

Työsopimus kuvina – oikeudellisen asiakirjan saavutettavuus

Eliisa Pitkäsalo

Informaatioteknologian ja viestinnän tiedekunta

Tampereen yliopisto

Traditional written contracts are verbally formulated legal documents especially for and by lawyers to protect their clients in the case of a dispute. However, the signing parties should understand the contents of the documents as well. If they are unable to comprehend that for some reason, the verbal format of an employment contract becomes problematic. In order to solve the problem, Robert de Rooy, a South African lawyer, developed a comic contract, a visualised format of a contract for his client. In my article, I examine how traditional contracts can be translated into comics without losing their value as legally binding documents. The main aim is to discuss, how a traditional employment contract has been translated into visuals in order to help people to access their rights. The analysis will indicate how the main contents of the labour law are transferred into a comic contract following the conventions of the visual language of comics. This leads to a clear, understandable and unambiguous – thus accessible – legal document, which helps the signing parties to understand their rights and duties as employees.

Asiasanat: intersemioottinen kääntäminen, multimodaalisuus, saavutettavuus, sarjakuväsopimus

1 Johdanto

Saavutettavuus on noussut viime aikoina tärkeäksi yhteiskunnalliseksi kysymykseksi, mikä on saanut eri alojen asiantuntijat etsimään vaihtoehtoisia menettelytapoja sellaisia ihmisiä varten, jotka eivät esimerkiksi syystä tai toisesta pysty ymmärtämään luke- maansa. Pitkälti kirjoitettuun tekstiin nojautuva yhteiskuntajärjestys vaatii kansalaisiltaan erityisen hyvää luku- ja kirjoitustaitoa, koska lakeihin ja asetuksiin viittaava virkakieli on täsmällisyyteen pyrkivää ja siksi usein vaikeaselkoista. Tavallinen kansalainen joutuu kuitenkin melko usein tilanteisiin, joissa hän saa luettavakseen erilaisia viranomaistek- stejä ja muita asiakirjoja. Jos hänen kohtaamiensa tekstien sisältö jää epäselväksi, myöskin jokapäiväisen elämän pienissä ja suuremmissa käännekohtissa tarvittava tieto oikeuk- sista ja velvollisuuksista jää vajaaksi tai kokonaan saamatta. Jokapäiväiseen arkeen kuu- luvia oikeudellisia tekstejä ovat esimerkiksi viranomaispäätökset, kauppakirjat ja erilaiset sopimukset.

Saavutettavuuden näkökulmasta allekirjoitettavat oikeudelliset asiakirjat, esimerkiksi tässä artikkelissa tarkastelemani työsopimukset, muodostuvat ongelmallisiksi, mikäli toi- nen allekirjoittavista osapuolista ei luku- tai kielitaidon puutteellisuuden tai jonkin kog- nitiivisen häiriön vuoksi ymmärrä sopimuksen sisältöä. Tällöin hänellä ei ole riittävää tietoa oikeuksista ja velvollisuuksista, jotka hänelle kuuluvat, ja säännöistä, joita hän al- lekirjoituksellaan vahvistaa suostuvansa noudattamaan. Vaikka asiat selitettäisiinkin

työntekijälle työhönottotilanteessa, hän ei pysty tarkistamaan, että sovitut asiat sisältyvät allekirjoitettavaan asiakirjaan. Eteläafrikkalainen juristi Robert de Rooy tarttui tähän saavutettavuusongelmaan ja kehitti yhdessä Jincom-nimisen yhtiön piirtäjien kanssa vuonna 2014 Indigo Fruit Growers -hedelmäplantaasin rekrytointitarpeisiin sarjakuvamuotoisen työsopimuksen eli *sarjakuvasopimuksen (comic contract)*, johon vain välttämättömät tiedot on kirjattu kirjoitetun tekstin muodossa ja jossa kaikki visualisoitavissa oleva sisältö on ilmaistu kuvin (ks. Creative Contracts n. d.). Sarjakuvasopimus on juridisesti pätevä, eli se voidaan allekirjoittaa työsopimuksena. De Rooy'n kehittämä sarjakuvasopimus otettiin käyttöön ClemenGold-nimisessä hedelmäyhtiössä vuonna 2016 (Haapio, Plewe & de Rooy 2017, 412–413), ja sittemmin erilaisia sarjakuvasopimuksia on tehty eri käyttötarkoituksiin.

