaan käyttää materiaalista prosessia *tehdä* ja *valmistaa (ruokaa)* ilmaistessaan kokkien asemaa ruoanlaittajina, ja ruoka-arvostelija Anton Ego taas perehtyy *keittotaidon* saloihin. Yhtä lailla Gusteaun kutsuminen *mestarikokiksi* ja Remyn puhuttelemisen *pikkukokkina* voivat juontaa juurensa kokkien väliseen eriarvoisuuteen, joka on helppo perustella lapselle Remyn pienellä koolla. Erityisesti tämä korostuu siinä, kuinka Remy saa laittaa ruokaa vain liikuttelemalla Linguinia kuin nukkea.

Elokuva esittää visuaalisesti lukuisia ruoka-aineita ja -lajeja, joista suurin osa on ravintolan tarjoamaa gourmetruokaa. Muutamia ruokiin elokuvan kerronta ja vuoropuhelu kuitenkin kiinnittävät huomion paljastaen ruokien symboloimia merkityksiä. Näistä ensimmäinen on Skinnerin *pakasteruoka*, jota käytetään viittamaan kaupasta saataviin valmisruokiin. Elokuvassa Gusteaun pahviversiot kutsuvat ruokia *turistiruoksi* ja Remy mielikuvituksen Gusteau puhuu *ruokapakasteista*, joka muodostaan huolimatta sisältää hiuksenhienon merkityseron: *pakasteruoka* on huomattavasti frekventimpi ilmaus kuin *ruokapakaste*, jota voisikin käyttää ihminen, joka ei pakasteruokia juurikaan syö. Pakasteruokien lisäksi elokuvassa vilahtaa aasialaisen noutoruoan neliskulmainen laatikko, joka on amerikkalaisessa kulttuurissa tavanomainen näky väsyneiden työläisten kodeissa. Näin on myös Linguinin keittiössä. Täysin päinvastaista merkitystä symboloidaan sahramalla, yhdellä maailman kalleimmalla mausteella, jota Remy vaatii ruokansa mausteeksi elokuvan alussa. Hetkeä myöhemmin elokuva nimittäin esittää Linguinin epävarmana rosmariinin, yhden halvimmän yleismausteen, suhteen.

Koska ruoan tuoreus nähdään elokuvassa jossain määrin mittarina laadusta, säilöntäaineita sisältävät ruoat kertovat epäterveellisestä elämäntavasta. Samasta ilmiöstä kertovat Emilen ja Djangon koot: he ovat ylipainoisia, kun taas laatutietoinen Remy kuvataan selvästi laihempänä. Vastaavasti ruokamaailman huipulla on langanlaiha Ego, joka ei omien sanojensa mukaan niele ruokaa, jota hän ei rakasta. Juuri tässä kohtaa elokuva sortuu äärikuvailun ja kategorisoinnin puolelle, sillä se kuvaa samaan aikaan alemppaa sosiaaliluokkaa edustavia ihmisiä lihavana ja ylempää sosiaaliluokkaa edustavia ihmisiä normaalipainoisina, jopa laihoina.

4.2 Koulutus ja kielenkäyttö

Toista representaatiota rakentavat koulutukseen kytkeytyvät diskurssit kuten opiskelminen ja lukeminen. Sen lisäksi kielenkäytölliset seikat, kuten puhekielisyys ja koodinvaihto heijastelevat arvoja, joita koulutukseen voidaan liittää. *Rottatouillessa* koulutus nostetaan suureen arvoon, sillä siihen viitataan monesti suoraankin dialogissa. Koulutusta myös pidetään ensisijaisena välineenä, jolla henkilöhahmojen asemaa keittiössä perustellaan.

Esimerkki (1) sijoittuu kerronnallisesti tilanteeseen, jossa Linguini on saanut pääkokki Skinnerin huomion onnistuttuaan hurmaamaan asiakkaita annoksillaan.

1) Skinner: No, missä opiskelit, Linguini?

Linguini: Kuinka? [nauraa] Joo joo.

Skinner: [epäuskoisesti] Et suinkaan yritä väittää, että laitoit ruokaa ensimmäistä kertaa. (*Rottatouille* 2007.)

Esimerkissä vuorovaikutustilanteen mukaisesti merkittäväksi muodostuu sekä non-verbaalinen viestintä, kuten Linguinin nauru ja Skinnerin reaktiot, että lyhyet repliikit kuten Linguinin epäuskoinen *Kuinka* ja *Joo joo* sekä Skinnerin itsestäänselvyttä ilmaiseva *No*. Sen lisäksi Skinner käyttää arvioinnin, todistelun ja luokittelun verbiä *väittää* osoituksena varmasta käsityksestään (VISK § 485; KS s.v. *väittää*). Myös *suinkaan* viittaa tässä kontekstissa epäilemiseen (KS s.v. *suinkaan*). Kahden hahmon välisen lyhyen keskustelun aikana elokuva todentaa menestyksen, koulutuksen ja taidon välisen vankan yhteyden.

Tämä ei kuitenkaan ole elokuvan ainoa viittaus opiskelemiseen, vaan samankaltainen koulutusta itsestään selvänä pitävä keskustelu käydään lehdistötilaisuudessa, jossa toimittaja kohdistaa Linguinille kysymyksensä:

2) Linguini! Olet noussut komeetan lailla ilman mitään koulutusta. Mikä on neroutesi salaisuus? (*Rottatouille* 2007.)

Esimerkissä (2) nopeasti kuuluisuuteen nousseen Linguinin taito perustuu ”henkiseen lahjakkuuteen” (KS s.v. *nerous*), koska hänellä ei ole koulutusta. Kuuluisuus ja lahjakkuus myös rinnastetaan relationaalisella prosessilla, jonka tehtävä on identifioida kehityksen syy (Shore 2012b: 165). Vastaavasti Ego yhdistää Remyn hyvän keittotaidon nerouteen elokuvan lopussa (esimerkki 3):

3) On vaikea kuvitella vaatimattomampaa taustaa kuin sillä nerolla, joka Gusteaulla häärii ja joka on minun mielestäni ei vähempää kuin koko Ranskan paras kokki. (*Rottatouille* 2007.)

Elokuvan viestin voisikin tulkita siitä näkökulmasta, että ihmisellä on oltava joko koulutus pärjätäkseen jollakin alalla tai hänellä on oltava synnynnäinen erityislahja.

