

➤ Multimodaalinen monikielisyys
Katja Tukiaisen matkasarjakuvassa
Postia Intiasta

—

Ralf Kauranen

M

atkat ovat olleet sarjakuvien keskeinen aihepiiri ilmaismuodon historian alusta asti. Ensimmäiseksi suomalaiseksi sarjakuva-albumiksi kutsuttu, vuonna 1911 julkaistu Ilmari Vainion *Professori Itikaisen tutkimusretki* kuvaa nimihenkilön ja hänen apureidensa Helsingistä alkavaa ja sinne päättyvää seikkailua, joka vie heidät ihmissyöjien Afrikkaan, Kiinaan ja Pohjoisnavalle. Sarjakuvan viimeisellä sivulla päähenkilöt kertovat kokemuksistaan: ”Professori Itikainen kirjoittaa matkakertomusta” ja ”Jukka Hyöryläinen tarinoi poikalaumalle seikkailujaan” (Vainio 2001, 48). Vainion teos ei ollut vailla esikuvia. Esimerkiksi sarjakuvan isäksikin kutsutun (Kunzle 2007) sveitsiläisen Rodolphe Töpfferin kertomus *Monsieur Cryptogame*¹ vie lukijansa Ranskasta valaan vatsan kautta Algeriaan. Suomessa teoksesta julkaistiin osia *Sanomia Turusta* -lehdessä jo vuonna 1857. Sveitsistä Ruotsiin päätyneen Fritz von Dardelin kertomukset *Familjen Tutings lustresa till Bomarsund* (1853) ja *Messieurs Black & Smith en route pour la Scandinavie* (alkuperäinen teos 1859, julkaistu 1991) puolestaan sijoittavat sarjakuvalliset matkakertomukset myös Suomeen (Garnert & Rundqvist 1991).

Varhaiset matkasarjakuvat ovat ennen kaikkea humoristisiksi tarkoitettuja, eksoottisiin ympäristöihin sijoitettuja mielikuvituksen tuotteita. 2000-luvulla sarjakuvien matkakertomukset ovat usein saaneet dokumentaarisen muodon. Journalististen sarjakuvien, (oma)elämäkertojen ja historiallisten teosten kanssa ne ovat nousseet merkittäväksi osaksi ei-fiktiivistä eli dokumentaarista sarjakuvaa (käsitteestä Mickwitz 2016). Käännettä on selitetty muun muassa sarjakuvan historiallisesti huonolla kulttuurisella arvostuksella: Faktuaalisten kertomusten avulla sarjakuvakulttuurissa on otettu etäisyyttä yksinkertais-tavasta käsityksestä, että sarjakuva on vain lapsille tarkoitettuja fantastisia ja eskapistisia tarinoita (Beaty 2007, 144).

Katja Tukiaisen vuonna 2002 julkaistu matkasarjakuva *Postia Intiasta* on tyyppillinen aikakautensa edustaja sikäli, että se on dokumentaarinen ja omaelämäkerrallinen. ”Tämän kirjan henkilöt ovat olemassa olevia ja tapahtumilla on yhteys todellisuuteen”, todetaan teoksen nimiösivun kääntöpuolella (Tukiainen 2002, 2; tästä eteenpäin PI). Sarjakuva kuvaa matkaa päähenkilönsä kautta, ja kyseisen paratekstin eli kynnystekstin lukijalle ehdottaman ”omaelämäkerrallisen sopimuksen” (Lejeune 1989, 14) mukaan päähenkilön voi tulkita edustavan teoksen kertojaa ja tekijää. Tukiaisen päähenkilö muistuttaa kuitenkin myös varhaisten fiktiivisten matkasarjakuvien hassuja seikkailijoita siinä, että hänellekin sattuu humoristisia kimmelluksia, joiden kautta maailmaa tarkastellaan. Myös utelias ja tutkiva asenne yhdistää näitä matkailijoita. Professori Itikainen ja Monsieur Cryptogame edustavat löyhästi tieteellistä tiedonintressiä ja Tukiaisen Intian-matkaaja puolestaan osoittaa kiinnostusta kohdemaansa ihmisiä ja kulttuuria kohtaan.

Matkakertomuksena ja Suomesta Intiaan kohdistuvan matkan kuvauksena *Postia Intiasta* asettuu väkisinkin suhteeseen ”länsimaisen” kertomusperinteen kanssa, jota osin leimaa eksotisoiva, kolonialistinen ja imperialistinen tai orientalistinen ajattelu (Said 2011; Pratt 2003). Muun muassa matkakertomusten – mukaan lukien sarjakuvamatkakertomusten – avulla Euroopassa on hahmotettu kuvaa ”itämaista” ja muista Euroopan ulkopuolisista alueista ja kulttuureista sekä niiden ja ”länsimaiden” välisistä eroista. Tiedolla on myös pönkitetty siirtomaavaltaa. (Said 1993, 99.) ”Itämaat” kuten Intia ovat edustaneet eurooppalaisille ”toista”, jota on tulkittu erilaisin, sekä kielteisin että myönteisemmin tavoin. Matkakertomusten ei kuitenkaan tarvitse toistaa genreen kuuluneita perinteisiä valtasuhteita (Kleveland 2019, 103), eikä voida olettaa, että 2000-luvun alussa tehty suomalainen sarjakuva vain kertaisi aikaisempina vuosisaitoina muotoutunutta diskurssia. Mary Louise Pratt (2003, 220) kuitenkin pitää kertomusperinteen representaatioita suhteellisen monoliittisina, kun Arne Melberg (2005, 27–31) puolestaan esittää, että myöhemmässä matkakertomusperinteessä valloittajan imperialismiin on korvannut vuorovaikutus, jota edustavat sellaiset matkustavaiset hahmot kuin todistaja, turisti ja löytäjä. Tukiaisen sarjakuvan kertoja näyttäisikin tiedostavan ja suhtautuvan kyseenalaistavasti siihen valtasuhteeseen ja ennakoasetelmaan, joka liittyy Suomesta Intiaan tapahtuvaan matkaan ja siitä kertomiseen.

Matkakertomukseen sisältyvää peruslähtökohtaa *Postia Intiasta* ei muuta: matkassa on kyse erilaisuuden ja identiteettien käsittelemisestä (ks. Melberg 2005, 32). Sarjakuvan matkaja määrittynyt teoksessa vieraaksi, itselleen jokseenkin vieraassa ympäristössä väliaikaisesti oleilevaksi kävijäksi. Kysyn artikkelissa, miten *Postia Intiasta* -sarjakuvan monitahoinen ja multimodaaliseksi tulkittava monikielisyys rakentaa kuvaa matkakohteesta ja matkajan identiteetistä sekä näiden välisestä suhteesta.

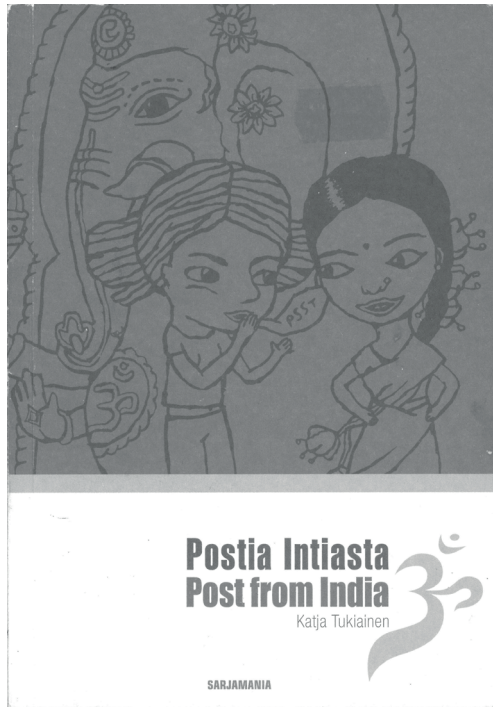
Sarjakuvien monikielisyteen paneutuvat tutkimukset ovat harvalukuisia. Lukuun ottamatta käännöstieteellistä tutkimusta (Evans 2016; Zanettin 2018), kiinnostus sarjakuvan kielelliseen ilmaisuun on ylipäättään ollut vähäistä sarjakuvatutkimuksessa, Frank Bramlett (2012) esittää. Sarjakuvan kirjallista antia tutkiva Hannah Miodrag (2013, 65) jopa väittää, että sarjakuvatutkimusta on vaivannut ”logofobia”. Kyse ei ehkä kuitenkaan ole siitä, että sarjakuvatutkimuksessa olisi vieroksuttu kielellisten ilmausten analyysia, vaan siitä, että sarjakuvien sanallista ilmaisua on pääasiallisesti tulkittu osana visuaalista kokonaisuutta. Kuten Kai Mikkonen (2017, 14–15) sarjakuvan narratologista analyysia hahmottavassa teoksessaan huomauttaa, kertoo sarjakuva sekä kuvin että sanoin, yhdistelmin, joissa sanat tai kuvat voivat toisinaan olla korostetumassa asemassa. Sarjakuvan monikielisyden analyyseissa kielellisiä ilmauksia on tarkasteltu enemmän tai vähemmän sidottuina kuvalliseen ympäristöönsä, riippuen siitä, onko analyysi kohdistunut esimerkiksi kielivariaatioihin laajassa sarjakuva-aineistossa (esim Ben-Rafael & Ben-Rafael 2012) tai monikielisy-

den merkityksiin yksittäisen sarjakuvan kerronnassa (esim. Beers Fägersten 2012). Merkittävimmän panoksen sarjakuvan monikielisyys tutkimukseen tarjoavat Frank Bramlettin toimittamaan kokoelmaan *Linguistics and the Study of Comics* (2012) sisältyvät artikkelit (Beers Fägersten 2012; Ben-Rafael & Ben-Rafael 2012; Breidenbach 2012; Walshe 2012; ks. myös Bramlett 2016). Niissä korostuvat kaksi monikielisyys liitettävää funktiota: monikielisyys huumorin välineenä (ks. myös Evans 2012) sekä monikielisyys sarjakuvahahmojen identiteetin ja erottautumisen merkitsijänä. Esimerkiksi Kristy Beers Fägerstenin (2012) analyysi Martin Kellermanin *Rocky*-sarjakuvasta osoittaa ensinnäkin, kuinka englannin kielen käyttö ruotsinkielisessä sarjakuvassa toimii huumorin lähteenä. Esimerkiksi ruotsalaisittain äännetty englanti saattaa asettaa puhujan naurettavaan asemaan. Toiseksi kielivaihtelut toimivat sarjakuvassa myös ryhmytymisen ja toisista erottautumisen keinona, kun englanti sitoo sarjakuvan hahmoja amerikkalaiseen hiphop-kulttuuriin. Sarjakuvallisten matkakertomusten tai omaelämäkerrallisen sarjakuvan analyysissä ei aiemmin ole keskitytty monikielisyys.

