

# Tulkitse kuva! Eleet ja ilmeet sarjakuvassa

*Eliisa Pitkäsalo*

*Kieli-, käännös- ja kirjallisuustieteiden yksikkö*

*Tampereen Yliopisto*

*Comics are multimodal form of artistic expression which communicates through a combination of two languages: verbal and visual. The sequence of panels includes not only images and written texts but also many graphic signs such as speech bubbles, sound effects and pictorial symbols, all of which reinforce the joint effect of the words and images. Additionally, the appearance of the characters conveys bodily gestures, postures and facial expressions. These meaning-making features are culture-specific. When translating comics, the translator has the challenging task of transferring the written text as well as the nonverbal messages of comics from one language and cultural environment to another. In this article, I examine, how the body language of the characters presented by the visual mode could affect the meaning of the verbal mode. In addition, I discuss to what extent the translator should take into account the culture-specific nature of the nonverbal messages which the characters of comics transmit.*

**Avainsanat:** nonverbaalinen viestintä, sarjakuvan kieli, sarjakuvan kääntäminen

## 1 Johdanto

Kuvaa ja kirjoitettua tekstiä eri tavoin yhdistävä sarjakuva voidaan laskea kuuluvaksi kertomakirjallisuuteen, koska sarjakuva koostuu kerronnallisista kuvasarjoista. Sarjakuvaa ei voi pitää selkeäpiirteisenä tekstilajina, vaan ennemminkin voidaan puhua sarjakuvan keinoja hyödyntävistä lajeista (mm. sarjakuvastripit, sarjakuvaromaanit ja journalistiset sarjakuvat), jotka voidaan luokitella edelleen koomisiin, eppisiin ja traagisiin (Zanettin 2008a: 6). Sarjakuva on perinteisesti luonteeltaan viihteellinen, vaikka ruuduissa on sarjakuvan syntyajoista lähtien käsitelty myös poliittisia ja yhteiskunnallisia aiheita. Sarjakuvan kerronnallisuus ja multimodaalisuus ovat piirteitä, jotka rinnastavat sarjakuvan ja elokuvan taiteen lajeina. Pysäytetyt kuvat ja kuvien sommittelu viestivät sarjakuvan elokuvamaisuudesta (vrt. Herkman 1998: 94–95), ja kuvia tarkastellaankin usein käyttämällä elokuvatutkimuksen termejä (esim. zoomaus, kuvakulma).

Sarjakuvan kerronnallisuuden eri piirteiden tutkimus on melko uusi ilmiö, ja tällainen tutkimus kuuluu edelleen akateemisen tutkimuksen periferiaan. Vasta 1970-luvulla yleinen ilmapiiri oli muuttunut vastaanottavemmaksi tutkimukselle, joka tarkastelee populaarikirjallisuuteen kuuluvia alalajeja, joihin laskettiin kuuluvaksi myös sarjakuva. Sekä Yhdysvalloissa että Euroopassa (pääasiassa Ranskassa) alkoi sarjakuvatutkimuksen kulta-aika. Suomessa sarjakuvan akateemista tutkimusta alettiin tehdä toden teolla vasta 1990-luvulla, ja ensimmäinen sarjakuvaa tarkasteleva väitöskirja ilmestyi vuonna 1995 (ks. Manninen 1995). Ei ole siis mitenkään yllättävää, että myös käännöstieteen

alalla sarjakuvaa tarkasteleva tutkimus on ollut pääasiallisesti vaisua – tosin viime vuosina on ilmestynyt useita sarjakuvan kääntämistä tarkastelevia pro gradu -tutkielmia. Pitkään jatkuneesta epäilevästä suhtautumisesta sarjakuvan kääntämiseen tutkimuskohteena kertoo se, että vielä 1990-luvun loppupuolella ilmestyneissä käännöstieteellisissä sana- ja tietokirjoissakaan (esim. Baker 1998 ja Shuttleworth & Cowie 1997) ei ole lainkaan omaa hakusanaa sarjakuvan kääntämiseksi (Celotti 2008: 33), mutta esimerkiksi vuonna 2007 ilmestyneestä kaksiosaisesta teoksesta *Suomennoskirjallisuuden historia* löytyy jo käännössarjakuvaa käsittelevä artikkeli (ks. Heiskanen 2007).