Suorien viittausten lisäksi koulutuksesta ja opiskelemisesta puhutaan epäsuorasti. Colette esimerkiksi kuvaa tehneensä oman matkansa Gusteaun ravintolaan *raatamalla* eli tekemällä kovasti töitä (KS s.v. *raataa*). Koulutuksesta puhutaan myös lukemisen kautta, joka näkyy vuoropuhelun tasolla esimerkiksi silloin, kun Emile saa tietää veljensä lukevan (esimerkki 4).

4) Emile: Heijeijeiei, sä... luet? [kummastuneena]

Remy: No, en nyt ahmimalla. [kohauttaa olkaansa vähättelevästi]

Emile: Voi räkä! Tietääks iskä? [tyytymättömänä mutta alistuneena]

Remy: Vois kirjottaa kirjan, monta kirjaa, kaikesta mitä isä ei tiedä. On kirjoitettu, ja juuri siksi mä luen. Ja sekin on meidän salaisuus. [osoittaa veljeään]

Emile: Mä en tykkää salaisuuksista. Kaikki nää kirjat ja ja kokkaus ja tv:n kattelu ja nää nää nää ruuat ja kirjat. (*Rottatouille* 2007.)

Dialogin perusteella Remy on rotista ainoa, joka lukee säännöllisesti ja intohimolla. Muut rotat eivät harrastuksesta tiedä, ja erityisesti isän reaktio saa Emilen hermostumaan. Hänen käyttämänsä puhekielinen idiomi *Voi räkä!* sisältää negatiivisen vivahteen, jota Emile vahvistaa luettelemalla pikkuveljensä paheet rinnastamalla kirjat, kokkauksen, tv:n katsomisen ja ruoan keskenään. Onkin mahdollista, että tässä kohdassa elokuva hyödyntää käsitystä, jonka mukaan lukutaito ja lukeminen on osoitus sivistyksestä. Yhtä lailla opiskelun mielletään tapahtuvan ensisijaisesti lukemalla.

Mielenkiintoinen piirre, joka lainauksesta myös nousee, liittyy perheen sisäiseen dynamiikkaan. Remy itse myöntää lukevansa siksi, että hänen isänsä ei tiedä kaikkea kaikkea. Hetkeä myöhemmin Remy näkee televisiossa esikuvansa Gusteaun, jonka aikana hänen katseensa luo reaktionaalisen vektorin heidän välilleen (Kress & van Leeuwen 1996: 64). Huomaamattomasti elokuva kertoo Remyn arvostavan enemmän ihmistä, jota hän ei ole ikinä tavannut, kuin isäänsä, joka puolestaan ei ymmärrä hänen kiinnostustaan ruoanlaittoon ja lukemiseen. Tämä on ehkä yksi osoitus elokuvan tavasta rakentaa kuilua erilaisten sosiaaliryhmien välille.

Yhtä lailla lukemiseen viitataan myös symbolisella prosessilla eli kirjalla. Tässä tapauksessa tuo kirja on Gusteaun keittokirja *Kuka vain osaa kokata*, jonka Remy sieppaa mukaansa paetessaan maaseudulta elokuvan alussa. Vaikka Remyn nähdään selaillevan teosta, sen rooli tarinassa on kuitenkin ennen kaikkea toimia katalysaattorina Remyn matkalle suuruuteen. Konkreettisesti tämä prosessi näkyy elokuvassa toimintaprosessina, kun Remy kiipeää viemäristä Pariisiin katoille. Kameran liike ja rotan kulkureitti muodostavat narratiivisen vektorin alhaalta ylöspäin symboloiden yhteiskunnan sosioekonomista hierarkiaa. Kirjan kautta elokuva luo mielikuvaa siitä,

kuinka yhteiskunnassa ja työelämässä pärjääminen on kiinni 'lukutaidosta' tai koulutuksesta. Tätä mielikuvaa sitten vahvistetaan verbaalisella toiminnalla.

Viimeinen koulutukseen sitomani diskurssi liittyy hahmojen kielenkäyttöön ja sen eroihin. Varsin tavanomainen näkemys on se, alempaan sosiaaliluokkaan kuuluvien ihmisten murteellisuus kuuluu heidän puheessaan enemmän kuin vastaavasti ylempään sosiaaliluokkaan kuuluvien ihmisten puheessa. Samoin karkea kielenkäyttö, kuten kiroilu, yhdistetään stereotyyppisesti alempaan sosiaaliluokkaan. (Dlaske & Jäntti 2016: 13–14.) Ylemmän luokan ihmisiä puolestaan saatetaan pitää koulutuksensa puolesta globaalitietoisina ja hallitsevan siksi useita kieliä.

Elokuvan suomenkielisessä versiossa kaikki hahmot puhuvat lähtökohtaisesti puhekielellä, mikä ei ole yllättävää, kun ottaa huomioon suomen kielen rekisterityypillisen vaihtelun. Hahmojen välillä voi kuitenkin nähdä yksilöllistä ja sosiaalista vaihtelua. Ensinnäkin on rottaveljesten väliset erot ja toisaalta yhtäläisyydet. Vaikka Remy kutsuukin Djangoa *isäksi* ja Emile *faijaksi*, veljekset käyttävät samanlaisia puhekielisiä piirteitä kuten slangisanoja, sä- ja mä-pronominia sekä runsasta loppuheittoa. Myös osa ihmisistä (Linguini, Colette) sortuu tähän ajoittain, mutta Skinner esimerkiksi käyttää lähes poikkeuksetta pronomien yleiskielisiä variantteja. Toisaalta Skinner on myös hahmoista ainoa, jonka kuullaan kiroilevan. Erityisen mielenkiintoisena pidän sitäkin, että saavuttuaan keittiöön Remy alkaa käyttää yleiskielisiä sanoja, mutta aina palatessaan perheensä pariin hänen kielenkäyttönsä muuttuu puhekieliseksi. Kielellisillä valinnoilla on siis yhteys hänen identiteettiinsä, ja elokuva on huomionut tämän näkökulman.