ClemenGoldissa käytetään perinteistä kirjoitetussa muodossa olevaa työsopimusta tai sarjakuvasopimusta riippuen siitä, millainen rekrytoitavan henkilön kieli- ja lukutaito on. Tässä artikkelissa esitän havaintojani siitä, miten kirjoitetussa muodossa oleva työsopimus (Letter of Appointment) on käännetty sarjakuvasopimukseksi. Tarkastelen myös sitä, vaikuttavatko sarjakuvan konventiot siihen, miten Etelä-Afrikan työsopimuslain alakohtaisten minimiehtojen (The Sectoral Termination 13) edellyttämät vaatimukset näkyvät sarjakuvasopimuksessa. Lisäksi pohdin sitä, millä reunaehdoilla kuva voi auttaa heikommassa asemassa olevia ymmärtämään työsopimuksen sisällön. Jaan analyysin kolmeen osaan. Ensinnäkin tarkastelen sarjakuvasopimusta kertomuksena, toiseksi oikeudellisena asiakirjana ja kolmanneksi hybridigenrenä. Etsin vastausta seuraaviin kysymyksiin: miten oikeudellinen kirjoitettu teksti on käännetty kuvaa ja sanaa yhdistäväksi kertomukseksi, miten kohdetekstin kontekstit on otettu huomioon tässä muokkausprosessissa ja millä perusteella muokkausprosessin tulos on perinteistä kirjoitettua sopimusta saavuttavampi? Analyysissä tukeudun teoreettiseen kehykseen, joka jakautuu kolmeen näkökulmaan: kontekstin, multimodaalisuuden ja intersemioottisen kääntämisen näkökulmaan. (Tämä artikkeli on osa Suomen Akatemian rahoittamaa Tampereen yliopistossa toteutettavaa Graphic Justice – Oikeutta sarjakuvan keinoin -hanketta [Suomen Akatemia, 2020–2024, hankenumero 333367], ks. research.tuni.fi/sarjis).

2 Teoreettinen viitekehys

2.1 Konteksti

M. A. K. Hallidayn (1978) systeemis-funktionaaliseen kieliteoriaan (SFL) nojautuvassa mallissa on kolme kielellistä ympäristöä: koteksti, tilannekonteksti ja kulttuurikonteksti. Koteksti on Tieteen termipankin (s. v. koteksti) mukaan ”tarkasteltavana olevan kielenaineksen välitön kielellinen ympäristö”. Tilannekonteksti puolestaan viittaa semanttiseen ympäristöön, jossa osallistujat eli tekstissä esitetyt henkilöhahmot ja lukijat (oikeat ihmiset) ovat vuorovaikutuksessa keskenään. Kolmas ympäristö, kulttuurikonteksti, on kielenulkoinen ympäristö (esim. yhteiskunnallinen konteksti), jossa teksti toimii.

Työsopimus on oikeudellinen asiakirja, joka viittaa oikeusjärjestelmään ja erityisesti työsopimuslakiin. Tästä syystä on tarpeen viitata myös laajempaan intertekstuaaliseen kontekstiin. Koivisto (2011) on tutkimuksessaan luonut mallin, jota hän käyttää multimodaalisten tekstien ja niiden kontekstien tarkastelemiseen. Koivisto soveltaa mallissaan Faircloughin (1995) kriittisen diskurssianalyysin viitekehystä, mutta lisää mallin uloimmalle kehälle intertekstuaalisen kontekstin. Tarkastelemassani oikeudellisessa asiakirjassa viitataan työsopimuslakiin (intertekstinä), ja työsopimuslain sisältö (intertekstinä) vaikuttaa myös kääntäjän tai käännösryhmän työhön, kun työsopimus käännetään sarjakuvasuorituksiksi. Interteksti vaikuttaa näin ollen kohdetekstin eli sarjakuvasuorituksen sisältöön ja rakenteeseen.

2.2 Multimodaalinen kerronta

Multimodaalinen teksti tarkoittaa eri moodien, esimerkiksi verbaalisen, visuaalisen ja auditiivisen moodin erilaisia yhdistelmiä (Tuominen ym, 2016). Artikkelissani tarkastelen multimodaalisuutta verbaalisen ja visuaalisen moodin välisen yhteistyön näkökulmasta. Analyysissä sovellan Kressin ja van Leeuwenin (1996/2006) kuva-analyysimallia.