Tässä artikkelissa tarkastelen sarjakuvassa esitettyjen henkilöhahmojen nonverbaalista viestintää ja sen merkitystä sarjakuvan kääntämisessä. Etsin vastausta kysymykseen, miten lukija tulkitsee sarjakuvassa visuaalisin keinoin esitettyjä kulttuurisia viestejä. Nonverbaalinen viestintä on sarjakuvan kerronnallisuuden kannalta tärkeä osa-alue, vaikka se onkin saanut tutkimuskohteena melko vähäistä huomiota. Sarjakuvan henkilöhahmojen nonverbaalinen viestintä rakentaa merkityksiä sarjakuvan muun kuvallisen ja verbaalisen viestinnän ohella. Tämä johtuu sarjakuvan draamallisesta ominaispiirteestä: toisin kuin proosassa, sarjakuvassa henkilöhahmojen toiminta ja keskinäinen vuorovaikutus myös *näytetään*, eli viesti välittyy sekä visuaalisen (kuvan) että verbaalisen (kirjoitetun sanan) moodin välityksellä (Zanettin 2008a: 13), kuten esimerkiksi elokuvassa. Artikkelini perustuu syksyllä 2015 Italiassa ja Unkarissa tekemääni tutkimukseen. Tutkimusasetelmassani lukijat eivät saaneet tukea sarjakuvan verbaalisesta moodista, koska he eivät ymmärtäneet tarkasteltavan sarjakuvan kirjoitettua kieltä.

## **2 Kuvan ja sanan suhde**

Sarjakuva on multimodaalinen kokonaisuus, jossa vähintään kaksi ruutua rakentaa kerronnallisen jatkumon. Sarjakuva eroaa muusta kuvallisesta viestinnästä siten, että ruutujen välissä oleva palkki on aukko, joka lukijan on määrä täyttää odotustensa mukaisesti tai aiemman tietonsa perusteella (Zanettin 2008a: 13; McCloud 1994: 68), kuitenkin siten, että ruuduissa esitetyt visuaaliset ja verbaaliset vihjeet ohjaavat tässä kertomuksen aukkopaiikkojen täyttämässä.

Kuvien ja sanojen välittämät vihjeet ovat olennaisia merkityksen rakentamisessa, koska kuten sarjakuvatutkija Neil Cohn (2013: 13) huomauttaa, sarjakuva on kirjoitettu kahdella kielellä: verbaalisella ja visuaalisella. Tämä on tärkeä huomio ennen kaikkea lukemiskokemuksen, mutta myös kääntämisen näkökulmasta. Se, ymmärtääkö lukija lukemaansa tai onnistuuko sarjakuvan kääntäjä tehtävässään, riippuu siitä, kykeneekö lukija tai kääntäjä lukemaan nämä visuaalisella ja verbaalisella kielellä kerrotut sisällöt yhtenä kokonaisuutena (Celotti 2008: 43; Kaindl 2011: 39).

Sekä verbaaliset että visuaaliset vihjeet ovat usein kulttuurisidonnaisia (Zanettin 2008a: 22). Zanettin (mp.) antaa tästä kaksi esimerkkiä: amerikkalaisessa sarjakuvassa tumma

kaunotar viestii eksoottisuudesta ja sotilaslentäjä sankaruudesta. Nämä vihjeet eivät välity italialaiseen käännökseen ilman sanallista selitystä tai kuvaan kajoamista. Selittävän tekstin lisääminen käännökseen on helpompaa, mutta myös kuvaan tehdään muutoksia esimerkiksi silloin, jos kuvassa esitetyt käsimerkit ovat tulokulttuurissa loukkaavia tai henkilöhahmot ovat pukeutuneet tulokulttuurin näkökulmasta epäsiiveellisesti (esim. Zanettin 2008b: 206). Zanettin (mts. 208) käyttää sarjakuvan verbaalisesta tai visuaalisesta muokkaamisesta termiä lokalisointi, koska myös sarjakuvan muokkaamisessa on kyse samasta ilmiöstä kuin esimerkiksi internetsivuston lokalisoinnissa: vanha tuote muokataan uudelle yleisölle sekä kielellisesti että kulttuurisesti sopivaksi. Kuvaan tehdyistä muokkauksista ei kuitenkaan päättä kääntäjä, vaan se on toimituksellinen päätös (Diadori 2012: 181).

Merkitykset rakentuvat kuvan ja sanan vuorovaikutuksessa eri tavoin. Sarjakuvan perusyksikkö on ruutu, jossa visuaalinen ja verbaalinen yhdistyvät. Ruutu sisältää erilaisia graafisia merkkejä, symboleita ja efektejä. Sanat puolestaan merkitään ruutuun erilaisin typografisin keinoin. Puhekupliin – ja joskus myös puhekuplien ulkopuolelle – kirjoitetaan dialogit ja monologit, kun taas kertojan ääntä kuvaava teksti merkitään muualle ruutuun tai ruudun ulkopuolelle, esimerkiksi ruudun alle. Kaikissa sarjakuvissa ei ole puhetta, mutta kuvaan liitetään otsikon lisäksi useimmiten myös muita kirjoitettuja tekstejä: tekstilaatikoita, erilaisia paratekstejä (esim. kyltit) ja ääniefektejä (Celotti 2008: 39).