Vuoropuhelussa näkyy myös vieraiden kielten vaikutus. Muutamat hahmot käyttävät englannista johdettuja slangisanoja (esimerkiksi *boss* ja *bändi*), mutta suurin yksittäinen kielellinen piirre liittyy ranskan kielen asemaan elokuvassa. Ranska ei ole vain gourmetruoan maailmankieli, vaan hahmot käyttävät kieltä ilmaisemaan yhteenkuuluvuutta ja valtaa. Linguini esimerkiksi otetaan osaksi kokkien joukkoa koodinvaihdolla (esimerkki 5), kun taas Skinner osoittaa ylemmyyttään Remylle vangittuaan tämän autonsa takakonttiin (esimerkki 6).

- 5) Colette: Ymmärrätkös? Me ollaan taiteilijoita, piraatteja, enemmän kuin kokkeja.

Linguini: Me?

Colette: Oui! Kuulut sakkiiin oui?

Linguini: Oui! (*Rottatouille* 2007.)

- 6) Ehkä luulet olevasi kokki, mutta oletkin vain pahainen rotta. - - Au revoir, rotta! (*Rottatouille* 2007.)

Jälkimmäisessä esimerkissä ranskankielinen fraasi ei itsessään ole merkittävä, mutta yhdessä Skinnerin käyttämien mentaalisen prosessin *luulet*, relationaalisen prosessin

oletkin sekä mitättömyyttä ilmaisevan adjektiivin (KS s.v. *pahainen*) kanssa kielen alentava merkitys tulee esiin: Remyn toiminta pelkistetään ajattelun tasolle Skinnerin luokitellessa häntä.

4.3 Yhteisö ja politiikka

Tässä representaatiossa huomion kohteeksi nousevat yhteisölliset ja yhteiskunnalliset seikat. Osittain edellisetkin representaatiot ovat tietysti kiinnittyneet yhteisön toimintaan, mutta nyt diskurssit rakentavat mielikuvaa järjestäytyneestä yhteiskunnasta ja sen poliittisesta arvomaailmasta vieläkin selkeämmin. Tässä osiossa myös korostuu elokuvan alkuperämaa; osa käsittelemistäni piirteistä noudattelee yhdysvaltalaista yhteiskuntakeskustelua, minkä vuoksi niiden suora rinnastaminen suomalaiseen yhteiskuntaan ei ole välttämättä mahdollista. Koska piirteet on kuitenkin elokuvassa nostettu esiin, teen niin myös omassa tutkimuksessani.

Ensimmäiseksi kuvaan Remyn roolia perheensä elättäjänä, rotanmyrkyntaistajana. Remyn tehtävä on kirjaimellisesti pitää perheensä elossa, mikä voidaan nähdä vertauskuvana pienituloiseen perheeseen, jonka jäsenen tienaamalla tuloilla muu perhe elää. Elättämisen diskurssi näkyy läpi elokuvan niin tarinassa, dialogissa, kuvassa kuin musiikissakin. Remyn ollessa perheensä kanssa elokuvan musiikki muuttuu surumielisemmäksi, jolloin se täsmää Remyn mielentilaa hänen tuntiessaan ristiiriitaa omien ja perheensä etujen suhteen. Myös kuva muuttuu väreiltään tummemmaksi ja ahdistavammaksi (kuva 5). Ero korostuu joka kerta, kun Remy palaa keittiöön toteuttamaan itseään, jolloin värit kirkastuvat ja musiikki muuttuu iloisemmaksi (kuva 6).



Kuvat 5 ja 6: Rottayhteisö ja Keittiö

Vastaavasti isän ja pojan väliset keskustelut paljastavat odotuksia, joita muu rottayhteisö Remyille asettaa. Esimerkissä (7) Django suorastaan syyttää Remyn katoamista lauman vastoinkäymisistä.

- 7) Ei oo ollu helppo löytää myrkyntaistajaa sun tilalles. Se on ollu katastrofi. Myrkkyykää ei oo ollu onneks mut ei oo helpoo. Et tehny tätä helpoks. (*Rattatouille* 2007.)

Relationaalisia prosesseja käytetään mielenkiintoisella tavalla identifioimaan nykytilannetta, kun taas Remyyn kohdistetaan materiaallinen prosessi, jolloin syntyy mielikuva siitä, että Remy olisi perheen ainoa aktiivinen toimija ja siten eniten vastuussa (Shore 2012b: 165). Myös tuhoisaa tapahtumaa tai romahdusta merkitsevällä substanssiivilla (KS s.v. *katastrofi*) korostetaan tilanteen kriittistä luonnetta. Vastaavanlainen tilanne on elokuvan loppupuolella, kun Remy kertoo isälleen, että hän ”ei aseta [kokkausta] perheensä edelle” (*Rottatouille* 2007).

Elokuvan kertoma konflikti syntyykin ennen kaikkea perheen odotusten ja Remyn halujen välisestä ristiriidasta. Tässä mielessä diskurssi kertoo sosioekonomisen aseman jonkinasteista periytymisestä, kun alemman sosiaaliluokan jäsenellä ei ole syytä tai toisesta johtuen samoja mahdollisuuksia vaikuttaa omaan asemaansa kuin ylemmän sosiaaliluokan jäsenellä.

Seuraavaksi sanon pari sanaa elokuvan poliittisesta aspektista, joka viittaa elokuvan valmistusmaan vuoksi Yhdysvaltoihin ja sen rajuja vastakohtia sisältävään poliittiseen puoluekenttään. Ensimmäinen, puhtaasti visuaalinen, näkökulma liittyy rottien väreihin. Suurin osa rotista kantaa harmaata, vihreää tai rusehtavaa karvapeitettä. Kaksi tärkeintä rottia, Remy ja Emile, kuitenkin eroavat väritykseltään muista rotista, sillä Remyn turkki on selvästi sinisenharmaa ja Emilen punaisenruskea. Yhdysvaltalaisessa politiikassa väreillä ilmaistaan kahta suurinta ja samalla merkittävintä puoluetta: punainen on republikaanipuolueen väri, ja sininen on demokraattipuolueen väri. Puolueisiin myös liitetään kärjistäviä yleistyksiä, joista yksi on se, että yleensä pienituloiset ja kouluttamattomat ovat innokkaampia republikaanikannattajia, kun taas demokraattien joukossa on enemmän hyvätuloisia ja korkeakoulutettuja kansalaisia. Rottien väritykset voisivatkin olla prosesseja, joilla ei olisi symbolisen merkityksensä puolesta muuta arvoa. Yhdessä muiden diskursiivisten piirteiden kanssa onkin mahdollista, että *Rottatouille* ilmentää jo hahmosuunnittelun tasolla vastakkainasetteluja, joita muu tarinankerronta on täynnä.