Sarjakuva on multimodaalinen kokonaisuus, jossa yhdistyy aina vähintään kaksi eri merkitysjärjestelmää: visuaalinen ja verbaalinen. Yksi kuva voi kuitenkin välittää hyvin paljon erilaisia merkityksiä värien, asettelun ja kirjoitetun tekstin lisäksi myös kuvassa esitettyjen hahmojen eleiden, asentojen ja ilmeiden kautta. Voidaankin sanoa, että ruuduissa esitetyt visuaaliset ja verbaaliset sisällöt yhdistyvät sarjakuvassa kokonaisuudeksi, jota sarjakuvatutkija Cohn (2018) nimittää sarjakuvan visuaaliseksi kieleksi. Jotta lukija voisi ymmärtää sarjakuvan sisällön, hänen on toki ymmärrettävä kieltä, jolla sarjakuva on kirjoitettu, mutta ennen kaikkea hänen täytyy olla tietoinen ainakin sarjakuvan visuaalisen kielen perusteista.

Sarjakuvaa on pyritty määrittelemään monin tavoin, mutta sille ei ole löytynyt yhtä kaikenkattavaa määritelmää. Sarjakuvatutkija McCloudin (1994: 9) määritelmä lienee tunnetuin: hänen mukaansa sarjakuva on sarja tiettyyn järjestykseen asetettuja kuvia, joiden tarkoituksena on välittää tietoa ja tuottaa katsojalle esteettinen kokemus. McCloudin määritelmä korostaa sarjakuvan visuaalisuutta ja jättää verbaalisuuden vähemmälle huomiolle. Kaindl (1999: 264) puolestaan laajentaa sarjakuvan määritelmää lisäämällä siihen kielelliset, typografiset ja kuvalliset merkit ja niiden yhdistelmät sekä puhekuplat ja erilaiset efektit (vauhtiviivat, ääniefektit jne.). Määritelmä täydentyy edelleen, mikäli edellisiin lisätään Eisnerin (1985: 5) käsitys sarjakuvasta kertovana taiteena.

Sarjakuvan kerronnallisuus näkyy sekä fiktiivisissä että ei-fiktiivisissä sarjakuvissa. Fiktiiviset tarinat voivat olla kauhukertomuksia tai tarinoita supersankareista (sarjakuvan alakategorioista ks. Bramlett, Cook ym. 2016; Oittinen ja Pitkäsalo 2018), ja ei-fiktiivis-

ten ja fiktiivisten välimaastossa olevat sarjakuvat esimerkiksi omaelämäkerrallisia kertomuksia. Myös selvästi ei-fiktiiviset sarjakuvat, esimerkiksi sarjakuvamuotoiset ohjeet tai juridiset asiakirjat voidaan lukea kertomuksena.

Kerronnallisuuden lisäksi eri tyyllisiä sarjakuvia yhdistää se, että niissä käytetään samoja keinoja kertomuksen eteenpäin viemiseen. Tällaisia keinoja ovat esimerkiksi ruutujen koko, muoto ja asettelu, puhekuilien muoto ja erilaiset efektit ja symbolit (Cohn 2018). Vaikka useat sarjakuvatutkijat puhuvatkin näiden keinojen yhdistelmästä sarjakuvan visuaalisena kielenä, sarjakuvan kielestä voidaan puhua vain metaforisesti, eikä sarjakuvan kielellä siten voi olla varsinaista kielioppia. Sarjakuvataiteilija kuitenkin asettelee ruudut tiettyyn järjestykseen, mikä puolestaan vaikuttaa sarjakuvan rakenteeseen. Ruuduissa esitetään kertomuksen näkökulmasta tärkeimmät käännekohdat. Sarjakuvien rakenne riippuu siitä, mihin tekstilajiin sarjakuva kuuluu, mutta myös siitä, mitä tyyliä taiteilija edustaa.