Kuvan ja sanan määrällinen suhde vaihtelee sarjakuvan tyylistä riippuen. Esimerkiksi kolmen ruudun sarjakuvastrippi voi olla niin kutsuttu hiljainen sarjakuva, jossa ei ole lainkaan kirjoitettua tekstiä, kun taas valistuksellinen sarjakuva sisältää yleensä hyvin paljon puhetta ja muuta verbaalista viestintää. (Sarjakuvan lajeista ks. esim. Zanettin 2008a: 5–6.)

### **3 Nonverbaalinen viestintä: eleet, ilmeet ja kehonasennot**

Sarjakuvissa kerrotaan tarinoita, joissa kerronnan ytimessä ovat useimmiten henkilöhahmot. Sarjakuvassa henkilöhahmot kommunikoivat puheen lisäksi samoin kuin tosielämän ihmiset: eleet, kehonasennot, ilmeet ja katseet ovat tärkeä osa vuorovaikutusta (Borodo 2015: 24). On myös tärkeää huomata, että tällaiset nonverbaaliset viestit joko tukevat puhekuplissa esitettyjä verbaalisia ilmauksia tai asettavat kuvan ja sanan sisällön keskenään ristiriitaiseen suhteeseen. Näin lukijan vaikutelma henkilöhahmojen välisistä suhteista ja heidän tuntemuksistaan vahvistuu, tai hän näkee nonverbaalisen ja verbaalisen viestinnän välisen ristiriidan aivan samoin kuin hän näkisi sen oikeiden ihmisten vuorovaikutuksesta näyttämöllä tai tosielämässä.

Henkilöhahmojen nonverbaalinen viestintä on dialogin lisäksi tapa rakentaa paitsi henkilöhahmoja myös itse kertomusta. Ilmeet ja eleet ilmaisevat fyysistä olotilaa, esimer-

kiksi tuskainen ilme kertoo kovasta kivusta, ja niitä käytetään kommunikaation tukena (esim. käsimerkit). Nonverbaalista viestintää käytetään myös verbaalisen kommunikoinnin sijaan, jos ei haluta käyttää sanoja tai jos sanat eivät riitä ilmaisemaan esimerkiksi tunnetiloja (Schneller 1992: 216). Erityisesti ilmeet vaikuttavat universaaleilta, ainakin mikäli tarkastellaan niin kutsuttuja perustunteita (viha, inho, pelko, ilo, suru ja yllättyneisyys) kuvastavia ilmeitä, joita pidetään yleisesti kulttuurista, kielestä ja iästä riippumattomina. Tunnetiloja on kuitenkin lukemattomia, ja sarjakuvatutkija Scott McCloud (2006: 85–86) esittääkin, että perusilmeitä yhdistelemällä sarjakuvan piirtäjä pystyy kuvaamaan mitä erilaisimpia tunnetiloja (esim. viha + suru = katkeruus).

Sarjakuvassa eleet ja kehonasennot vahvistavat usein kommunikaatiotilanteessa olevien henkilöhahmojen tunnetiloja. Eleet ovat kulttuurisidonnaisia, eli niitä käytetään eri kulttuureissa eri tarkoituksiin. Esimerkiksi käsimerkit voivat tarkoittaa eri kulttuureissa eri asioita: ohimoa osoittava etusormi tarkoittaa kulttuurista riippuen joko 'olet viisas', 'olet tyhmä', 'olet hullu', 'ajattelen', 'muistan' tai 'Ajattele!' (Schneller 1992: 226). Monikulttuurisessa vuorovaikutuksessa yhdellä eleellä voi siis olla monia merkityksiä ja päinvastoin: yksi merkitys voidaan ilmaista monella eleellä (mts. 215). Eleiden ja ilmeiden merkitysten tunnistaminen on tärkeää erityisesti silloin, kun käännetään sellaiselle kielelle, joka on kulttuurisesti hyvin kaukana lähtötekstin kulttuuritaustasta, tai kun käännetään sarjakuvaa, jonka visuaalinen ja verbaalinen sisältö ovat (näennäisesti) ristiriidassa keskenään.

Nonverbaalista viestintää kaunokirjallisuudessa tutkinut Fernando Poyatos (1983: 286) toteaa, että on tilanteita, jolloin vain eleet ja kehonasennot osoittavat sanotun todellisen merkityksen. Silloin on mahdollista, että henkilöhahmon puhe ja kehonkieli ovat ristiriidassa keskenään. Kaunokirjallisuudessa, jossa sekä puhe että nonverbaalinen viestintä kuvataan sanoin, tämä ristiriita on mahdollista selittää, mutta sarjakuvassa, jossa puhe ilmaistaan kirjoitettuna tekstinä ja eleet, ilmeet ja muu nonverbaalinen viestintä kuvataan visuaalisesti, ristiriidan tietoinen jättäminen näkyviin on riskialtista, koska se voi hämmentää turhaan lukijaa.