Veljesten välillä on nähtävissä myös muita eriarvottamisen piirteitä. Visuaalisuuden puolesta Remy on aktiivinen toimija Emileen verrattuna: hänen toimintansa on hyvin materialistista (kokkaaminen, juokseminen ja muut toimintaprosessit), mutta Emile tyytyy katselemaan ilmentäen mentaalista toimintaa (reaktionaaliset prosessit). Hahmot myös asetetaan usein siten, että heidän välilleen syntyy kallistunut dynaamisuudesta kertova vektori, jolloin jompikumpi hahmoista on nostettu toista ylemmäksi (Kress & van Leeuwen 1996: 55). Esimerkkejä tästä ovat esimerkiksi Emile roskapöntössä ja Remy alempana maassa, Remy maustehyllyssä ja Emile pöydällä hänen alapuolellaan sekä Emile ruokahyllyssä ja Remy alhaalla maassa. Tällainen suhde on staattisen vastakohta, ja se voisikin kertoa hahmojen jatkuvasti muutoksessa olevasta hierarkiasta.

Yhtä lailla yhdysvaltalaiseen (ja jossain määrin myös suomalaiseen) oikeistoon liittyvä viittaus on kohtauksessa, jossa Linguini saapuu ravintolaan ensimmäistä kertaa ja Skinner utelee hänen äitinsä vointia. Kerrottuaan äitinsä kuolleen Linguini lisää äitinsä uskoneen taivaaseen, joten hänellä ”ei ole hätää toisella puolella” (*Rottatouille* 2007). Selitys saa muut hahmot hämmennyksen valtaan. Myös katsojalle lisäys saattaa tulla yllätyksenä, sillä muuten äidin kuolemasta ei elokuvassa puhuta. Näyttääkin siltä, että repliikin ensisijainen tehtävä on rakentaa Linguinia henkilöahmona. Amerikkalaisessa kulttuurissa uskonto on tyypillinen vedenjakaja poliittisten puolueiden välillä, sillä konservatiivisia arvoja ajavat republikaanit mielletään stereotyyppisesti hartaita uskovaisiksi. Elokuvan muikin sanasto (*sielu, tarkoitus, muutos*) heijastaa ajoittain uskonnollista vakaumusta, mikä ei ole harvinaista Disney-elokuville (Byrne & McQuillan 1999).

Viimeinen diskurssi, joka rakentaa yhteisön representaatiota, on keittiö ja sen esittämä pienoiskokoinen yhteiskunta. Aivan ensiksi on huomautettava, että keittiö lähtökohtaisesti edustaa hahmoille erilaisia asioita. Emile ja Django näkevät keittiön uhkana, Remyllä keittiö merkitsee mahdollisuutta ja Linguinille työtä ja elinkeinoa. Colette näkee ravintolan hierakkisena rakenteena, joka feminismin seurauksena vaatii uudistamista. Skinnerille ravintola on väline ylläpitää ja käyttää valtaa. Ego taas kokee ravintolan olevan hänen itsensä alapuolella. Tällä tavalla elokuva osoittaa henkilöahmojen kautta kansalaisten asemaa yhteiskunnassa, jossa he elävät.

Keittiön henkilökunta on myös hämmentävän miesvaltainen, ja joukon ainoan naisen esitetään ottavan vastaan ylimääräistä työtä Skinnerin ohjatessa Linguinin pehdytyksen Colettelle. Naisen voikin nähdä työskentelevän mieskokkeja enemmän ylläpitääkseen asemansa. Vastaavasti rotujakauma on ravintolassa tasapainoinen värikkien eduksi, vaikka elokuvan merkittävin värikkö hahmo, Skinneriä, ei koskaan esitetäkään kokkaamassa. Sen sijaan hänet kuvataan tarinan pahiksena. Keittiöön upotettu yhteiskuntakuvaus saavuttaa sosioekonomisen aseman ominaispiirteen, jonka mukaan naiset ja vähemmistöt ovat eriarvoisessa asemassa myös luokkahierarkian yläpäässä.

Keittiön kautta kuvataan myös korruptiota ja nepotismia. Yhdessä elokuvan kohtauksessa Colette paljastaa Linguinille ravintolan maksavan laadukkaista ruoka-aineista saadakseen niitä ensimmäisenä. Visuaalisesti Colette luo reaktionaalisen vektorin rahanvaihtotilanteeseen samalla ilmaisten tapahtuman olevan tavallinen ravintolassa. Linguini puolestaan saa työnsä ravintolasta suhteilla – hänen äitinsä tunti Gusteaun – ja lopulta myös ravintola päättyy hänen omistukseensa, kun paljastuu, että hän on Gusteaun poika. Molemmat yhteiskunnalliset ongelmat liitetään usein ylempään sosiaaliluokkaan, jonka jäsenille yhteiskunnan tärkeimmät virat tavallisesti keskittyvät.

Musiikillisesti keittiö näyttäytyy ensin vaarallisena, kun Remy on hengenvaarassa ja hektistä pakomatkaa taustoittaa uhkaava, mahtipontinen ja nopeatempoinen musiikki. Remyn ollessa uransa huipulla musiikki vaihtuu tunnusomaiseen ranskan-kieliseen kappaleeseen, kun taas rottien varastaessa ruokaa keittiöstä musiikki muuttuu veikeäksi, jopa viekkaaksi. Tällaisella ennakkoluuloihin pohjautuvalla ja eri elementtien tukemalla kerronnalla elokuva luo ennakkoluulojen representaatiota, joka on seuraavan luvun aihe ja samalla viimeinen representaatio.

4.4 Ennakkoluulot

Ennakkoluulojen representaatio syntyy negatiivista mielikuvista, joita elokuva toistaa diskursiivisesti läpi elokuvan puhuessaan alemmasta sosiaaliluokasta ja sen jäsenistä. Erityisellä tavalla diskurssit kiinnittyvät rottiin eli elokuvan hyödyntämään representaatioon pienituloisista. Nämä mielikuvat ovat varastaminen, likaisuus ja mielenterveyden ongelmat. Myös henkilöhahmojen tausta nousee merkittäväksi ennakkoluuloihin nojaavaksi piirteeksi.