Artikkelissani hahmotan *Postia Intiasta* -sarjakuvan monikielisyys kolmesta osa-alueesta koostuvaksi. Ensinnäkin sanallisen ja kuvallisen rajapintaan asettuva sanskritinkielinen *om*-tavu sitoo yhteen koko tarinan. Toiseksi matkan etappeja kuvaavat ja teosta rakenteistavat monikieliset kartat havainnollistavat matkakertomuksen kuvaa intialaisesta yhteiskunnasta monikielisenä. Kuten karttasivut myös sarjakuvan monikieliset diegeettiset tekstit sitovat sarjakuvan tapahtumia eri paikkoihin luoden samalla autenttisuuden tuntua matkan kohteen kuvaukseen. Kolmanneksi monien kielten väritymä sarjakuvan dialogi toimii paitsi omaelämäkerrallisen sarjakuvan autenttisuuden ja kielellisen realismin merkinä myös huumorin lähteenä ja matkaajan asenteen kuvastajana. Kaiken kaikkiaan on kyse siitä, että sarjakuvan erilaiset tekstiaineokset (yhdessä kuvien kanssa) muodostavat kerronnallisia keinoja, joiden avulla kielellinen moninaisuus hahmottuu matkan tärkeäksi ulottuvuudeksi ja merkittäväksi osaksi päähenkilön olemista matkalla ja asennoitumista matkaan ja sen kohteeseen. Katja Tukiaisen Intian-matka on varsinainen kielimatka.

Matkakertomus kielen ja kuvin

Jo *Postia Intiasta* -albumin kansi on monikielinen (kuva 1). Itse asiassa sarjakuvasta on otettu kaksi painosta samana vuonna. Toinen albumi on kooltaan suurempi, toinen taskukirjakokoa. Kannet poikkeavat toisistaan sikäli, että pienemmän albumin kannessa on ilmoitettu teoksen nimi myös englanniksi (*Post from India*; viittaukseni *Postia Intiaan* -sarjakuvaan ovat tähän pienikokoisempaan painokseen). Molemmat painokset sisältävät kuitenkin englanninkielisen käännöslitteen. Sikäläkin *Postia Intiasta* on monikielinen teos.³



Kuva 1

Postia Intiasta -sarjakuva-albumin kansi on monikielinen myös siten, että se erikielisten otsikoiden lisäksi toistaa sanskritin kielen, devanagari-kirjoitusjärjestelmän *om*-tavun kaksi kertaa. Se esiintyy sekä kannen kuvassa norsujumala Ganeshan vatsassa että sarjakuvan otsikon oikealla puolella ornamenttina. Myös kannen kuvan puhekuplassa esiintyvä huomionkohdistin ”psst” on ainakin melkein monikielinen; suomeksi englanninkielinen interjektio on korrektilimmin ”pst”. Yhdestä kirjaimesta koostuva ero on kuitenkin niin pieni, ettei se haitanne kannen kuvan lukemista suomeksikaan.

Kannen *om*-tavut ja puhekuplaan sijoitettu ”psst” muistuttavat keskeisestä sarjakuvan kielellisiä ilmauksia koskevasta säännönmukaisuudesta: sanat ovat sarjakuvassa aina visuaalisia. Näin on tietenkin kirjoituksessa ylipäätään, mutta sarjakuvassa verbaalisten ilmausten ulkomuoto sekä paikka kuvallisessa maailmassa ja sarjakuvan tilallisessa järjestelmässä ovat aina merkittäviä niiden ymmärtämisen ja tulkinnan kannalta.

Yleisesti ottaen sarjakuvissa on kielellisiä ilmauksia paratekstien lisäksi kertovassa tekstissä (joka toisinaan on sijoitettu erityisiin tekstilaatikoihin), dialogissa (esimerkiksi ”psst” kannen kuvassa), ajatuskuplissa sekä diegeettisesti, sarjakuvan maailmaan sijoitettuina (kuten *om*-tavu Ganeshan vatsassa). Lisäksi sarjakuvissa ilmaistaan ääniä onomatopoeettisten, kuvamaailmaan sijoitettujen tekstien muodossa. Jo tämä kuvaus paljastaa, että sanojen merkitykseen vaikuttavat niiden sijoittuminen visuaaliseen ympäristöön. Sanoilla

on myös kirjoitusasunsa, joka voi ilmaista esimerkiksi äänen voimakkuutta tai sen, mistä kielestä on kyse. Sarjakuva on multimodaalista sikäli, että sanalliset ja kuvalliset esittämisen tavat ovat välttämättömässä ja jännitteisessä, toistensa merkityksiä tuottavassa yhteydessä toisiinsa (Hatfield 2005, 32–67). Sarjakuva-tutkija Thierry Groensteenin (2007) tavoin visuaalista aspektia voi kuitenkin pitää perustavanlaatuisempana. Yhtäältä sarjakuva pärjää hyvin ilman sanoja. Toisaalta – ja tämä on tärkeämpää tarkasteltaessa monikielisuuden merkityksiä kerronnassa – sarjakuvien kuvat ja sanat yhdistyvät aina laajemman visuaalisen järjestelmän puitteissa eli niissä kehikoissa, joita sivuaukeamat, sivu(sommitelma)t, ruutujatkumot ja puhekuplien sarjat muodostavat (Groensteen 2007, 24–102).

Kannen kuvan ”psst” vihjaa lukijalle, minkälaisesta postista (huomaa konsonanssi ”psst”–”posti/post”) ja matkakertomuksesta teoksessa on kyse. Tukiaisen sarjakuvia lukeneet tunnistavat intialaiselle naiselle kuiskaavan hahmon sarjakuvan protagonistiksi, Katjaksi (viitataan jatkossa sarjakuvan päähenkilöön nimellä Katja ja sarjakuvan tekijään nimellä Tukiainen). Hahmojen toisiinsa päin kääntyneet päät kertovat tuttavallisuudesta ja läheisyydestä. Katjan posti ei ole Intian kirjeenvaihtajan objektiivisuutta tai persoonattomuutta tavoittelevaa tiedonvälitystä, vaan lukijalle suunnattua, pieneen ääneen ilmaistua monikielistä, henkilökohtaista ja omaelämäkerrallista kerrontaa.

Kuten Tukiaisen teoksen otsikko kertoo, on teos tulkittavissa ”kirjesarjakuvaksi”, joka rakentuu yhden sivun mittaisista päivätyistä episodisista kuvauksista matkan varrelta. Samalla päivätyt sivut tuovat mieleen myös päiväkirjan merkinnät, mitä tulkintaa tukevat melkein jokaiselle sivulle tehdyt sivumerkinnät tapahtumapaikasta ja sääolosuhteista. Kirjeet ovatkin perinteinen matkakertomusten media (Adams 1983, 43), ja päiväkirja matkasta kertomisen muoto (Melberg 2006, 16). Teoksen alussa, ennen varsinaista matkakuvausta lukijalle esitellään muutama sarjakuvassa esiintyvä henkilö, mukaan lukien ”helsinkiläinen sarjakuvataiteilija” Matti Hagelberg, jonka kohdalla minäkertoja ilmoittaa, että ”[j]os olisin lähettänyt postia Intiasta, olisin lähettänyt Matille” (PI, 4). Otsikon ”posti” ei siis viittaa todellisiin Intiasta lähetettyihin viesteihin, mutta ohjaa kuitenkin lukemaan teosta tietyllä tavalla: Otsikon voi tulkita ilmaisevan, että sarjakuvat on tehty Intiassa ja että ne sikäli ovat kertomusta niin sanotusti suoraan paikan päältä.

Sarjakuva ei kuitenkaan ensisijaisesti ole lukijalle kohdennettu raportti Intiasta, vaan kuvaa ennen kaikkea päähenkilön kokemuksia matkan aikana, ja kuva Intiasta hahmottuu tätä kautta. Näin ollen sarjakuva muistuttaa kansainvälisesti kenties tunnetuimman omaelämäkerrallisia matkakertomuksia sarjakuvan muotoon laatineen Guy Delislen töitä. Delislen matkasarjakuvat, kuten *Shenzhen* (2000, suom. 2010), *Pyongyang* (2003, suom. *Pjongjang* 2009), *Chroniques birmanes* (2007, suom. *Merkintöjä Burmasta* 2008) ja *Chroniques de Jérusalem* (2011, suom. *Merkintöjä Jerusalemissa* 2012), kuvaavat tekijä-päähenkilön olemista matkakohteissa nimenomaan työntekijänä tai vaimonsa työn takia

matkustaneena perheenisänä. Kuten Jelena Bulić (2012, 63; ks. myös Rifkind 2010, 270) esittää, Delislen sarjakuvat kertovat usein enemmän hänestä itsestään jossakin paikassa kuin paikasta sinänsä.⁴

Kuten Delislen sarjakuvissa ja omaelämäkerrallisessa sarjakuvassa yleisemmin, päähenkilö on keskeisessä asemassa *Postia Intiasta* -sarjakuvassa. Tarinassa nivoutuvat yhteen Katjan erilaiset roolit. Kahden ja puolen kuukauden (loka-joulukuu 2001) matkaan kuuluu monenlaista ohjelmaa: Katja toimii matkan aikana sarjakuvaopettajana Maailman sarjakuvat ry:n sarjakuvapajassa, lomailee äitinsä ja ystävien kanssa sekä osallistuu joogaleireille. Katja siis matkustaa Intiaan ja Intiassa useammassa roolissa, joiden mukaan suhde matkan kohteeseen määrittyy. Hän on ensinnäkin transnationaalinen, kahden maan kansalaisjärjestöjen välisessä yhteistyössä toimiva sarjakuvantekijä ja opettaja, joka vie osaamistaan Suomesta Intiaan. Hän on toiseksi lomakohteissa aikaansa viettävä turisti, joka nauttii auringosta, merestä ja paikallisen kulttuurin piirteistä. Kolmanneksi hän on joogaharjoituksista ja intialaisilta guruilta hengellistä viisautta ja ruumiillista hyvinvointia hakeva oppilas. Samalla Katja luovii monikielisessä ympäristössä, kielten vaihtuessa tilannekohtaisesti.