Henkilöhahmojen eleet, ilmeet ja kehonasennot viestivät myös heidän keskinäisistä suhteistaan: ystävydestä, eriarvoisuudesta, varautuneisuudesta ja niin edelleen (Borodo 2015: 24). Nonverbaalisella viestinnällä on siis myös sosiaalinen funktio. Ilmeiden ja eleiden avulla voidaan ilmaista esimerkiksi toive liittyä yhteiseen toimintaan tai halu jakaa toisen henkilön kokemat tunteet. (Schneller 1992: 216.)

#### **4 Tutkimusasetelma**

Nonverbaalisten viestien välittymistä voidaan tutkia eri tavoin, mutta valitsin oman tutkimukseni menetelmäksi fokusryhmäkeskustelun siitä syystä, että menetelmän avulla voidaan saada erilaisia, syvällisempiä näkökulmia tutkittavaan aiheeseen. Kun tutkitaan

lukemiskokemusta, fokusryhmäkeskustelun avulla päästään esimerkiksi kyselytutkimukseen verrattuna paljon syvemmälle aiheeseen, vaikka menetelmä ei tarjoakaan kattavaa objektiivista tietoa (Mäntyranta & Kaila 2008: 1509; Tuominen 2012: 110). Fokusryhmäkeskustelu on laadullinen vastaanottotutkimuksen menetelmä, joka tuottaa yleensä paljon aineistoa. Se on myös sopiva menetelmä tämän tyyppiseen tutkimukseen siinä mielessä, että tutkija voi tutkimuksen aikana saada vastauksia myös sellaisiin kysymyksiin, joita hän ei ole osannut etukäteen asettaa.

Tutkimuksen ensimmäisen osan toteutin pilottitutkimuksena Unkarissa syksyllä 2015 (ks. Pitkäsalo 2016), koska tutkimuskysymykseen sisältyy ajatus siitä, että lukijan kieli ja kulttuuriympäristö vaikuttaa lukemiskokemukseen ja että sarjakuvan kieli opitaan lukemalla. Sarjakuvalla ei ole Unkarissa samalla tavalla vakiintunutta asemaa kuin esimerkiksi Italiassa, joten oletin, että sarjakuvan kieleen tottumaton unkarilainen fokusryhmä voisi tuottaa hyvää vertailuaineistoa tutkimuksen toisen osan keskustelulle (myös syksyllä 2015), jonka osallistujat olivat sarjakuvan kieleen tottuneita italialaisia.

Keskustelijoita oli unkarilaisessa ryhmässä 5 ja italialaisessa ryhmässä 4. Unkarilainen fokusryhmä koostui yliopistokoulutuksen saaneista aikuisista, ja italialaiseen ryhmään valikoitui kielitiedettä opiskelevia nuoria. Kumpaankaan ryhmään osallistuvat eivät olleet opiskelleet sarjakuvan tekemistä tai sarjakuvatutkimusta eivätkä myöskään suomen kieltä. Keskustelua ohjasi moderaattori, ja molemmat, noin 30 minuuttia kestäneet keskustelut äänitettiin ja kuvattiin.

Keskustelijat saivat tarkasteltavakseen kahdeksan kuvasarjaa Risto Isomäen, Petri Tolppasen ja Jussi Kaakisen sarjakuvaromaanista *Sarasvatin hiekkaa* (2008), joka perustuu Risto Isomäen samannimiseen, vuonna 2005 ilmestyneeseen ympäristöpoliittiseen eko-trilleriin. Fokusryhmät keskustelivat kuvista, joiden suomenkielistä tekstiä he eivät ymmärtäneet. Ryhmille ei myöskään kerrottu etukäteen sarjakuvan juonesta. Keskustelujen tarkoituksena oli tuottaa tietoa siitä, miten eri kulttuuriympäristöstä tulevat lukijat tulkitsevat sarjakuvaa, kun visuaalisen moodin tukena oleva verbaalinen moodi poistetaan. Tällainen tieto puolestaan voi lisätä ymmärrystä siitä, millaisia asioita kuvaa ja sanaa yhdistävän tekstin käännoistyössä on hyvä huomata.

Varsinaisessa tutkimustilanteessa apuna olivat etukäteen laatimani kysymykset, jotka ohjasivat ryhmän keskustelua: Mitä kuvassa tapahtuu? Miten nopeasti tapahtumat etenevät? Millä perusteella? Mitä ilmeet ja eleet kertovat siitä, mitä kuvassa tapahtuu? Mitä ilmeet ja eleet kertovat henkilöistä ja henkilöiden tuntemuksista? Mitä ilmeet ja eleet kertovat henkilöiden välisistä suhteista ja keskustelun sävystä? Kysymykset oli muotoiltu sellaisiksi, että niitä voitiin vaihdella hieman kuvasarjojen sisältöjen mukaan. Fokusryhmät keskustelivat kahdentyyppisistä kuvasarjoista, joista toisiin olin valinnut kuvia, joissa on ääntä ja vauhtia kuvaavia efektejä, ja toisiin kuvia, joissa on huomattavan paljon eleitä ja ilmeitä. Tässä artikkelissa analysoin ja vertailen tarkemmin

kahdesta kuvasta käytyjä keskusteluja, joissa tarkasteltiin eleitä ja ilmeitä sisältäviä kuvasarjoja.