Elokuvan alun kohtausta rakentaa mielikuvaa varkaista merkittäväällä tavalla, kun Remy saa tehtäväkseen toimia myrkyntajana. Keskustelun aikana paljastuu Djangon ja Remyn subjektiiviset käsitykset siitä, mitä he ovat ja mitä he tekevät (esimerkki 8).

8) Django: Palvelet jaloa tarkotusta.

Remy: Jaloa! Me ollaan voroja isä. Ja me varastetaan vielä, ihan oikeesti, roskaa.

Django: Ei voi varastaa mitä kukaan ei kaipaa.

Remy: Jos kukaan ei kaipaa, miks me varastetaan? (*Rottatouille* 2007.)

Django itse käyttää verbiä *palvella*, jolla hän viittaa Remyn olevan hyödyllinen laumalle (KS s.v. *palvella*). Myös *tarkoitusta* määrittävä yleveydestä kertova adjektiivi puhuu tämän puolesta (KS s.v. *jalo*). Remy sen sijaan käyttää suorasanaista laittomasti toisen omaisuuteen kajoamista tarkoittavaa verbiä (KS s.v. *varastaa*). Hän myös identifioi rotat varkaiksi – itsensä mukaan lukien (KS s.v. *vorota*). Paljonpuhuvia ovat myös Djangon puolustus, jossa hän itsekin käyttää sanaa *varastaa*, ja Remyn vastaargumentti.

Toinen selkeä viittaus varkaisuun tulee Linguinilta (esimerkki 9). Hän on juuri tuonut Remyn asuntoonsa, ja hän kauhistuu herätessään, kun jääkaapilla on käyty. Tästä ovat merkinä ruoanmurut lattialla.

- 9) Huomenta pikkukokki. Ylös, ulos ja [Näkee ruoan murut lattialla ja päästää hämmennyneen äännähdyksen] Voi ei! Idiootti! [Lyö sohvaa] Pitihän se arvata! Tuon rotan kottiin ja käsken olla kuin kotonaan. [Avaa jääkaapin] Munat poissa! Typerys! [Lyö itseään otsaan] Se vei ruuat ja häipyi! Mitä nyt muutakaan? Sen siitä saa, kun luottaa rotta-! (*Rottatouille* 2007.)

Välittömästi Linguini päätyy omaan lopputulokseensa, joka kuitenkin osoittautuu vääräksi; Remy on laittanut hänelle aamiaista. Oleellista on kuitenkin huomata se, että Linguini luo päätelmän juuri ennakkotietojensa pohjalta: koska rotat varastavat, tämäkin rotta varastaa. Kielellisten vihjeiden lisäksi diskurssi näkyy visuaalisesti Remyn eläessä todeksi häneen yhdistettyjä ennakkoluuloja, kun hän varastaa keittiön ruokakamerosta ruokaa perheelleen.

Likaisuuteen tai päinvastoin puhtauteen, jonka kautta likaisuutta tuodaan esiin, liittyy monia lyhyitä hetkiä, joita elokuvassa on. Näistä yksi on Remyn valkoinen kokinhattu, joka koristaa hänen päätään elokuvan lopussa. Hattu on symbolinen prosessi, jonka tehtävänä on ilmaista sitä, että Remy on saavuttanut tavoitteensa: hän on nyt yksi kokeista. Kokkien valkoinen puku symboloi samanaikaisesti statusta ja puhautta, jonka vastavoimana näytetään liassa ja roskissa elävät rotat. Vastaavasti puhtaus heijastuu Remyn toiminnassa. Hän esimerkiksi kävelee kahdella jalalla pitääkseen tassunsa puhtaana, ja saapuessaan keittiöön ensimmäistä kertaa hän putoaa saippuaveteen puhdistautuen samalla. Tämän lisäksi ruokaa käsittelevät rotat puhdistetaan ja terveystarkastaja vierailee keittiössä. Jo pelkästään elokuvan miljöö, keittiö, pitää sisällään mielikuvaa puhtaudesta. Korostaessaan puhtautta äärimmilleen elokuva normalisoi sen, mikä tietysti herättää kysymyksen siitä, mitä vasten tällaista äärikuvailua suhteutetaan: mitä elokuva jättää tarkoituksella kertomatta?

Mielenterveyttä rakentavat diskurssit kiinnittyvät samalla lailla elokuvan yksittäisiin piirteisiin. Jo Remyn neuroottinen vimma ylläpitää puhtautta voidaan katsoa sairaudeksi. Yhtä lailla hän kuvittelee esikuvansa Gusteaun puhuvan hänelle, mikä voisi rinnastua harhakuvitelmiin. Samankaltainen päänsisäisiin ääniin viittaava hetki tapahtuu Linguinin ja Coletten välillä, kun Linguini alkaa selittää kiertoteitse hänen hattunsa sisällä istuvasta Remystä ja osoittaa päätään. Coletten ilme voidaan tulkita niin, että hän luulee Linguinin puhuvan päänsisäisestä äänestä, joka on vastuussa miehen toiminnasta. Myös Skinnerin kautta kuvataan harhakuvitelmia, kun hän on näkevinään Remyn kaikkialla. Vaikka mielenterveyden ongelmat ovat riippumattomia sosiaalisesta luokasta, ne yhdistetään usein alempaan sosiaaliluokkaan masennuksen ja syrjäytymisen seurauksena. Ennen kaikkea elokuva tukee tätä mielikuvaa siten, että Linguinin ja Skinnerin kautta ilmennetään komiikkaa, kun taas Remyn harhoja ja pakkomielleitä ei huomioida tai ratkaista, vaan ne jopa normalisoidaan osaksi hänen hahmoaan.

Viimeiseksi kuvailen taustan (tai sosioekonomisen aseman) merkitystä elokuvassa. Tähän kiinnittyvät ennakkoluulot ovat molemminpuolisia, vaikkakin

ennakkoluulot alemmaa sosiaaliluokkaan kohtaan ovat näkyvämmässä roolissa. Esimerkkinä rottien tuntemuksista on Django ja hänen kokemuksensa ihmisistä vihollisina. Hänen keskusteluaan Remyn kanssa värittää tuholaiistorjujien liike ja sen näyteikkunoissa komeilevat rottien ruumiit. Rinnastus on groteski, mutta se välittää Django-tuntemukset täydellisesti: hän ei luota ihmisiin, eikä halua Remynkään tekevän niin.