Pyhä tavu

Kirjan kannessa kaksi kertaa toistuva *om*-tavu ohjaa lukemaan Katjan eri roolien välisiä suhteita sekä matkan tarkoitusta määrätyllä tavalla. Sinänsä *Postia Intiasta* -albumin kannen *om*-tavut ovat sellaisia, ettei niitä välttämättä edes tunnista kielellisiksi ilmauksiksi, eikä siten myöskään osaksi monikielisen sarjakuvan kielivariaatiota. Ne ovat kielellisiä ilmauksia, jotka toimivat kirjan kannessa jumalhahmoa ja kannen sommitelmaa koristavina kuvallisina merkkeinä. Kuitenkin niiden tunnistaminen nimenomaan sanskritinkieliseksi tavuksi, jolla on aivan erityinen asema hindulaisuudessa ja osassa buddhalaisuutta (ks. Beck 1993, 9), on tärkeää sarjakuvan tulkinnan kannalta. *Om*-tavun merkitykset ovat moninaisia, mutta se viittaa esimerkiksi koko olemiseen, Brahmaniin, ja *om* on myös hindulaisuuden merkittävin mantra. Sitä toistetaan riittien, rukousten ja meditaation alussa ja lopussa. (Eliade 1958, 125–126; Beck 1993, 9.) Se toimii usein myös joogaharjoitusten aloituksena ja lopetuksena (*Encyclopaedia Britannica* 2018).

Om-tavu toistuu Tukiaisen sarjakuvassa useasti. Se muodostaa sarjakuvassa motiivin tai ehkä jopa johtomotiivin, joka keskeisesti tematisoi teosta (ks. Lummaa 2007, 43; Steinby 2013, 65–67). Sitä voisi myös tulkita sarjakuvatutkimuksesta tutun punonnan käsitteen avulla eli sarjakuvassa toistuvana elementtinä (Groensteen, 2007, 147–155). Groensteen (2007, 151) myös toteaa, että punonnan elementtinä on usein ”ikoninen motiivi” (*iconic motif*). *Om*-tavu löytyy päähenkilön T-paidasta (PI, 7, 61), minibussin takaosasta (PI, 15), koriste-esineenä swamin luolasta (PI, 41), tatuointina Katjan alaselästä (PI, 55) sekä vaatekaupan

mekosta ja tatuointiliikkeen mainoskylystä (PI, 87). Sarjakuva myös päättyy siihen, ja jälleen kerran pyhä tavu toistuu kahteen kertaan. Takakansitekstin yläpuolella on kuva meditaatioasennossa istuvasta Katjasta päällään paita, jonka rinnassa on kuvattuna *om*-tavu. Myös matkakertomuksen viimeinen tarina päättyy *om*-tavuun (PI, 90). Tässä episodissa Katja palaa Helsinkiin, ja lentokentällä on vastassa Matti. Toisiaan halaavien Katjan ja Matin takana, alimpänä kuvallisena elementtinä on Katjan rinkka, jossa on kuvattuna iso *om*-tavu. Sarjakuva siis sekä alkaa kahdesta *om*-tavusta että päättyy kahteen *om*-tavuun. Se sitoo yhteen matkakertomuksen alun ja lopun. Matka saa näin vahvan uskonnollis-hengellisen sävyn, ja samalla sulkeuma herättää assosiaatioita matkasta riittinä tai meditaationa. Esitystapa myös asettaa matkan aikana nähdyt Katjan eri roolit tärkeysjärjestykseen, jonka mukaan sarjakuvaopettajan ja lomailijan matka ovat toissijaisia tai sisältyvät laajempaan hengelliseksi tulkittavaan kehykseen.

Jos etukannen *om*-tavu jää lukijalta aluksi huomaamatta, tarjoaa sarjakuva myöhemmin lukijalle selkeän vihjeen sen merkityksestä (PI, 61). Lauantaille 24. marraskuuta päivätty merkintä koostuu kahdesta kuvasta, jotka näyttävät Katjan äitinsä kanssa rannalla (kuva 2). Jälkimmäisessä ruudussa intialainen mies koskettaa Katjan paidan rintamusta samalla sanallistaen paidan kuvan: ”oom”. Upotekuva näyttää lukijalle vielä tarkemmin paidan ja siitä löytyvän tavun. Kerroja kommentoi tapahtunutta: ”pyhä tavu on // tekosyy”⁵. Sivun tarina opastaa



Kuva 2

lukijaa tulkitsemaan sarjakuvalla keskeistä kuvallis-kielellistä merkkiä, mutta kommentoi toki samalla matkan kokemukseen vaikuttavia sukupuolitettuja käytäntöjä ja valtarakenteita.

Tapaus liittyy yhteen monikielisyyden sekä matkantekoon liittyvät valta-asetelmat. Kohtauksessa rannalla kuljeksivia naisia häiriköivät intialaiset miehet sekä kertojan tapa kuvata tilanne sarjakuvassa osoittavat, kuinka monimutkaisista valtasuhteista kuvauksen kohteena olevassa Intian-matkassa on kyse. Vaikka länsimainen turisti taloudellisen asemansa turvin voikin viettää miellyttävää lomaa niin sanotun kolmannen maailman maassa, saattaa hän matkallaan myös kohdata tilanteita, joissa häntä pyritään käyttämään hyväksi. Kähmintää kuvaavaa sivua edeltää toinen tilanne (PI, 60), jossa intialainen miespuolinen turisti haluaa ottaa valokuvan Katjasta ja hänen äidistään. Pyyntöä ärsyyntynyt Katja vastustaa kuvatuksi tulemista pyytämällä siitä kymmentä rupiaa. Sanallinen kerronta kuitenkin osoittaa, ettei Katja halua rahaa: ”melkein käytän // hävytöntä kikkaa”. Katjan ”melkein” käyttämä ”kikka” ja sanallinen kerronta viittaavat turistien ja paikallisväestön väliseen taloudelliseen suhteeseen ja siihen mahdollisuuteen, että turisti maksaa kuvattavalle ”alkuasukkaalle” korvauksen.

Seuraavana päivänä Katja ja hänen äitinsä tuumailevat tilannetta dialogissaan intialaisten kiinnostuksesta suomalaisiin naisturisteihin: ”he ovat niin vilpittömiä... / Niin, ne on vaan kiinnostuneita niin kuin mekin. Enää en kiivastu!” (PI, 61). Keskustelu ja Katjan katumus vuorostaan alustavat kohtausta, jossa Katjan rintamus herättää epätoivottua kiinnostusta. Katjan ja hänen äitinsä toteama vastavuoroinen vilpittömyys ja kiinnostus asettuvat heti kyseenalaiseen valoon. Miesten imelät hymyt ja Katjan häkeltynyt tai tyrmistynyt ilme korostavat kontrastia alustavan dialogin ja sitä seuraavan tapahtuman välillä. Kertovan tekstin ja ruuduissa esitetyn tapahtumasarjan välinen ristiriita vahvistaa viestiä, kuitenkin sanallisen kertojan huumorin höystämänä.

Valtasuhteet, huumori ja kerronta

Valtasuhteiden analyysi sekä monitahoinen huumori, joka toimii paitsi yhteiskunnallisen kritiikin myös itseironian välineenä, liittyy Tukiaisen sarjakuvan feministisen sarjakuvan perinteeseen. Se edustaa omaelämäkerrallista kerrontaa, joka on tarjonnut naisille ja muille perinteisesti äänensä vaikeasti sarjakuvakulttuurissa esiin saaville ryhmille mahdollisuuden käsitellä tärkeitä koettuja asioita (Køhlert 2019, 3–8). *Postia Intiasta* -albumi on julkaistu Suomen Yrityslehdet Oy:n Parrakas Nainen -sarjassa, jossa ilmestyi yksinomaan naisten tekemiä sarjakuvia. Albumi edustaa siten niin kutsuttua naissarjakuvaa, josta käytiin keskustelua suomalaisella sarjakuvakentällä 1980- ja 1990-luvuilla. Vaikka termi on ongelmallinen, kertoo se naispuolisten sarjakuvantekijöiden määrän merkittävästä kasvusta Suomessa 1990-luvulta alkaen. (Romu 2018,

Sarjakuva tematisoi kielellisen kohtaamattomuuden ja väärinymmärtämisen mahdollisuuden leikkisällä tavalla, ja kutsuu myös lukijan mukaan nauttimaan osittaisesta ymmärtämättömyydestä.

30–34.) Tukiaisen tuotanto muodostaakin tärkeän osan tätä kehitystä (Romu 2014). Suuri osa hänen sarjakuvistaan on tekijän omasta elämästä ammentavia kuvauksia tyttöydestä ja tyttöjen ja naisten välisestä ystävytydestä (Tukiainen 1997, 1999a, 1999b; ks. Muhonen 2008). Tukiainen (2003, 113) on itse todennut, että “[s]arjakuvissani käsittelen itselleni tärkeitä asioita. Suurin osa sarjakuvistani perustuu omaelämäkerrallisiin lähtökohtiin ja omiin kokemuksiini.” *Postia Intiasta* ja kuusi vuotta myöhemmin ilmestynyt *Rusina*-albumi (Tukiainen 2008) ovat selvästi omaelämäkerrallisina luettaviksi tarjoutuvia teoksia.