Tutkimukseni monikulttuurinen näkökulma tekee sarjakuvassa kuvattujen ilmeiden ja eleiden sekä niiden merkitysten tarkastelemisen erityisen kiinnostavaksi aiheeksi. Italiassa yleisesti käytetty elekieli lähenee monipuolisuudessaan viittomakieltä. Se onkin oikeastaan eräänlainen koodikieli, jonka purkamiseen tarvitaan sellainen henkilö, joka tuntee käytetyn koodin (Beccaria 1996: 145). Toisin kuin Italiassa, Unkarissa eleet eivät ole niin olennainen osa viestintää, joten oletin, että unkarilaisen fokusryhmän tulkinta sarjakuvan henkilöhahmojen eleiden merkityksistä voi olla hyvinkin erilainen italialaisen fokusryhmän tulkintaan verrattuna. Erityisesti käsimerkkejä, joita käyttämällä italialaiset voivat käydä hyvinkin monipuolisen keskustelun, unkarilaiset eivät ennakkokäsitykseni mukaan tulkitse samalla tavalla kuin italialaiset.

## **5 Fokusryhmäkeskustelut: eleet ja ilmeet**

Esittelen tässä keskustelut, jotka käytiin kahdesta kuvasta fokusryhmäkeskustelujen loppupuolella.

### *Kuva 1*

Kuvassa 1 Amrita, Sergei (vaalea mies) ja Athi (tumma mies) keskustelevat NIOT-tutkimusasemalla merenpohjan erikoisista löydöistä, jotka viittaavat siihen, että veden alle on jäänyt kokonainen kaupunki jonkinlaisen suuren luonnonkatastrofin seurauksena. Pyysin fokusryhmäläisiä tulkitsemaan kuvassa esitettyjä henkilöhahmoja ja keskustelun sävyä sekä henkilöhahmojen suhteita kuvassa esitettyjen eleiden ja ilmeiden perusteella.



Kuva 1. Isomäki, Tolppanen & Kaakinen 2008: 27

Kuvasta 1 keskusteltiin molemmissa ryhmissä vilkkaasti. Ryhmät eivät keskustelleet ruutujen sisällöistä samassa järjestyksessä, vaan ryhmäläiset kertoivat tarinaa ja rakensivat henkilökuvia. Unkarilainen ryhmä aloitti keskustelun ensimmäisestä ruudusta, italialainen neljännestä, sivun keskellä olevasta ruudusta. Ryhmät tulkitsivat kuvassa esitettyjä ilmeitä ja eleitä seuraavasti:

*Ensimmäisessä* ruudussa on unkarilaisen ryhmän mukaan kyse jonkinlaisesta opettamisesta, koska yksi henkilöhahmoista näyttää karttaa. Toinen henkilöhahmo näyttää voitonmerkkiä, joka kertoo unkarilaisen ryhmän mukaan onnistumisesta. Italialainen ryhmä palasi ensimmäiseen ruutuun vasta keskustelun loppuvaiheessa, jolloin he huomasivat vaalean miehen (Sergei) näyttämän voitonmerkin.

*Toisessa* ruudussa päätään pitelevä henkilö on unkarilaisen ryhmän mielestä huolestunut, italialaiset sanoivat eleen viittaavan epävarmuuteen. Unkarilaisen ryhmän mukaan *kolmannessa* ruudussa nainen ja mies väittelevät kovasti, koska nainen ja mies elehtivät paljon, tai he saattavat myös sopia jostakin. Tumma, valkopaitainen mies nojautuu eteenpäin, mikä on osoitus siitä, että hän osallistuu keskusteluun. Italialainen ryhmä rakensi kolmannen ruudun kohdalla tarinaa seuraavasti: Naisen ilme on syyttävä. Hän osoittaa sormellaan miestä, joka puolustautuu (käden). Ensin tilanne oli toiveikas ja vitseileväkin, mutta nyt mies puolustautuu, he selvittelevät asiaa, jonka jälkeen mies muuttuu miettiväisen näköiseksi ja nainen ilmaisee mielipiteensä.

*Neljännessä* ruudun ilmeet unkarilainen ryhmä tulkitsee osoitukseksi pelästyneisyydestä tai mahdollisesti ihmettelystä. Italialainen ryhmä puolestaan tulkitsee naisen ilmeen kertovan vihasta, paholaismaisuudesta. Ryhmän mukaan naisen silmät huokuvat vihaa. Muuten ruudussa kuvataan keskustelua, ja italialainen mies on italialaisen ryhmän mukaan samaa mieltä naisen kanssa. *Viidessä* ruutua ei kommentoitu kummassakaan keskustelussa.