Ylempi sosiaaliluokka taas liittyy alempaan sosiaaliluokkaan kyvyttömyyttä ja vähättelyä. Ego esimerkiksi uskoo elokuvan alkupuheessa, ettei kukaan voi kokata, mutta lopussa hän on muuttanut mieltä: ”Kenestä vain ei tule suurta taiteilijaa, mutta suuri taiteilija voi tulla mistä vain.” (*Rottatouille* 2007). Replikkissä merkittävä sana on *mistä*, jolla nimenomaan viitataan tässä kontekstissa geneeriseen joukkoon tai paikkaan. Vastaavanlainen tilanne toistuu, kun Remy putoaa Coletten moottoripyörän kyydistä ja joutuu ihmisten tallomaksi ja ahdistelemaksi. Lopulta hän pakenee viemäriin, jossa hän näkee heijastuksensa vesilätäkössä ja toteaa olevansa kaikesta huolimatta vähäisemmässä asemassa kuin ihmiset. Kohtaus pyrkii ehkä näyttämään, että vastoin käymisten ilmetessä rotan on paras vetäytyä takaisin sinne, mistä hän tuli.

Elokuva myös korostaa ajatusta siitä, että gourmetkeittiö on kaikesta huolimatta pahin mahdollinen paikka rotalle. Moneen kertaan henkilöhahmot toteavat, ettei rotta yksinkertaisesti kuulu keittiöön: Skinnerin mukaan ravintolalta menee maine, jos joku saa tietää, että keittiössä on rotta, ja Linguini uhkaa tehdä Remylle sen, mitä keittiössä rotille yleensäkin tehdään, jos hän vielä palaa ryöstöretkensä jälkeen. Remyn kautta puolestaan vahvistetaan käsitystä sosiaaliluokkien muuttumattomuudesta, kun hän vastaavasti moneen kertaan alistuen toteaa olevansa rotta, vaikka yrittääkin leikkiä ihmistä. Alun kertojana hän myös tunnustaa elämänsä olevan pielessä ja käyttää ensimmäisenä argumenttinaan sitä, että hän on rotta. Tällainen huomaamaton mutta toistuva diskurssi ylläpitää sosioekonomista hierarkiaa ja tekee sen purkamisen erittäin vaikeaksi. Vaikka Remy lopussa saavuttaakin unelmansa, onnellinen loppuratkaisu on ensisijaisesti Disneyn tyyliä ja vasta toiseksi osoitus todellisesta yhteiskunnallisesta muutoksesta.

5 LOPUKSI

Tutkimukseni tarkasteli sosioekonomisen aseman representaatiota Disneyn Rottatouille-elokuvassa. Tavoitteenani oli vastata kahteen tutkimuskysymykseen 1) miten elokuvassa representoidaan sosioekonomista asemaa ja 2) millaisilla kielellisillä, visuaalisilla ja auditiivisilla piirteillä representaatiota rakennetaan elokuvassa. Pyrin vastaamaan kysymyksiin tarkastelemalla elokuvan tapaa kuvata sosioekonomista asemaa elokuvan vuoropuhelun, videokuvan ja äänimaailman avulla.

Tutkimuksessa kävi ilmi, että elokuva representoi sosioekonomista asemaa esittämällä henkilöihahmoja ja heidän elämäänsä tavalla, joka voidaan rinnastaa todellisen maailman yhteiskuntarakenteeseen. Heidät kuvataan varallisuuden kautta hyvätuloina tai köyhinä. Tämä näkyy esimerkiksi heidän asumisen tasossaan ja kulutusmahdollisuuksissaan. Vastaavasti elokuva näkee koulutuksen tärkeimpänä välineenä, jolla yksilö voi vaikuttaa omaan sosiaaliseen asemaansa. Lyhyesti ja melko huomauttamattomasti elokuva luo myös yhteisöllistä representaatiota, jossa on otettu huomioon eri sosiaaliluokkiin liitettyjä poliittisia vakaumuksia. Ehkä tärkeimpänä representatona elokuva luo kuitenkin ennakkoluuloisuutta alemman ja ylemmän sosiaaliluokan välille, jolloin köyhempiin ihmisiin liitetään kielteisiäkin piirteitä kuten likaisuutta ja mielenterveyden ongelmia.

Elokuva hyödyntääkin sosiaalisia ja kulttuurisia ennako-odotuksia ja yleistyksiä kuvatessaan eri sosiaaliluokkiin kuuluvia henkilöitä. Yhtä lailla elokuva luo luokkarepresentaatiota kärjistäen, stereotyyppien ja normalisoiden tunnistettavia piirteitä ja puhetapoja, joita eri sosiaaliryhmiin liitetään. Tämän elokuva tekee monipuolisesti eri medioiden välityksellä. Kielellisesti merkittäviksi representaatiota rakentaviksi piirteiksi muodostuvat hahmojen kielenkäyttö ja heidän tekemänsä sana- ja lausetason valinnat, rekisterit sekä koodinvaihto ranskan ja suomen kielen välillä. Vastaavasti äänelliset non-verbaalisen viestinnän piirteet, kuten hymähdykset ja prosodia, tukevat diskursseihin kiinnittyvää vuoropuhelua. Myös musiikki on elokuvassa tärkeässä roolissa, ja sitä käytetään usein videokuvan tukena: liikkeen ja toiminnan,

värien, tekstuurien sekä visuaalisten prosessien myötä kuvan kontekstisidonnainen symboliikka pääsee elokuvassa esiin.

Tutkimukseni tulokset ovat samassa linjassa muiden Disney-elokuvien sosiaaliluokkaan kohdistuneiden tutkimusten tulosten kanssa (kts. Towbin, Haddock, Zimmerman, Lund & Tanner 2004; Streib, Ayala & Wixted 2016). Luokkajako on usein nähty elokuvissa liioiteltuna mutta samaan aikaan näkymättömänä, millä tarkoitetaan sitä, että köyhyys joko häivytetään kokonaan, sitä väheksytään tai sitä jopa kaunistellaan (Streib ym. 2016: 3). Samanlainen ilmiö heijastuu myös *Rottatouillessa*: Elokuva liittää sosiaaliluokkiin stereotyyppisiä piirteitä, joihin ei kuitenkaan oteta suoraan kantaa, vaan ne jätetään katsojan tulkittavaksi. Sivuuttamalla yhteiskunnallisen keskustelun eriarvoisuudesta elokuva häivyttää luokkajakoon kiinnittyviä ongelmia. Tällainen toiminta väkisinkin kaunistelee eriarvoisuutta ja siten oikeuttaa sen olemassaolon.