Edellä käsitellyn sivun kerronta on albumille tyypillistä. Useimmat sivut alkavat päiväyksellä, jatkuvat suomenkielisen sanallisen kertojan äänellä, jota seuraa sarjakuvasivun kuvajatkumo dialogeeneen. Kullakin sivulla on yhdestä seitsemään kuvaa tai ruutua. Kuvien alla sanallinen kerronta jatkuu. Tämän tilallisen rakenteen varassa ja sanallisen kerronnan ja kuvien näyttämien tapahtumien välille syntyvän ristiriidan tai jännitteen avulla sarjakuva saa usein humoristisen sävynsä. Miodrag (2013, 68) viittaa tilallisen asetelun merkitykseen Posy Simmondsin sarjakuvien analyysissään sanaparilla ”koominen kuilu” (*comical gap*). Sanallisen ja kuvallisen kerronnan välinen jännite on aivan keskeinen sen kannalta, miten omaelämäkerrallisen matkasarjakuvan päähenkilön suhde matkaan ja matkan kohteeseen rakentuu. Useimmiten kuvat näyttävät Katjan toimissaan samalla, kun sanallinen kertoja, joka usein esiintyy minämuodossa ja edustaa Katjaa, kommentoi tapahtumia jostain uudesta, kuvallista kerrontaa rikastuttavasta näkökulmasta. Sarjakuvien ruuduissa esitetyt tapahtumat ovat arkisia sattumuksia, joita matkailija matkallaan kohtaa. Sanallinen kerronta liittyy kuvissa esitetyt tapahtumat laajempiin yhteyksiin. Kohtaamiset valokuvaa havittelevan ja kypälöintiin syyllistyvän miehen kanssa yhdistyvät sanallisen kerronnan avulla yhteiskunnallisiin kysymyksiin matkailijan ja paikallisväestön välisistä taloudellisista suhteista sekä seksuaalisesta häirinnästä.

Sanallisen kerronnan tuottama huumori kutsuu lukijaa tarkastelemaan ruutujen tapahtumia useista näkökulmista, sekä suppeammin tapahtumana että laajemmin poliittisena kysymyksenä.

Kuvallisen ja sanallisen Katjan väliselle suhteelle luodaan pohja kertomuksen ensimmäisellä sivulla (PI, 6). Sivun ensimmäisessä kuvassa Katja pakkaa matkalaukkuun. Yläpuolelle sijoittuva sanallinen kerronta ilmoittaa: ”pakkaan matkalaukkuuni yhden tyhjän rinkan, kaksi tyhjää kirjaa ja kolme tyhjää kuukautta”. Sivun vitsi koostuu sanallisen kerronnan lopetuksesta: ”Lentokentällä se kaikki painaa jo 20 kiloa.” Minäkertoja ja kuvan Katja aloittavat tässä yhteisen matkan. Samalla viittaus ”tyhjiin kirjoihin” vihjaa lukijalle, että juuri niihin Katja – ja Tukiainen – lukijan kädessä olevan tarinan aikoo piirtää ja kirjoittaa. Tällaiset viittaukset sarjakuvan tuotantoprosessiin ovat yleisiä omaelämäkerrallisessa sarjakuvassa (Beaty 2007, 141; El Refaie 2012, 41). Tyhjiin kirjojen pakkaaminen mukaan esittää lukijalle myös ajatuksen siitä, että tekijän matkaa kuvaava sarjakuva syntyy nopeasti päiväkirjamaisesti ilman, että pitempi aikajänne pilaisi matkareportaasin tai omaelämäkerrallisen kuvauksen autenttisuuden ja välittömyyden tuntua. Kyse on kuitenkin nimenomaan siitä, että välittömyyden tuntu luodaan sarjakuvallisin, kerronnallisin keinoin. Tällaisen taiteellisen efektin luominen voi olla kovan työn takana, kuten Tukiaista haastatellut Anne Muhonen (2008, 168) kirjoittaa: ”[y]htä onnistunutta sarjakuvavaihtelua kohden Tukiainen [...] tekee kymmenestä kahteenkymmeneen sivua muistiinpanoja ja raakaa työtä”. *Postia Intiasta* -sarjakuvassa tapahtumien kuvauksen ja sanallisen kerronnan välinen ristiriita tuottaa huumoria ja avaa useita näkökulmia sinänsä arkisiin tapahtumiin. Vaikka sanallinen kerronta tarkastelee tapahtumia presensissä, luo usean näkökulman samanaikainen läsnäolo etäisyyttä kuvattujen tapahtumien ja niistä kertomisen välille. Sikäli *Postia Intiasta*, vaikkakin yhtäältä esittäytyy päiväkirjamaisen välittömänä tapahtumien kuvauksena (ks. Cates 2011, 220), toisaalta kyseenalaistaa tällaisen luennan kerronnallisella ratkaisullaan erottaa tilallisesti toisistaan sanallinen kerronta ja kuvallinen esittäminen.

Monikielinen Intia kertomuksen tapahtumapaikkana

Om-tavu sitoo yhteen koko tarinan ja tarjoaa lukijalle kehyksen sen temaattiselle tulkinnalle. Sivun mittaiset tarinat puolestaan jakaantuvat useampaan osaan teosta jaksottavien karttasivujen avulla. Kartat kertovat lukijalle siitä, mihin teoksen tapahtumat sijoittuvat. Niillä ei kuitenkaan ole suurempaa merkitystä tarinoiden ymmärtämisen kannalta, vaan ne toimivat lähinnä matkan etapeista informoivina dokumentteina. Sarjakuvan kartoilla on kuitenkin henkilökohtainen ominaislaatunsa ja ne sulautuvat tyyllillisesti osaksi teoskokonaisuutta. Piirrostyyliltään kartat muistuttavat sarjakuvan muita kuvia; myös kartat ovat Tukiaisen käden jälkeä ja karttojen tekstit on laadittu joko sarjakuvien

dialogeista tutulla tekstaustyyllillä tai kertovaan tekstiin verrattavalla mutta ääriivivoin lihavoidulla kaunokirjoituksella. Kartat liittävät näin ollen teoksen omaelämäkerrallisen sarjakuvan lajiin kahdella tavalla. Ensinnäkin taiteilijan piirrostyylillä ja omaehtoinen kädenjälki toimivat kartoissa merkkinä kerrotun tarinan omakohtaisesta aitoudesta. Käsin piirretty ja käsin kirjoitettu voivat painotuotteessakin viestiä välittömyydestä tekijän ja lukijan välillä (Chute 2010, 10). Toiseksi kartat ovat yleinen elementti sekä matkakirjallisuudessa että omaelämäkerrallisessa sarjakuvassa (El Refaie 2012, 158) ja siten genrekonvention läsnäolo *Postia Intiasta* -sarjakuvassa kytkee teoksen entistä vahvemmin näihin lajeihin.

Karttasivuja on yhteensä yhdeksän (PI, 5, 8, 9, 19, 25, 50, 51, 78, 79). Ne esittävät Intian osavaltioita ja kaupungin- tai kylänosia, joissa Katja matkallaan liikkuu. Sarjakuvan henkilöahmoja aluksi esittelevää sivua seuraa kuva Intian kartasta (PI, 5) eli koko matkan kohteesta. Paikannimet on merkitty karttaan englanniksi (esimerkiksi ”India”). Tekijän läsnäolosta ja kartan subjektiivisesta luonteesta kertoo lukijalle nähtäväksi jätetty kirjoitusvirhe. Afganistanin nimeen on tehty korjaus. Suomeksi kirjoitetun maan nimeen on merkitty g- ja a-kirjainten väliin upotettavaksi h-kirjain. Ratkaisu antaa vaikutelman siitä, että aluksi karttaan päätynyt suomen kielen ortografia ei ole kelvannut kartan tekijälle. Kun korjaus on jätetty näkyviin, on tuloksena korostetusti paikannimi kahdella kielellä, teoksen pääkielillä suomi ja englanti. Tehdyn korjauksen näkyviin jättäminen vahvistaa käsitystä kartasta sarjakuvan tekijän näkemyksenä. Kun piirrosjälki omaelämäkerrallisessa sarjakuvassa yleisesti ottaen toimii autenttisuuden merkkinä, vahvistaa tekstiin jätetty ”virhe” tätä yhteyttä vielä enemmän (ks. Romu 2016, 208). Samalla ”virhe” on merkittävä myös sarjakuvan monikielisuuden tulkinnan kannalta. Sen avulla muuten englanninkielinen kartta saa monikielisen vivahteen, ja kartan yksityiskohta viittaa teoksen kahteen pääkieleen.

Monikielisuuden analyysin näkökulmasta Intian osavaltioiden ja New Delhin kartat ovat erityisen kiinnostavia. Ne toimivat todistuksena Intian monikielisuudesta. Intiassa puhutaan yli 400 kieltä, ja monella kielellä on useita miljoonia puhujia. Keskushallinnon viralliset kielet ovat hindi ja englanti. (Eberhard, Simons & Fennig 2019.) Lisäksi Intia on jaettu kielellisiin osavaltioihin omine pääkieliseen ja lukuisine vähemmistökieliseen (Sridhar 1996, 328). Katja käy matkallaan Delhin pääkaupunkialueella sekä Tamil Nadun, Karnatakan, Goan ja Keralan osavaltioissa. Niissä kaikissa on eri enemmistökielet.

Matkaa jaksottavat *Postia Intiasta* -albumin kartat ovat kaksikielisiä siten, että ne nimeävät kuvatus alueen sekä latinalaisin kirjaimin että paikallisen pääkielen kirjoitusjärjestelmällä. Tamil Nadun nimi ilmaistaan kartassa myös tamiliksi (PI, 9), Delhi myös hindiksi (PI, 19), Karnataka kannadaksi (PI, 25), Goa myös konkanin kielellä (PI, 51) ja Kerala paitsi latinalaisin kirjaimin myös malayalamin kielellä (PI, 79). Kartat kiinnittävät huomiota Intiaan monikielisenä yhteiskuntana, jonka osavaltioissa puhutaan eri kieliä. Kun kartat

usein johdattavat lukijan uuteen tapahtumapaikkaan matkan varrelta, ne läh-
tökohtaisesti esittelevät tarinan ympäristön monikielisenä. Käsien piirretyt ja
kirjoitetut kartat ovat henkilökohtaisia, omaelämäkerrallisen kertojan
kokemuksesta kumpuavia. Matkan aikana koettu Intia on omakohtaisesti
monikielinen.