Unkarilaisen ryhmän mukaan *kuudennessa* ruudussa nainen selittää kovasti, ja mies näyttää miettivältä. Nainen varmaankin saa miehen vakuuttuneeksi asiastaan. Italialainen ryhmä kiinnitti huomiota naisen käsien asentoon: nainen on nostanut kädet ylös aivan kuin hän syyttäisi miestä: ”Huomaatko, että olet mokannut.” Mies näyttää mietteliäältä. Italialainen ryhmä mainitsi, että tässä ruudussa elekieli ja ilmeet kertovat samasta asiasta.

Kuvan *seitsemännestä* eli viimeisestä ruudusta unkarilainen ryhmä keskusteli eniten, kun taas italialainen ryhmä ei puhunut siitä lainkaan. Unkarilainen ryhmä rakensi tarinaa seuraavasti: Vaalea mies ja nainen yrittävät ihan rauhallisesti saada kuvassa olevan tumman miehen vakuuttuneeksi jostain. Kuvan vaalea mies on avoimempi kahta muuta henkilöä kohtaan, koska hän nojautuu eteenpäin heitä kohti. Tumma mies istuu rauhassa ja nojaa taaksepäin. Hän raapii päätään, kenties epäilevästi, tai ehkä hän vain istuu mukavasti kädet pään takana. Se, millä tavalla hän nojautuu taaksepäin ja pitää käsiään, voi olla myös osoitus siitä, ettei hän halua olla kahden muun väittelyssä mukana.

## *Kuva 2*

Kuvassa 2 Sergei, Kari, Vasili ja Amrita ovat Pohjois-Grönlannissa ja keskustelevat siitä, miten katastrofi voitaisiin välttää. Tutkijat huomaavat yhtäkkiä, miten kauheat mannerjäätikön sortumisen seuraukset voivat olla.





Kuva 2. Isomäki, Tolppanen & Kaakinen 2008: 49

Kuvasta 2 molemmat ryhmät keskustelivat huomattavasti vähemmän kuin kuvasta 1. Unkarilaisen ryhmän tulkinnan mukaan *ensimmäisessä* ruudussa oleva vaalea mies miettii jotakin asiaa kovasti, koska hän pitelee leukaansa. Italialainen ryhmä kuvaa ruudun tapahtumia seuraavasti: Alkutilanteessa neljä henkilöä keskustelee. Seuraavaksi he keskustelevat hyvin eläväisesti, koska ovat seisaallaan.

Unkarilaiset eivät keskustelleet *toisesta, kolmannesta ja neljännessä* ruudusta lainkaan. Italialainen ryhmä sen sijaan tulkitsi *toisessa* ruudussa esitetyn partaisen miehen ilmeen ilmaisevan, että hän on sanaton, mykistynyt. Ylärivin ruuduissa keskustelu ei ole italialaisen ryhmän mielestä kuitenkaan välttämättä keskustelua sanan varsinaisessa mielessä, vaan ennemminkin he neuvottelevat jostain, eivät riitele. *Neljännessä* ruudussa puolestaan mies sanoo jotain järkyttävää.

Unkarilainen ryhmä tulkitsee *viidennessä* ruudussa esitetyn naisen käsien asennon (kätet ovat suun edessä) osoitukseksi siitä, että hän on joko kauhistunut tai hän valehtelee. Italialainen ryhmä ei tulkinnut kuvan elekieltä mitenkään, vaan keskustelijat ainoastaan kuvailivat käsien asentoja: mies pitelee päätään ja nainen on nostanut kätet suun eteen. Tosin he lisäsivät, että henkilöhahmot ehkä keskustelevat jostain yhteisestä ongelmasta ja että kyseessä ei ole vastakkainasettelu, mutta tämä maininta saattoi olla yleinen huomautus ja koskea koko kuvaa.

*Kuudennessa* ruudussa olevan oranssipaitaisen miehen kasvoilla on unkarilaisen ryhmän mielestä itsetyytyväinen ilme, aivan kuin hän olisi itse pahuus, ja *seitsemännessä* ruudussa oranssipaitainen puolustelee itseään tai mahdollisesti valehtelee. Italialainen ryhmä ei kommentoinut erikseen kuudetta ruutua vaan ainoastaan viimeistä ruutua, jossa kaikki lopulta selviää, vaikka vaalea, partainen mies on edelleen todella vihainen.

Unkarilainen ryhmä lisäsi lopuksi muutaman havainnon koko kuvasta. Heidän mielestään kukaan ei ole kuvassa 2 erityisen hyvissä väleissä kenenkään kanssa, tai kuvassa olevat ovat vain työsuhteessa keskenään. Vain naisen ja vaalean, oranssipaitaisen miehen (Sergei) elekieli osoittaa, että he ovat selvästi yhteisymmärryksessä keskenään.