Rottatouillen idealistinen esittämistapa myös mukailee muiden Disney-elokuvien tapaan amerikkalaista unelmaa. Remy kuvataan ahkerana, älykkäänä ja kunnianhimoisena, ja lopussa hän saa palkinnon kovasta työstään. Häneen pätee myös ns. mahdollisuusjärjestelmä (*opportunity structure*), jonka mukaan hän tekee oikeita valintoja oikeaan aikaan taustastaan ja erilaisista muuttujista huolimatta (Streib, Ayala & Wixted 2016: 12–13). Tämänkaltainen jossain määrin onneen perustuva järjestelmä edustaa ideaalista esittämistä, jota Disney elokuvissaan korostaa. Kuitenkin köyhyyskuvauksessaan elokuva hyödyntää myös pahansuopaa kerrontaa (mts. 3), kun Django ja Emile esitetään passiivisina ja siten oikeutetusti köyhinä. Koska he ovat kuitenkin hyväksyneet oman asemansa, myös katsoja on halukas niin tekemään.

Elokuvan alkuperämaa on vaikuttanut merkittävästi mielikuviin ja asenteisiin, joita elokuva hyödyntää ja luo kerronnassaan. Byrneen ja McQuillaniin (1999) nojautuen voisikin sanoa, että Yhdysvaltojen poliittisella ja yhteiskunnallisella tilanteella on voinut olla oma roolinsa *Rottatouillen* synnyssä; vuonna 2006 Yhdysvalloissa käynnistyi finanssikriisi, joka vaikutti laajalti sekä maan sisällä että muualla maailmassa. Vuotta myöhemmin pienituloisten ryhmä kasvoi myös Suomessa (SVT 2008). Tämän huomioon ottaen elokuva voi mukautua myös muiden länsimaiden yhteiskunnalliseen tilanteeseen. Vaikka elokuva onkin ehkä ensisijaisesti kohdennettu amerikkalaiselle yleisölle, Disneyn valtava asema maailmanlaajuisessa viihdeteollisuudessa antaa syyn pohtia elokuvan luomaa representaatiota myös yleisellä tasolla. Esimerkiksi elokuvan viittaukset koulutukseen ja politiikkaan pätevät useisiin länsimaihin. Vastavasti Amerikkaan kohdistuvat viittaukset ovat ohimeneviä, vaikka niiden kautta myös pyritään ottamaan kantaa amerikkalaiseen kulttuuriin.

Ennen kaikkea elokuvan tekijät ovat kehittäneet lapsille sopivan viihdyttävän tarinan, joka voi myös tarjota syvällisempää pohdinnan aihetta aikuiskatsojille. Kuitenkin juuri tutkimukseni kaltainen elokuvaan kohdistuva ruumiinavaus voi olla aikaa

vievää, haastavaa ja jopa turhaa joidenkin mielestä. Tällöin elokuvan hyväksyminen saatetaan mieltää yksin vanhemman vastuuksi ja instituutionaalinen vastuu unohdetaan. Esimerkiksi kouluissa elokuvien katsominen on usein hauskaa vaihtelua muun opetuksen rinnalla. Elokuvia käytetäänkin tyypillisesti opetuksen välineinä mutta harvemmin opetuksen kohteena. Tutkimukseni voi antaa metodologista tukea muiden multimodaalisten ja performatiivisten tekstien analysoimiseen sekä uudenlaista näkökulmaa elokuvien opetuskäyttöön osana kokonaisvaltaista monilukutaidon opetusta.

Tutkimukseni edustaa laadullista tutkimusta, jonka vuoksi tutkimukseni ei anna tyhjentäviä vastauksia tutkimuskohteestaan, vaan pyrkii ensisijaisesti ymmärtämään sitä ilmiönä. Koska laadullinen tutkimus ei kiinnity laskettaviin yksiköihin kuten määrällinen tutkimus, tutkimus pitää sisällään tietynlaista subjektiivisuutta. Elokuvaista poimimani kohdat ja niiden analysointivaihe voivatkin nostaa esiin monenlaisia toisistaan poikkeavia tulkintoja. Olen kuitenkin pyrkinyt havainnoimaan elokuvaa ja rajaamaani aineistoa siten, että kaikki havainnot ovat perusteltavissa elokuvan pohjalta aineistoesimerkeillä.

Koen valitsemani tutkimusmetodin olleen oikea, sillä pystyin sen avulla vastaamaan tutkimuskysymyksiin. Myös aineistoni oli sopivan laaja, vaikka siitä nousevat huomiot olivatkin moninaisempia kuin alun perin odotin. Analyysivaiheen kirjallinen esittäminen tuotti jossain määrin päänvaivaa, sillä hyvin moni löytämäni piirre oli puhtaasti visuaalinen tai auditiivinen. Tällöin jouduin usein tyytymään kielelliseen aukikirjoittamiseen, mikä tietysti myös korostaa tutkimuksen subjektiivista luonnetta.

Tutkimuksen pienen rajauksen vuoksi kaikkia huomioita ja näkökulmia oli mahdotonta sisällyttää tutkimukseen. Olisin mielelläni perehtynyt tarkemminkin elokuvan hahmojen kielenkäyttöön ja sen vaihteluun elokuvan edetessä. Tämän lisäksi *Rottatouillen* sosioekonomisen aseman representaation vertailu vanhempien tai vastaavasti sitä nuorempien Disney-elokuvien representaatioon voisi olla kiinnostava tutkimuskohde tulevaisuudessa. Myöskään elokuvan suhdetta kohdeyleisöönsä ei voi väheksyä: Towbin, Haddock, Zimmerman, Lund & Tanner (2004: 40–42) huomauttavat elokuvien voivan toimia myös kasvatuksellisinä tai terapeuttisina välineinä, joiden kautta lasten kanssa voidaan käsitellä yksilöllisiä ja yhteisöllisiä ongelmia. Jatkossa voisikin olla tarpeellista tutkia sitä, miten juuri lapset kokevat *Rottatouillen*.