Karttojen lisäksi sarjakuvan tapahtumapaikoista kertovat tarinoihin sisälly-
tetyt diegeettiset tekstit. Aikaisemmin mainittu, useasta kohdasta löytyvä om-
tavu on vain yksi esimerkki tällaisista. Ympäristön kuvauksessa merkittävimpiä
yksityiskohtia ovat erinäiset kyltit ja esineet monikielisinä teksteineen (PI, 10,
11, 15, 17, 22, 32, 37, 41, 47, 76, 84, 87). Ville Tietäväisen sarjakuvan *Näkymättömät
kädet* (2011) monikielisyttä tutkineen Aura Nikkilän mukaan tarinan seuraami-
nen ei edellytä perehtymistä runsaasti, mutta ruuduissa usein ihmishahmojen
taustalle jääviin monikielisiin diegeettisiin teksteihin, mutta käsitystä sar-
jakuvan teemoista ne kuitenkin syventävät. Lisäksi diegeettiset tekstit luovat
sarjakuvaan autenttisuuden tuntua. (Nikkilä 2019, 206.)

Albumin detaljitekstit ovat usein englantia, ja toisinaan jollakin muulla
Intian kielellä. Tarinan alussa Katjan ja hänen matkakumppaneidensa saavut-
tua Chennain lentokentälle tapahtumapaikan tunnistamista auttaa kyltti, jossa
lukee englanniksi ”Passport control” (PI, 10). Englanninkielisen tekstin yläpuo-
lella on myös teksti toisella kielellä ja toisella kirjoitusjärjestelmällä ilmaistuna.
Kieltä taitamaton lukija voi olettaa, että kyseessä on sama teksti kuin englan-
niksi. Intialaisten kielten kirjoitusasuun tutustunut lukija saattaa lisäksi huo-
mata, että kirjoitus tuo enemmän mieleen hindin kuin paikallisen pääkielen
tamilin. Hindiä taitava ja diegeettisiin teksteihin huomionsa kiinnittävä lukija
puolestaan lukee kyltistä sanan ”passi” hindin kielellä.⁶

Diegeettiset tekstit voivat nimetä sarjakuvan tarinan tapahtumapaikan
tai vihjata siihen hienovaraisemmin. Ne voivat myös tuoda toisenlaista lisä-
informaatiota, kuten esimerkiksi episodissa, jossa Maailman sarjakuvat-
yhdistyksen suomalaiset edustajat osallistuvat paneelikeskusteluun intia-
laisten yhteistyökumppaneidensa kanssa (PI, 22). Heidän takanaan seinällä
näkyvä englanninkielinen teksti ”Comix with an attitude”, joka on Maailman
sarjakuvat -yhdistyksen toimintaa kuvaava iskulause. Järjestön pitkäaikaisen
aktiivin Leif Packalénin ja sarjakuvantekijä Frank Odoin kirjoittama, toimintaa
hahmottava kirja on nimeltään *Comics with an Attitude: A Guide to the Use of Comics
in Development* (Packalén & Odoi 1999). Seinän teksti havainnollistaa lukijalle,
minkälaisesta tilaisuudesta kuvassa on kyse. Samalla se vihjaa lukijalle, mitä
kieltä panelistit käyttävät, vaikka eivät lausukaan mitään kuvissa.

Monikielinen kanssakäyminen

Bramlett (2016, 381) arvioi, että suurin osa sarjakuvien kielellisistä ilmauksista
ovat dialogia, hahmojen puhetta toisilleen, ja että sarjakuvan lukeminen koos-

tuu pitkälti hahmojen välisen vuorovaikutuksen havainnoimisesta. Hahmojen puhe on osa niiden lukijalle tarjoutuvaa identiteettiä, joka myös koostuu visuaalisista merkeistä, kuten ulkonäöstä, ilmeistä ja eleistä (Varis 2019, 73–74). Kuten intialaisen miehen kiinnostusta *om*-tavuun kuvaavassa episodissa, ovat *Postia Intiasta* -sarjakuvan dialogit usein monikielisiä. Kyseisellä sivulla Katja keskustele äitinsä kanssa suomeksi, ja intialaismies puhuu heille englantia toisen miehen tavatessa sanskritia. Vaikkei tekstin monikielisyyttä pidä lukea representaationa ulkoisen todellisuuden monikielisydestä (Tidigs 2014, 83–88), toimii dialogin monikielisyys teoksessa realismin merkinä: kielet vaihtuvat säännönmukaisesti tilannekohtaisesti sen mukaan, ketkä keskusteluihin osallistuvat, mitkä heidän kielelliset resurssinsa ovat ja mikä on tilanteeseen sopiva yhteinen kieli. Suomalaisten ystävien ja perheenjäsenten kanssa Katja puhuu suomea, mutta intialaisten ja muiden Intiassa matkustavien ulkomaalaisten kanssa Katja kommunikoi yleensä englanniksi. Monikielinen esitystapa tukee omaelämäkerralliselta matkakertomukselta edellytettyä autenttisuuden tuntoa. Sarjakuva esittää dialogien avulla Intian monikielisenä todellisuutena sekä suomalaisen matkajaajan sopeutumista erilaisiin kielellisiin ympäristöihin. Englanninkielistä dialogia sarjakuvassa alkaa esiintyä Katjan ja hänen matkakumppaneidensa tavattua intialaisen yhteistyökumppaninsa lentokentällä (PI, 10).

Toisinaan puhekuplissa on tekstiä, jonka suomen- ja englanninkielentaitoinen lukija joko ymmärtää tai on ymmärtämättä. Näitä kielellisiä ilmauksia ymmärtämätön lukija (kuten tämän artikkelin kirjoittaja) voi vain olettaa, että kyseessä on joku useista Intiassa puhuttavista kielistä. Tai hän voi arvailla, ovatko kyseessä autenttiset, olemassa olevan kirjoitusmerkistön keinoin esitetyt kielelliset ilmaukset vai vain kirjoitusta muistuttavaa mielikuvituksellista merkintää. Tällainen merkintätapa ei ole sarjakuvassa tavaton: puhe, jota ei ymmärretä tai kuulla, kuvataan usein kirjoitusta muistuttavilla raapustuksilla, kuten esimerkiksi Annukka Leppäsen sarjakuvassa *Terapian tarpeessa*. Siinä Suomesta Ruotsiin muuttanut, ruotsia taitamaton lapsi kuulee uuden koulun opettajan puheen nimenomaan kaunokirjoitusta muistuttavien aaltoilevin viivojen, joista puuttuu sisällöllinen merkitys (Leppänen 2013, 42). Shaun Tanin (2007) sarjakuvassa *The Arrival* maahanmuuttajan vierauden tunnetta uudessa ympäristössä korostaa siellä käytettävä kieli, jota hän näkee lomakkeissa ja mainostauluissa. Sarjakuvan protagonistin ja lukijan eivät ymmärrä Tanin tarinamaan maailman mielikuvituskieltä.

Mitä kieltä puhuu esimerkiksi mysorelainen riksakuski (PI, 32; kuva 3)? Onko se paikallista pääkieltä kannadaa vai kenties Intiassa yleisesti puhuttavaa hindiä? Kuvatus episodin ymmärtämisen kannalta asialla ei ehkä ole suurta väliä. Lukijan ymmärtämättömyys voi jopa olla etu, joka mahdollistaa eläytymisen Katjan kokemukseen. Ensimmäisessä ruudussa riksakyyti on menossa väärään paikkaan ja takapeilistä näkyvä Katjan hahmo yrittää tähdentää kuljettajalle, että hän haluaa luomumarkkinoille. Sen sijaan hän päätyy taideakatemiaalle. Sanallisen kerronnan mukaan tilanne on ”onnekas // kommunikaatiohäiriö”.

Tavallisesti kielteisenä nähty ”häiriö” saakin myönteisen merkityksen, jonka avulla matkailevan Katjan asennekin näyttäytyy lukijalle. Matkalla kohdatut ”ongelmat” voivat johtaa yllättäviin, myönteisiin kokemuksiin, joita uutta etsivä, seikkailullinen matkailija halajaa. Sarjakuva tematisoi kielellisen kohtaamattomuuden ja väärinymmärtämisen mahdollisuuden leikkisällä tavalla, ja kutsuu myös lukijan mukaan nauttimaan osittaisesta ymmärtämättömyydestä (ks. Tidigs & Huss 2017, 210)



Kuva 3

Asenne kielelliseen kohtaamattomuuteen on tässä toinen kuin esimerkiksi Delislen *Shenzhen*-sarjakuvassa, jossa päähenkilö lähinnä turhautuu kielimuurin aiheuttamista ongelmista (Mickwitz 2016, 104). Riksankuljettajan puhe jää Katjalta ja ainakin useimmilta lukijoilta sanatarkasti ymmärtämättä. Puhekuplaan sisältyvien merkkien päätarkoitus onkin esittää puhuttua kieltä, jota dialogin toinen osapuoli ei ymmärrä. Ilmaus muodostaa kuvan puhutusta kielestä samalla lailla kuin teoksen kansitekstiä vierustava *om*-tavu näyttää enemmän

ornamentilta kuin kielelliseltä ilmaukselta. Olisi liioiteltua tai väärin sanoa, että sarjakuvassa ilmaisumuotona kuvien ja sanojen välinen ero ja raja liudentuvat kokonaan (Miodrag 2013, 83), mutta toisinaan tämä mahdollisuus kuitenkin tuntuu toteutuvan.

Sellainen lukija, joka taitaa hindin kielen, voi lukea kyseiseltä sivulta, että riksankuljettaja sanoo hindiksi ”Yhdeksän helmi santelipuu”. Replikki ei siten vaikuta merkitykselliseltä kuvatun tapahtuman kannalta, ellei sen tulkita viittaavan osoitteeseen. Sen tarkoituksena on siis ennen kaikkea toimia vieraan kielen merkinä ja havainnollistaa kielellistä kohtaamattomuutta. Sanojen oudohko sisältö tarjoaa itse asiassa myös hindiä osaavalle lukijalle mahdollisuuden samaistua ymmärtämättömyyden kokemukseen. Elisabeth El Refaien (2012, 148–149) mukaan dialogissa esitetyt suorat lainaukset keskusteluista ovat yksi omaelämäkerrallisen sarjakuvan autenttisuuden esittämisen keinoista. Riksakuskin kommentti ei toimi näin, vaan havainnollistaa nimenomaan Intian monikielisyyttä ja kielellisen kohtaamattomuuden kokemusta.