#### *Yhteenveto keskustelusta*

Eleet ja ilmeet herättivät molemmissa ryhmissä paljon keskustelua, mutta keskustelujen aikana esiin nousseet aihepiirit vaihtelivat jossain määrin. Italian ryhmässä tilanteet tulkittiin yleisesti henkilökohtaisemmiksi kuin Unkarin ryhmässä. Italialaiset tulkitsivat esimerkiksi vihaisen ilmeen kertovan murhanhimosta, kun taas unkarilaisten mielestä kuvissa esitetyt keskustelut ovat tavallisia työpaikkakeskusteluja.

Sekä ilmeiden että eleiden tulkinnassa oli eroja. Esimerkiksi käsimerkit tulkittiin muutamassa tapauksessa eri tavoin. Kuvassa 1 päätään pitelevä henkilö oli unkarilaisen ryhmän mielestä huolestunut, italialaiset puolestaan tulkitsivat sen kertovan epävarmuudesta. Samassa kuvassa käsiä edessään pitävä mies oli italialaisten mielestä puolustuskannalla, kun taas unkarilaiset pitivät elettä merkinä väittelystä. Kiinnostavin eleitä koskeva huomio oli se, että italialainen ryhmä piti naisen eteensä nostamia käsiä merkinä syytöksestä, kun unkarilainen ryhmä tulkitsee sen vakuuttamisen eleeksi.

Myös ilmeiden tulkinnassa oli eroja. Italialaiset tulkitsivat kuvan 1 keskellä olevassa ruudussa esitetyn naisen katseen paholaismaiseksi ja vihaa uhkuvaksi. Unkarilainen ryhmä puolestaan tulkitsee saman ilmeen kuvaavan pelästystä tai ihmettelyä.

Molemmissa ryhmissä keskustelijat alkoivat jossain vaiheessa keskustelua rakentaa tarinaa. Unkarilaisessa ryhmässä keskusteltiin kuitenkin enemmän henkilöhahmojen välisistä suhteista: keskustelun aikana paljastui esimerkiksi kahden henkilöhahmon intiimi

suhde. Italialaisessa ryhmässä puolestaan keskityttiin sarjakuvassa ilmaistuihin yksittäisten henkilöhahmojen vahvoihin tunteisiin, joista henkilöhahmojen eleet ja ilmeet kertovat.

## **6 Lopuksi**

Sarjakuva on taidemuoto, joka pitää sisällään tyyliään, ilmiänsä ja rakenteeltaan hyvin monen tyyppisiä teoksia, joissa käsitellään aiheita laidasta laitaan. Kaikkia sarjakuvan nimellä kulkevia teoksia yhdistää se, että ne ovat visuaalista ja verbaalista kieltä eri tavoin yhdisteleviä kuvasarjoja, jotka rakentavat kerronnallisen kokonaisuuden. Lukijan tehtävän luonne kertomuksen tulkitsijana riippuu sarjakuvan tyylistä, mutta ruutujen väliin jäävän aukon täyttäminen on ehdoton edellytys sille, että kertomuksesta voi tulla yhtenäinen. Se, miten lukija kertomusta rakentaa, riippuu ennen kaikkea hänen sarjakuvan lukutaidostaan, mutta myös siitä, miten hän tulkitsee sarjakuvan visuaalisia ja verbaalisia vihjeitä.

Sarjakuvassa annetut vihjeet ovat useimmiten kulttuurisidonnaisia, joten myös kääntäjän on osattava lukea sarjakuvaa kokonaisuutena, visuaalisen ja verbaalisen kielen yhdistelmänä. Sarjakuvassa käytetty visuaalinen kieli perustuu konventioihin ja sopimukseen (puhekuilien muoto, efektit, symbolit jne.). Graafisten merkkien lisäksi kuvissa on myös sellaista visuaalista ainesta, joka on tarpeen huomata, kun sarjakuva käännetään toiseen kieleen. Tällaista nonverbaalista viestintää ovat henkilöhahmojen eleet, ilmeet ja asennot.

Tässä artikkelissa olen esitellyt tutkimustani, jonka toteutin Unkarissa ja Italiassa syksyllä 2015. Menetelmänä käytin fokusryhmäkeskustelua. Tutkimuksen aikana kaksi ryhmää keskusteli kuvasarjoista, joiden suomenkielistä kirjoitettua tekstiä he eivät ymmärtäneet. Tutkimus antoi vihjeitä siitä, miten eri kieli- ja kulttuuriympäristöstä tulevien luku- ja tulkintatavat eroavat toisistaan. Keskustelujen perusteella vaikuttaa siltä, että kulttuurien välillä on eroja, kun tulkitaan ilmeiden ja eleiden merkityksiä. Aina nämä erot eivät ole ratkaisevia, joten on mahdollista, että verbaalisen moodin lisääminen kuviin ratkaisisi ainakin pienistä merkityseroista johtuvat ongelmat. Muutamissa tapauksissa erot tulkinnassa vaikuttivat niin suurilta, että ilman kääntäjän apua nonverbaalisten viestien ja verbaalisten ilmausten välinen ristiriita hämmäntäisi tarpeettomasti kääntäjän lukijaa. Esimerkiksi muutamat käsimerkit tulkittiin täysin eri tavalla, samoin muutamat ilmeet.