LÄHTEET

- Blommaert, Jan 2005: *Discourse: A critical introduction*. Cambridge: University Press.
- Byrne, Eleanor & McQuillan, Martin 1999: *Deconstructing Disney*. London: Pluto Press.
- Dlaske, Kati & Jäntti, Saara 2016: Girls strike back: The politics of parody in an indigenous TV comedy. – *Gender & Language* 10 (2) s. 191–215.
- Halliday, M. A. K. & Matthiessen, Christian 2013: *Halliday's introduction to functional grammar*. London: Routledge, Taylor & Francis Group.
- Herhuth, Eric 2014: Cooking like a Rat: Sensation and Politics in Disney-Pixar's *Ratatouille*. – *Quarterly Review of Film and Video* 31 (5) s. 469–485.
- IMDb 2020: *Ratatouille (2007)*. – https://www.imdb.com/title/tt0382932/?ref_=fn_al_tt_1 28.11.2020.
- Kinnunen, Pekka 2020: "Laaja selvitys vahvistaa: rikkaat rikastuvat ja köyhät kituuttavat – tutkijat kiristäisivät suurituloisten pääomaveroa." – Ylen verkkouutiset. – <https://yle.fi/uutiset/3-11498138> 26.2.2021.
- KS = *Kielitoimiston sanakirja. Kotimaisten kielten keskuksen julkaisuja 166*. Helsinki: Kotimaisten kielten keskus ja Kielikone 2012. – <https://www.kielitoimistonsanakirja.fi> 24.3.2021.
- Kress, Gunther & van Leeuwen, Theo 1996: *Reading images. The grammar of visual design*. London: Routledge.
- Ledin, Per & Machin, David 2018: *Doing visual analysis. From theory to practice*. London: SAGE Publications.
- Pappila, Tiia 2018: "Hän yritti vain keksiä keinoa, jolla voisi välttää koko avioliiton". Prinsessojen toimijuus Disneyn ja Pixarin 2010-luvun prinsessasaduissa. Maisterintutkielma. Jyväskylän yliopiston kielten laitos. – <https://jyx.jyu.fi/handle/123456789/58818> 24.2.2021.
- Pietikäinen, Sari & Mäntynen, Anne 2019: *Uusi kurssi kohti diskurssia*. Tampere: Vastapaino.
- Potter, Jonathan 1996: *Representing reality : discourse, rhetoric and social construction*. London: SAGE Publications.
- Pulkkinen, Noel 2020: Naishahmot Disneyn ei-romanttisiin narratiiveihin keskittyvissä elokuvissa. Kandidaatintutkielma. Oulun yliopiston kasvatustieteiden tiedekunta. – <http://jultika.oulu.fi/Record/nbnfioulu-202006192604> 24.2.2021.
- Shore, Susanna 2012a: Kieli, kielenkäyttö ja kielenkäytön lajit systeemis-funktionaalisessa teoriassa. – Vesa Heikkinen, Eero Voutilainen, Petri Lauerma, Ulla Tiililä & Mikko Lounela (toim.), *Genreanalyysi – tekstilajitutkimuksen käsikirja* s. 131–157. Helsinki: Gaudeamus.
- 2012b: Systeemis-funktionaalinen teoria tekstien tutkimisessa. – Vesa Heikkinen, Eero Voutilainen, Petri Lauerma, Ulla Tiililä & Mikko Lounela (toim.), *Genreanalyysi – tekstilajitutkimuksen käsikirja* s. 158–185. Helsinki: Gaudeamus.

- Stanley Brandes & Thor Anderson 2011: *Ratatouille: An Animated Account of Cooking, Taste, and Human Evolution*. – *Journal of Anthropology* 76 (3) s. 277–299.
- Streib, Jessi, Ayala, Miryea & Wixted, Colleen 2016: *Benign Inequality: Frames of Poverty and Social Class Inequality in Children’s Movies*. – *Journal of Poverty* 21 (1) s. 1–19.
- SVT = Suomen virallinen tilasto 2021: 873 000 henkilöä oli köyhyys- tai syrjäytymisriskissä vuonna 2019. Tilastokeskus. – http://www.stat.fi/til/eot/2020/01/eot_2020_01_2021-02-09_tie_001_fi.html 26.2.2021.
- 2020: Pienituloisten määrä kasvoi vuonna 2019. Tilastokeskus. – http://www.stat.fi/til/tjt/2019/03/tjt_2019_03_2020-12-18_tie_001_fi.html 26.2.2021.
- 2008: Tuloterot kasvoivat vuonna 2007. Tilastokeskus. – https://www.stat.fi/til/tjkt/2007/tjkt_2007_2008-12-18_kat_002_fi.html 26.2.2021.
- Tolonen, Anni, Aarnio, Jani & Savin, Anne 2020: ”Tiedätkö olevasi etuoikeutettu? Korona paljasti Suomen luokkajaon ja epäkohdat, mutta mikään tuskin muuttuu.” – Ylen verkkouutiset. – <https://yle.fi/uutiset/3-11449033> 21.11.2020.
- Towbin, Mia, Haddock, Shelley, Zimmerman, Toni, Lund, Lori & Tanner, Litsa 2004: *Images of Gender, Race, Age, and Sexual Orientation in Disney Feature-Length Animated Films*. – *Journal of Feminist Family Therapy* 15 (4) s. 19–44.
- VISK = Auli Hakulinen, Maria Vilkuna, Riitta Korhonen, Vesa Koivisto, Tarja Riitta Heinonen ja Irja Alho 2004: *Iso suomen kielioppi*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. – <https://scripta.kotus.fi/visk/etusivu.php> 24.3.2021.
- Walma van der Molen, Juliette & van der Voort, Tom 2000: *Childrens’ and adults’ recall of television and print news in childrens’ and adults’ news formats*. – *Communication Research* 27 (2) s. 132–160.
- Wodak, Ruth & Meyer, Michael (toim.) 2001: *Methods of Critical Discourse Analysis*. London: SAGE Publications.

Aineistolähteet

Bird, Brad & Pinkava, Jan 2007: *Rottatouille*. – Walt Disney Companies.