Tukiaisen sarjakuvassa on muutama edellä kuvatun kaltainen puhuttua intialaista kieltä esittävä puhekupla (PI, 12, 18, 27). Niille on ominaista se, että ne ainakin suurelle osalle lukijakunnasta jäävät jollain tasolla mysteeriksi. Sarjakuvantekijä Mika Lietzén on luonnehtinut sarjakuviansa dialogeissa tapahtuvia koodinvaihtoja ”pieniksi mysteereiksi”, joita hän ei edes halua selvittää lukijalle tarjottavien käännösten avulla (Lietzén & Kauranen 2019, 303–305). Myöskään Tukiaisen sarjakuvassa ei yleisesti ottaen ole tarjolla selväsanaisia, selkeästi merkittyjä käännöksiä. Passintarkastuksesta viestivä kyltti ja kaksikieliset karttasivut muodostavat poikkeuksen. Yhdessä kuvassa (PI, 12) ruoka-astioita kantava nainen lausuu repliikin sarjakuvan pääkielistä poikkeavalla kielellä. Kuvaa edeltävä suomenkielinen sanallinen kerronta viittaa tähän ja ehdottaa näin lukijalle käännöstä: ”kylän keittäjätär kertoo että jos lapselle kasvaa rasvatukka on se merkki jumalalta”. Keittäjättären puhetta ymmärtämättömän lukijan arvioitavaksi jää, mitä kaikkea kertojan kertomasta puhekuplian kehystämä merkintä sisältää ja kuinka tarkasta käännöksestä on kyse. Realistista lukutapaa välttelevä lukija toki voi kuvitella, ettei teksti ole oikeaa kirjoitusta. Jälleen kerran Tukiainen kuitenkin tuntuu valinneen strategian, jossa puhekuplaan sijoitettu teksti (”viisi henkilöä” tamiliksi) on oikeaa kieltä, mutta vailla välttämätöntä suhdetta tarinan tai sanallisen kerronnan sisältöön.

Toisessa tapauksessa (PI, 27) äiti yrittää saada lastaan tervehtimään Katjaa (kuva 4). Poispäin kääntynyt, hieman nyrpeän näköinen lapsi vastaa jotain, ja kertova teksti selittää, että vaikka lapset usein haluavat kätellä turisteja, haluavat äidit toisinaan sitä lapsiaan enemmän. Lapsen ”vieraskielinen” replikki saa merkityksensä nimenomaan vuorovaikutuksessa kertovaan tekstiin ja kuvalliseen informaatioon. Kun lapsen repliikkiä esittävän puhekuplian merkinnöissä on jonkinasteista toisteisuutta, saattaa lukija kuvitella, että lapsi hokee ”enkä, enkä” maanittelevalle äidilleen. Itse asiassa lapsi sanoo hindiksi ”oi oi oi”.

Tuuta 23.10. on
 Dasara-juhlan saton saton
 satto. Maharadjan palatsia
 valaisee 80 000 heikkulamppua.



Kuva 4

Myös tämä sarjakuvaepisodi havainnollistaa hienovaraisen humoristisesti suomalaisen Intian-matkaajan asemaa matkailuun kuuluvien valtasuhteiden verkostossa. Katja on intialaisten lasten näkökulmasta jännittävä turisti, jonka lähtömaata he tiedustelevat. Lasten äidin näkökulmasta Katja on ennen kaikkea rikas länsimaalainen eli ”amerikkalainen”. Länsimainen matkailija on siten potentiaalinen tulonlähde, jonka anteliaisuuteen ja intialaisen juhlan aiheuttamaan ”joulu mieleen” voi mahdollisesti vedota lasten avulla. Ystävälliset eleet ja matkailijan ja paikallisväestön välinen kanssakäyminen ovat taloudellisen eriarvoisuuden läpäisemää sosiaalisuutta, jonka sarjakuva nostaa esille. Sarjakuvan lapset, kotimaata tiedusteleva tyttö ja tilannetta valitteleva ja äidiltään pakoon pyrkivä poika, havainnollistavat ristiriitaa pyyteettömän vuorovaikutuksen ja taloudellisen intressin määrittämän suhteen välillä. Kertojan ääni korostaa tilanteen moniulotteisuutta ketään tuomitsematta, myös taloudellista intressiä ymmärtäen.

Katjan matkan monikielisen todellisuuden kuvausta tukevat myös muutamia latinalaisiin aakkosin kirjoitetut hindinkieliset sanat. Intialainen nainen tervehtii Katjaa sanalla ”namaskara” (PI, 37). Useammin toistuva tervehdys on ”shanti”, jota länsimaalaiset matkalaiset käyttävät tavatessaan toisensa (PI, 52,

84, 90). Katja itse sanoo kauppiaille näkemiin monikielisesti: "Good bye, phir milenge!". Repliikki sisältää englanninkielisen käännöksen hindinkielisestä ilmauksesta. Kaupan myyjä toimii samalla tavalla kaksikielisen informatiivisesti kommentoidessaan Katjan äidin mekkoa: "Ooh madame, you have so nice Indian dress, salvar kameez". (PI, 64.) Lukijalle tutun kirjoitusjärjestelmän avulla ilmaistut hindinkieliset sanat toimivat sekä samalla tavalla että eri tavoin kuin muilla kirjoitusjärjestelmillä ilmaistut sanat. Samankaltaisuutta on siinä, että tarinamaailma näyttäytyy monikielisenä, eikä välttämättä aina lukijalle ymmärrettävänä. Poikkeavaa on, että latinalaisin aakkosin ilmaistut "vieraskieliset" sanat saavat konkreettisemmän auditiivisen hahmon. Vaikka puhekupla symbolina aina viittaa ääneen ja kuultavaan, voi lukija tässä tapauksessa myös lukea ja ääntää (mielessään tai ääneen) hindinkieliset, tutuin kirjaimin ilmaistut fraasit.

Yhden kerran kielellisten variaatioiden kirjo dialogissa voi yllättää lukijan. Katjan ystävien saavuttua Goalle he loikoilevat rannalla (PI, 68). Kaupustelijoiden ryhmä yrittää myydä heille kivinorsuja, huiveja ynnä muuta. Yllättävää voi olla ainakin aluksi se, että kaupustelijat puhuvat suomea: "Kivvi norsu kolmme sata rupiaa! / Ananas pineapple halpa! / Silkki huiivvi halpa hintta!" Kieliasu voisi viitata siihen, että kaupustelijat puhuvat muuta kieltä kuin suomea, esimerkiksi englantia (jolloin "pineapple" olisi tästä merkki) tai jotain muuta paikallista kieltä. Teoksen laajemmassa kontekstissa lienee kuitenkin oletettavampaa, että kertoja tässä nostaa esiin goalaisten kaupustelijoiden suomen kielen osaamista. Se tuo jälleen yhden lisän matkaa määrittävään kielelliseen variaatioon, johon kertomus alati kiinnittää huomion. Jälleen kielenkäyttö kytkeytyy kertomuksen kuvaamaan matkan läpäisevään taloudelliseen valta-asetelmaan, jossa toisilla on mahdollisuus kulutukseen ja toiset ovat myyntitulojen tarpeessa.

Dialogien monikielisyys hahmottaa matkan aikana tapahtuvan ihmisten kanssakäymisen kohtaamisiksi erilaisten, eri kieliä puhuvien ihmisten välillä. Paikallisväestön edustajat puhuvat Katjan kanssa hänelle vieraita intialaisia kieliä, englantia ja murrettua suomea, turistit eri puolilta maailmaa puhuvat englantia ja tutut suomalaiset suomea. Puhutut kielet rakentavat osaltaan henkilöhahmojen identiteettejä, esimerkiksi Katjan monikielistä identiteettiä, jossa hänen eri roolinsa (sarjakuvaopettaja, turisti, joogan harrastaja) yhdistyvät. Niin ikään kielet muodostavat tärkeän osan protagonistin ja muiden hahmojen välisestä kosketuspinnasta. Kielelliset eroavaisuudet eivät pidä hahmoja tai ihmisiä erillään toisistaan, eikä kieliaroista muodostu ongelmallista kielimuuria, vaan ne ovat oleellinen osa kanssakäymistä. Kielet eivät ole ongelma, paitsi ehkä yhdessä episodissa, jossa kritiikin kärki kohdistuu kertojaan itseensä.

Tässä episodissa kertojan asenne länsimaisen matkaajan ja "itäisen", "kolmanteen maailmaan" sijoittuvan kohdemaan väliseen suhteeseen nousee esiin kaikkein eksplisiittisimmin. Katja tarjoutuu maalaamaan kyltin paikalliselle ayurvedistä hierontaa tarjoavalle yrittäjälle (PI, 71; kuva 5). Yrittäjä haluaa kylttiin norsun kuvan ja tekstin "ayurvedic massage". Ayurvedic-sanan oikein-

kirjoitus tuottaa Katjalle ongelmia, ja vasta neljännellä yrittämällä tulos on toivotunlainen. Kuuden ruudun sarjakuvaepisodissa yrittäjän mieliala muuttuu iloisesta apeaksi ja jälleen iloiseksi Katjan pyydessä anteeksi epäonnistuneita yrityksiään. Hahmot eivät menetä malttiaan ja hyvästä lopputuloksesta iloitaan yhdessä. Ruutujatkumossa esitetty anekdootti saa painavan merkityksensä sanallisen kerronnan muodostaman kehystävän kommentaarin avulla: ”annan // kehitysapua”. Sanallinen kerronta liittyy pienimuotoisen tarinan globaalihistorialliseen ja maailmanpoliittiseen yhteyteen. Se toimii kehitysavun ja sen



Kuva 5

implikoimien avunantajaa ja avunsaajaa koskevien oletusten ja valta-asemien kritiikkinä. Edelleen se hahmottaa myös matkailun toiminnaksi, jossa esimerkiksi suomalaisen matkailijan ja intialaisen turismipalveluiden tuottajan välinen suhde on välttämättä aina myös eriarvoisuuden läpäisemä valtasuhde. Lisäksi viittauksen voi lukea konkreettisemmin itsekritiittisenä kommenttina sarjakuvan Katjan rooliin Suomesta Intiaan saapuneena sarjakuvaopettajana ja kehitysyhteistyön edustajana.