Tämän artikkelin tarkoitus on herättää kysymyksiä siitä, millaisia eroja eri kieli- ja kulttuuriympäristöistä tulevien luentatavoissa voi olla. Esimerkit osoittavat, että kääntäjän on hyvä olla tietoinen ilmeiden ja eleiden merkityksistä voidakseen välittää lähtökielisen tekstin merkitykset ja välttää tahattomilta väärinkäsityksiltä ja visuaalisen ja verbaalisen kielen ristiriitaisuuksilta.

## Lähteet

### Esimerkkiaineisto

Isomäki, Risto, Petri Tolppanen & Jussi Kaakinen (2008). *Sarasvatin hiekkaa*. Helsinki: Tammi.

### Muut lähteet

- Baker, Mona (1998). *Encyclopaedia of Translation Studies*. London & New York: Routledge.
- Beccaria, Gian Luigi (1996). *Dizionario di linguistica e di filologia, metrica, retorica*. Torino: Einaudi.
- Borodo, Michał (2015). Multimodality, translation and comics. *Perspectives: Studies in Translatology* Vol. 23, No. 1, 22–41 [viitattu 6.5.2016]. Saatavilla: <http://dx.doi.org/10.1080/0907676X.2013.876057>.
- Celotti, Nadine (2008). The Translator of Comics as a Semiotic Investigator. Teoksessa: *Comics in Translation*, 33–49. Toim. Federico Zanettin. Manchester: St. Jerome.
- Cohn, Neil (2013). *The Visual Language of Comics. Introduction to the Structure and Cognition of Sequential Images*. London, New Delhi, New York & Sydney: Bloomsbury.
- Diadori, Pierangela (2012). *Teoria e tecnica della traduzione. Strategie, testi e contesti*. Firenze: Le Monnier.
- Heiskanen, Jukka (2007). Käännössarjakuva Suomessa. Teoksessa: *Suomennoskirjallisuuden historia I*, 521–531. Toim. H. K. Riikonen, Urpo Kovala, Pekka Kujamäki & Outi Paloposki. Helsinki: SKS.
- Herkman, Juha (1998). *Sarjakuvan kieli ja mieli*. Tampere: Vastapaino.
- Kaindl, Klaus (2011). Comics in Translation. Teoksessa *Handbook of Translation Studies, Vol. 1*, 37–40. Toim. Yves Gambier & Luc van Doorslaer. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Manninen, Pekka A. (1995). *Vastarinnan välineistö: Sarjakuvaharrastuksen merkityksestä*. Väitöskirja. Tampere University Press.
- Mäntyranta, Taina & Minna Kaila (2008). Fokusryhmähaastattelu laadullisen tutkimuksen menetelmänä lääketieteessä. *Duodecim* 124, 1507–1513.
- McCloud, Scott (1994). *Sarjakuva – näkymätön taide*. Helsinki: The Good Fellows Ky. Suom. Jukka Heiskanen (*Understanding Comics. The Invisible Art*. 1993)
- McCloud, Scott (2006). *Making Comics – Storytelling Secrets of Comics, Manga and Graphic Novels*. New York, London, Toronto & Sydney: Harper.
- Pitkäsalo, Eliisa (2016) Sarjakuvan nonverbaaliset viestit ja lukemiskokemus. Teoksessa: *Kääntäminen, tulkkaukset ja multimodaalisuus: Menetelmiä monimuotoisten viestien tutkimiseen*, 49–72. Toim. Eliisa Pitkäsalo & Nina Isolanti. Tampere: Tampere Studies in Language, Translation and Literature, Series B3.
- Poyatos, Fernando (1983). *New Perspectives in Nonverbal Communication*. Oxford: Pergamon Press.
- Schneller, Raphael (1992). Many Gestures, Many Meanings. Nonverbal Diversity in Israel. Teoksessa *Advances in nonverbal Communication. Sociocultural, Clinical, Esthetic and Literary Perspectives*, 213–233. Toim. Poyatos, Fernando. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Shuttleworth, Mark & Moira Cowie (1997). *Dictionary of Translation Studies*. Manchester: St. Jerome.
- Tuominen, Tiina (2012). *The art of accidental reading and incidental listening. An empirical study on the viewing of subtitled films*. Väitöskirja. Tampere University Press. [viitattu 2.5.2016] Saatavilla: <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-44-9008-8>.
- Zanettin, Federico (2008a). Comics in Translation: An Overview. Teoksessa *Comics in Translation*, 200–219. Toim. Federico Zanettin. Manchester: St. Jerome.
- Zanettin, Federico (2008b). The Translation of Comics as Localization. Teoksessa *Comics in Translation*, 1–32. Toim. Federico Zanettin. Manchester: St. Jerome.