Lopuksi

Katja Tukiaisen sarjakuva *Postia Intiasta* kertoo ja kuvaa päähenkilönsä Katjan Intian-matkaa monikielisesti ja omaelämäkerrallisesti. Teoksen pääkieliä ovat sanallisen kerronnan ja osassa dialogeja esiintyvä suomi sekä tilannekohtaisesti usein dialogien kieleksi valikoituva englanti. Kielten moneus ja kielivaihdokset ovat merkittävä osa kerrottua matkaa. Päähenkilön kanssakäyminen muiden hahmojen kanssa on aina kielellistä ja keskustelevaa, myös silloin, kun yhteistä kieltä ei ole. Multimodaalisessa sarjakuvassa kanssakäyminen on aina myös kuvissa ja niiden sarjoissa tapahtuvaa. Kielellisesti ja kuvallisesti esitetyissä vuorovaikutustilanteissa ymmärtämättömyys ja kielellisten resurssien kohtamattomuus eivät ole ongelma, vaan hyvántahtoisesti lähestyttävä ja ehkä onneksikin asia. Edelleen monikielinen kanssakäyminen havainnollistaa matkan implikoimia valtasuhteita ja matkailijan itsekriittistä asennoitumista.

Dialogeihin sirotellut ”muunkieliset” repliikit jäävät usealle lukijalle mysteeriksi. Sarjakuvan kertoja ei palvele lukijaa auktoritatiivisilla käänöksillä. Itse asiassa lukija saattaa tulkita itselleen vieraskieliset, vieraalla kirjoitusjärjestelmällä esitetyt dialogin osat vain kuviksi kirjoitetusta ja –puhekuplaan sijoittuessaan – puhutusta kielestä vailla kirjaimellista merkitystä. Tällaisen kirjoituksen funktio on sama riippumatta siitä tulkitseeko lukija dialogin osat kielellisiksi ilmauksiksi tai kieltä esittäviksi kuviksi: lukija saa näkymän päähenkilön ymmärtämättömyyden kokemukseen. Myöskin sarjakuvassa käytettyjä intialaisia kieliä (hindi, tamili) ymmärtävä lukija pääsee osalliseksi ymmärtämättömyyden kokemuksesta, kun ilmaukset vaikuttavat lähinnä sattumanvaraisilta, eivätkä kuvattuihin tapahtumiin liittyviltä. Tällaiset monikieliset ilmaukset ja kielenvaihtelu toimivat kuitenkin, kuten sarjakuvan kuvamaailmaan sisältyvät diegeettiset tekstit, merkkeinä matkan ja matkakohteen monikielisyydestä. Matkallaan päähenkilö/kertoja/tekijä on kohdannut monikielisen todellisuuden, julistavat tällaiset sarjakuvan ainekset. Vaikkeivat muut kuin englannin- ja suomenkieliset ilmaukset ole sisällöllisesti motivoituja, ovat ne osa sarjakuvan rakentamaa kuvaa monikielisestä Intiasta.

Yhtä lailla sarjakuvan kerrontaa rakenteistavat ja matkan eri vaiheisiin johdattavat kartat tuottavat kuvaa ympäristön monikielisyydestä ja purkavat näin käsitystä Intiasta homogeenisena matkakohteenä. Intian osavaltioita esittävät kartat esittelevät maan nimenomaan kielellisesti moninaisista alueista koostuvana. Teoksen kokonaistulkintaa tukevaksi rakenteeksi tarjoutuu usein kuvattu sanskritinkielinen *om*-tavu. Sarjakuvan kielelliset ilmaukset ovat aina osa multimodaalista, sanoista, kuvista ja tilallisista ratkaisuksista koostuvaa kokonaisuutta, mutta erityisesti *om*-tavun käyttö Tukiaisen sarjakuvassa kutsuu lukijaa miettimään kielellisiä ilmauksia sinänsä multimodaalisina, sekä kielellisinä että kuvallisina ilmauksina.

Postia Intiasta -teoksen kuvaama maailma on monikielinen. Matkantekijä luovii leikillisesti kieli-identiteetiltään erilaisten ihmishahmojen parissa, kiel-

ten vaihdellessa tilanteiden ja kohtaamisten mukaan. Kotimaahan on kuitenkin mukava palata. Tukiaisen Katjan paluu Helsinki-Vantaan lentoasemalle on yhtä onnellinen kuin Professori Itikaisen ja kumppaneiden paluu Helsinkiin visiteitse. Yksikielisessä *Professori Itikaisen tutkimusretki* -sarjakuvassa sankarit yltyvät juhlistamaan kotiinpaluuta kansallismielisin huudahduksin: ”Eläköön Suomi!”. Katjan paluuta kuvaava albumin viimeinen episodi päättyy rinkkaan ommeltuun, kielelliseen moneuteen viittaavaan, kansainväliseen *om*-tavuun.

Viitteet

- 1 Alkuperäinen teos 1830; teoksen versioista ja käännöshistoriasta ks. Valta 2017.
- 2 Miodrag on lainannut termin Dylan Horrocksilta (2001).
- 3 Tässä artikkelissa en kuitenkaan pohdi tätä ilmiötä tai sen toteutusta Tukiaisen teoksessa, vaan keskityn varsinaisen matkakertomuksen monikielisyyteen ja sen merkityksiin. Käännöslitteet, esimerkiksi erillisillä sivuilla, alaviitteenomaisesti tai erillisinä paperiarkkeina tai vihkosina, ovat 1990-luvulta alkaen suomalaisessa sarjakuvakulttuurissa yleistynyt monikielinen julkaisukäytäntö, jolla on tavoiteltu suomen kieltä taitamattomia lukijoita Suomen rajojen ulkopuolelta (Kaurala 2016; Kauranen 2019).
- 4 Matkakertomukset ovat myös osa suomalaista sarjakuvakenttää. Tunnetuimpia lienevät Kaisa ja Christoffer Lekan pyörämatkoja kuvaavat teokset (2010, 2012).
- 5 Muita esimerkkejä ovat Aino Sutisen ja Kai Vaalion reppureissukertomukset (Sutinen 2009, 2015; Vaalio 2014, 2015) ja Jesse Matilaisen Pekingin-vuoden kuvaus (Matilainen 2014). Myös Intian-matkoja on kuvattu useammassa teoksessa: Martta-Kaisa Virran *Greetings* (2009), Matti Hagelbergin *Intia sataa paraatilleni* (2011) ja Hanna Koljosen *Syliinvaellus Intiaan* (2011).
- 6 Käytän kahta kauttaviivaa merkitsemässä, että tekstiote jakautuu kahteen sarjakuvaruutuun; samaan ruutuun sisältyvien puhekuplien tekstit erotan toisistaan yhdellä viivalla.
- 6 Olen kiitollinen Harleen Singhille (Associate Professor of South Asian Literature and Women's and Gender Studies, Brandeis University, USA), joka on kääntänyt minulle sarjakuvan itselleni vieraat hindin- ja tamilinkieliset ilmaukset englanniksi.

Lähteet

- Adams, Percy G. 1983. *Travel Literature and the Evolution of the Novel*. Lexington: The University Press of Kentucky.
- Beatty, Bart 2007. *Unpopular Culture: Transforming the European Comic Book in the 1990s*. Toronto: University of Toronto Press. <https://doi.org/10.3138/9781442656727>
- Beck, Guy L. 1993. *Sonic Theology: Hinduism and Sacred Sound*. Columbia: University of South Carolina Press.

- Beers Fägersten, Kristy 2012. The Use of English in the Swedish-Language Comic Strip *Rocky*. Teoksessa Frank Bramlett (toim.): *Linguistics and the Study of Comics*. Houndmills & New York: Palgrave Macmillan, 239–263. https://doi.org/10.1057/9781137004109_11
- Ben-Rafael, Miriam & Eliezer Ben-Rafael 2012. Plurilingualism in Francophone Comics. Teoksessa Frank Bramlett (toim.): *Linguistics and the Study of Comics*. Houndmills & New York: Palgrave Macmillan, 142–162. https://doi.org/10.1057/9781137004109_7
- Bramlett, Frank 2012. Introduction. Teoksessa Frank Bramlett (toim.): *Linguistics and the Study of Comics*. Houndmills & New York: Palgrave Macmillan, 1–12. https://doi.org/10.1057/9781137004109_1
- Bramlett, Frank 2016. Comics and Linguistics. Teoksessa Frank Bramlett, Roy T. Cook & Aaron Meskin (toim.): *The Routledge Companion to Comics*. New York & London: Routledge, 380–389. <https://doi.org/10.4324/9781315851334>
- Breidenbach, Carla 2012. Pocho Politics: Language, Identity and Discourse in Lalo Alcaraz's *La Cucaracha*. Teoksessa Frank Bramlett (toim.): *Linguistics and the Study of Comics*. Houndmills & New York: Palgrave Macmillan, 210–238. https://doi.org/10.1057/9781137004109_10
- Bulić, Jelena 2012. The Travelling Cartoonist: Representing the Self and the World in Guy Delisle's Graphic Travel Narratives. *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku* 49(1), 61–80.
- Cates, Isaac 2011. The Diary Comic. Teoksessa Michael A. Chaney (toim.): *Graphic Subjects: Critical Essays on Autobiography and Graphic Novels*. Madison: The University of Wisconsin Press, 209–226.
- Chute, Hillary L. 2010. *Graphic Women: Life Narrative and Contemporary Comics*. New York: Columbia University Press.
- Eberhard, David M., Gary F. Simons & Charles D. Fennig 2019. *Ethnologue: Languages of the World*. Twenty-second edition. Dallas: SIL International. <http://www.ethnologue.com> (26.10.2019).
- El Refaie, Elisabeth 2012. *Autobiographical Comics: Life Writing in Pictures*. Jackson: University Press of Mississippi. <https://doi.org/10.14325/mississippi/9781617036132.001.0001>
- Eliade, Mircea 1958. *Yoga: Immortality and Freedom*. Translated by Willard R. Trask. New York: Pantheon Books.
- Evans, Jonathan 2012. Interpretation and Translation in Guy Delisle's Shenzhen. *The Comics Grid: Journal of Comics Scholarship*, 16.07.2012. https://researchportal.port.ac.uk/portal/files/169683/Microsoft_Word_-_Document1.pdf (2.9.2019). <https://doi.org/10.16995/cg.159>
- Evans, Jonathan 2016. Comics and Translation. Teoksessa Frank Bramlett, Roy T. Cook & Aaron Meskin (toim.): *The Routledge Companion to Comics*. New York & London: Routledge, 319–327. <https://doi.org/10.4324/9781315851334>
- Garnert, Jan & Angela Rundqvist 1991. Efterskrift. Teoksessa Fritz von Dardel: *Herrar Black & Smith på väg till Skandinavien. En tecknad serie. Utgiven och med efterskrift av Jan Garnert och Angela Rundqvist*. Stockholm: Carlsson Bokförlag, 146–231.
- Groensteen, Thierry 2007 (1999). *The System of Comics*. Translated by Bart Beaty & Nick Nguyen. Jackson: University Press of Mississippi.
- Hagelberg, Matti 2011. *Intia sataa paraatilleni*. [Valkeakoski:] Kreegah Bundolo.
- Hatfield, Charles 2005. *Alternative Comics: An Emerging Literature*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Horrocks, Dylan 2001. Inventing Comics: Scott McCloud's Definition of Comics. *Hicksville. The Website of Dylan Horrocks*. <http://www.hicksville.co.nz/Inventing%20Comics.htm> (30.8.2019).
- Kaurala, Saana 2016. *Alaviitekäänös Suomessa 2000–2012 julkaistuissa sarjakuvakirjoissa*. Pro gradu -tutkielma, Saksan kääntäminen, Nykykielten laitos, Helsingin yliopisto. https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/163252/Kaurala_Saana_Pro%20gradu_%202016.pdf?sequence=2&isAllowed=y (30.8.2019).

- Kauranen, Ralf 2019. De-bordering Comics Culture: Multilingual Publishing in the Finnish Field of Comics. Teoksessa Heidi Grönstrand, Markus Huss & Ralf Kauranen (toim.): *The Aesthetics and Politics of Linguistic Borders: Multilingualism in Northern European Literature*. New York & London: Routledge, 64–86. <https://doi.org/10.4324/9780429260834-4>
- Kleveland, Anne Karine 2019. Kjartan Fløgstad's *Pampa Unión*: A Travel on the Border of Languages in Latin America. Teoksessa Heidi Grönstrand, Markus Huss & Ralf Kauranen (toim.): *The Aesthetics and Politics of Linguistic Borders: Multilingualism in Northern European Literature*. New York & London: Routledge, 101–113. <https://doi.org/10.4324/9780429260834-6>
- Kunzle, David 2007. *Father of the Comic Strip: Rodolphe Töpffer*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Køhlert, Frederik Byrn 2019. *Serial Selves: Identity and Representation in Autobiographical Comics*. New Brunswick & Newark & London: Rutgers University Press.
- Lejeune, Philippe 1989. *On Autobiography*. Translated by Katherine Leary. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Leka, Kaisa & Christoffer Leka 2010. *Tour d'Europe: The Yoga of Road Cycling*. Borgå: Absolute Truth Press.
- Leka, Kaisa & Christoffer Leka 2012. *Expedition No. 3: Cycling around Iceland*. [Porvoo:] Absolute Truth Press.
- Leppänen, Annukka 2013. *Terapiian tarpeessa*. Annukka Leppänen.
- Lietzén, Mika & Kauranen Ralf 2019. The Small Mysteries of Code-switching: A Practitioner's Views on Comics and Multilingualism. Interview with Mika Lietzén by Ralf Kauranen. Teoksessa Heidi Grönstrand, Markus Huss & Ralf Kauranen (toim.): *The Aesthetics and Politics of Linguistic Borders: Multilingualism in Northern European Literature*. New York & London: Routledge, 300–315. <https://doi.org/10.4324/9780429260834-17>
- Lummaa, Karoliina 2007. Aihe, motiivi, teema ja topos. Miksi runossa kuvataan kukkaa? Teoksessa Siru Kainulainen, Kaisu Kesonen & Karoliina Lummaa (toim.): *Lentävä hevonen. Välineitä runo-analysiin*. Tampere: Vastapaino, 4–65.
- Matilainen, Jesse 2014. *Lohikäärmeen kaupunki*. Tampere: Suuri Kurpitsa.
- Melberg, Arne 2005. *Resa och skriva. En guide till den moderna reselitteraturen*. Göteborg: Daidalos.
- Mickwitz, Nina 2016. *Documentary Comics: Graphic Truth-Telling in a Skeptical Age*. Houndmills & New York: Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1057/9781137493323>
- Mikkonen, Kai 2017. *The Narratology of Comic Art*. New York & London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315410135>
- Miodrag, Hannah 2013. *Comics and Language: Reimagining Critical Discourse on the Form*. Jackson: University Press of Mississippi. <https://doi.org/10.14325/mississippi/9781617038044.001.0001>
- Muhonen, Anne 2008. Rohkean naiseuden puolesta. Teoksessa Miia Vistilä (toim.): *Kotimaista naisarjakuva*. Helsinki: BTJ, 166–170.
- Nikkilä, Aura 2019. Transcending Borders through Multilingual Intertextuality in Ville Tietäväinen's Graphic Novel *Näkymättömät kädet*. Teoksessa Heidi Grönstrand, Markus Huss & Ralf Kauranen (toim.): *The Aesthetics and Politics of Linguistic Borders: Multilingualism in Northern European Literature*. New York & London: Routledge, 199–224.
- Packalén, Leif & Frank Odoi 1999. *Comics with an Attitude: A Guide to the Use of Comics in Development*. Helsinki: Department for International Development Cooperation, Ministry of Foreign Affairs of Finland.
- Pratt, Mary Louise 2003 (1992). *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. London & New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203106358>
- Rifkind, Candida 2010. A Stranger in a Strange Land? Guy Delisle Redraws the Travelogue. *International Journal of Comic Art* 12(2/3), 268–290.

- Romu, Leena 2014. Sarjakuvan monet ruumiit – naisen kokemuksen kuvaukset nykysarjakuvassa. *Alusta!* 11.2.2014. <https://alusta.uta.fi/2014/02/11/sarjakuvan-monet-ruumiit-naisen-kokemuksen-kuvaukset-nykysarjakuvassa/> (27.8.2019). https://doi.org/10.1163/9781848884489_020
- Romu, Leena 2016. Graphic Life Writing in Kaisa Leka's *I Am Not These Feet*. Teoksessa Mikhail Peppas & Sanabelle Ebrahim (toim.): *Framescapes: Graphic Narrative Intertexts*. Oxford: Inter-Disciplinary Press, 203–212.
- Romu, Leena 2018. *Liiallisuutta, nurinkääntämistä ja rajojen rikkomista – Kati Kovácsin sarjakuvateokset Vihreä rapsodia, Karu selli ja Kuka pelkää Nienian Anhavia? kertomuksina ruumiillisuudesta*. Tampere: Tampere University Press.
- Said, Edward W. 1993. *Culture and Imperialism*. New York: Alfred A. Knopf.
- Said, Edward W. 2011 (1978). *Orientalismi*. Suom. Kati Pitkänen. Helsinki: Gaudeamus.
- Sridhar, Kamal K. 1996. Language in Education: Minorities and Multilingualism in India. *International Review of Education* 42(4), 327–347. <https://doi.org/10.1007/BF00601095>
- Steinby, Liisa 2013. Kertomakirjallisuus. Teoksessa Aino Mäki-Kalli & Liisa Steinby (toim.): *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 57–153.
- Sutinen, Aino 2009. *Taksi Kurdistaniin. Reppumatkasarjakuvia Lähi-idästä*. Oulu: Asema Kustannus.
- Sutinen, Aino 2015. *Vaimoksi vuorille. Reppumatkasarjakuvia Etelä-Kaukasiasta*. Helsinki: Neon Tunisia.
- Tan, Shaun 2007. *The Arrival*. New York: Scholastic.
- Tidigs, Julia 2014. *Att skriva sig över språkgränserna. Flerspråkighet i Jac. Ahrenbergs och Elmer Diktonius prosa*. Åbo: Åbo Akademis förlag.
- Tidigs, Julia & Markus Huss 2017. The Noise of Multilingualism: Reader Diversity, Linguistic Borders and Literary Multimodality. *Critical Multilingualism Studies* 5(1), 208–235.
- Tukiainen, Katja 1997. *Tyttöjen leikit*. Helsinki: Jalava.
- Tukiainen, Katja 1999a. *Halusin olla prinsessa*. [Helsinki:] Suomen yrityslehdet.
- Tukiainen, Katja 1999b. *Tyttö ja mummo*. Helsinki: Jalava.
- Tukiainen, Katja 2002. *Postia Intiasta / Post from India*. [Helsinki:] Suomen yrityslehdet.
- Tukiainen, Katja 2003. Tekstin ja kuvan liitto. Teoksessa Helena Sederholm, Saara Salin, Rakel Kallio & Veikko Kallio (toim.): *Pinx. Maalaustaide Suomessa: Tarinankertojia*. [Espoo:] Weilin+Göös, 113.
- Tukiainen, Katja 2008. *Rusina*. [Helsinki:] Like.
- Vaali, Kai 2014. *Zombailut. Vol 1: Kaakkois-Aasian rinkkarit*. Lahti: Kaaliaivo Publishing.
- Vaali, Kai 2015. *Zombailut. Tummaa paahtoa*. Helsinki: Johnny Kniga.
- Vainio, Ilmari 2001 (1911). *Professori Itikaisen tutkimusretki*. Helsinki: WSOY.
- Valta, Reijo 2017. Koipeliinin matka Suomeen – Miten Rodolphe Töpfferin sarjakuva *Monsieur Cryptogame* muuttui tekijättömäksi Koipeliini-kuvasarjaksi. *Fafnir – Nordic Journal of Science Fiction and Fantasy Research* 3(4), 66–83.
- Varis, Essi 2019. *Graphic Human Experiments: Frankensteinian Cognitive Logics of Characters in Vertigo Comics and Beyond*. Jyväskylä: University of Jyväskylä.
- Walshe 2012. 'Ah, laddie, did ye really think I'd let a foine broth of a boy such as yerself get splattered...?' Representations of Irish English Speech in the Marvel Universe. Teoksessa Frank Bramlett (toim.): *Linguistics and the Study of Comics*. Houndmills & New York: Palgrave Macmillan, 264–290. https://doi.org/10.1057/9781137004109_12
- Zanettin, Federico 2018. Translating Comics and Graphic Novels. Teoksessa Sue-Ann Harding & Ovidi Carbonell Cortés (toim.): *The Routledge Handbook of Translation and Culture*. London & New York: Routledge, 445–460. <https://doi.org/10.4324/9781315670898-25>