Sarjakuvat koostuvat peräkkäisistä ruuduista, jotka voivat sisältää kuvia henkilöhaamoista ja maisemasta, erilaisia efektejä, symboleja ja mahdollisesti kirjoitettua tekstiä. Ruutuja voidaan siis tarkastella kuvina, mihin Kressin ja van Leeuwenin (1996/2006) malli tarjoaa työkalut. Kressin ja van Leeuwenin (1996/2006) visuaalinen kielioppi soveltaa systemaattis-funktionaalisen kieliteoriassa esitettyä jakoa kolmeen metafunktoon: ideationaaliseen, interpersoonaiseen ja tekstuaaliseen metafunktoon. Ideationaalinen metafunktio sisältää osallistujat ja osallistujien väliset suhteet. Se, miten osallistuja on kuvattu, paljastaa osallistujan merkittävyyden kertomuksessa: suuri koko, korkea värisaturaatio ja terävä fokus kielivät osallistujan keskeisestä roolista (Kress ja van Leeuwen 1996/2006: 63). Interpersoonainen metafunktio liittyy kuvitteellisiin suhteisiin kuvattujen osallistujien ja kuvan tekijöiden ja katsojien (lukijoiden) välillä (Kress ja van Leeuwen 1996/2006: 114). Kressin ja van Leeuwenin mallissa osallistujien välinen vuorovaikutus näkyy kolmella tasolla. Ensinnäkin osallistujat voivat olla vuorovaikutuksessa muihin osallistujiin katseen välityksellä, kun heidän katseensa kohtaavat (Kress ja van Leeuwen 1996/2006: 118). Toiseksi kuvan tekijä voi osoittaa, että osallistujien välillä on sosiaalinen etäisyys: jos osallistuja näkyy kaukana kuvassa, ehdotettu suhde osallistujien välillä on persoonaton (Kress ja van Leeuwen 1996/2006: 124). Kolmanneksi osallistujien väliset valtasuhteet voidaan osoittaa perspektiivin avulla. Alhaalta ylöspäin kuvattu osallistuja näyttää suurelta ja voimakkaalta, kun taas tasavertaisuuden kokemus voidaan luoda kuvaamalla osallistuja suoraan samalta tasolta (Kress ja van Leeuwen 1996/2006: 140). Tekstuaalinen metafunktio puolestaan liittyy kuvan asetteluun, eli esimerkiksi siihen, miten osallistujat on sijoitettu kuvaan ja miten heidät on kuvattu (Kress ja van Leeuwen 1996/2006: 177).

Kressin ja van Leeuwenin (1996/2006) visuaalinen kielioppi tarjoaa paitsi valokuvan myös sarjakuvan lukijalle työkaluja, jotka auttavat häntä ymmärtämään ruuduissa esitet-

tyjä merkityksiä, mutta ruudun asettelun lisäksi sivun asettelu on tärkeä lukemisen järjestyksen näkökulmasta. Siksi lukijalla on oltava tietoa sarjakuvan visuaalisesta kielestä, eli ruutujen koon ja muodon sekä puhekupliin, eri efektien ja symbolien merkityksistä, ja myös siitä, mikä on sarjakuvan oletettu lukusuunta, eli missä järjestyksessä ruudut on tarkoitus lukea. Loppujen lopuksi lukijan tehtäväksi jää täydentää kertomus: hän täyttää sarjakuvassa annettujen vihjeiden perusteella ruutujen väliin jäävän tilan aiemman maailmantietonsa ja odotuksiansa mukaisesti (Zanettin 2008: 13; McCloud 1994: 68; Oittinen ja Pitkäsalo 2018).

2.3 Intersemioottinen kääntäminen

Jakobsonin (1959: 233) mukaan kääntäminen voidaan jakaa kolmeen kategoriaan: kielensisäiseen, kieltenväliseen ja intersemioottiseen kääntämiseen. Kielensisäinen kääntäminen on tekstin uudelleenmuotoilua saman kielen sisällä. Hyvä esimerkki kielensisäisestä kääntämisestä on tekstin selkokielistäminen. Kieltenvälisellä kääntämisellä tarkoitetaan niin kutsuttua varsinaista kääntämistä, eli kääntämistä yhdestä luonnollisesta kielestä toiseen. Intersemioottinen kääntäminen puolestaan on verbaalisen sisällön siirtämistä toiseen, ei-verbaaliseen merkkijärjestelmään, esimerkiksi kun romaani käännetään musiikiksi. Työsopimuksen muokkaaminen sarjakuvan muotoon voidaan siis lukea intersemioottisen kääntämisen kategoriaan.

Oikeudellisen asiakirjan siirtäminen visuaaliseen muotoon vaatii ainakin kahdenlaista asiantuntijuutta. Oikeusmuotoilun asiantuntijoilla tulee olla sekä sarjakuvan visuaalisen kielen että oikeuskäytäntöjen tuntemusta. Tästä syystä sarjakuvataiteilijat ja juristit työskentelevät usein yhdessä: sarjakuvataiteilijat tuntevat sarjakuvan visuaalisen kielen konventiot ja kykenevät tulkitsemaan visuaalisen sisällön kulttuurisidonnaisuuksia, kun taas juristit tuntevat oikeudellisen kontekstin ja pystyvät varmistamaan sopimuksen pätevyyden oikeudellisena asiakirjana.

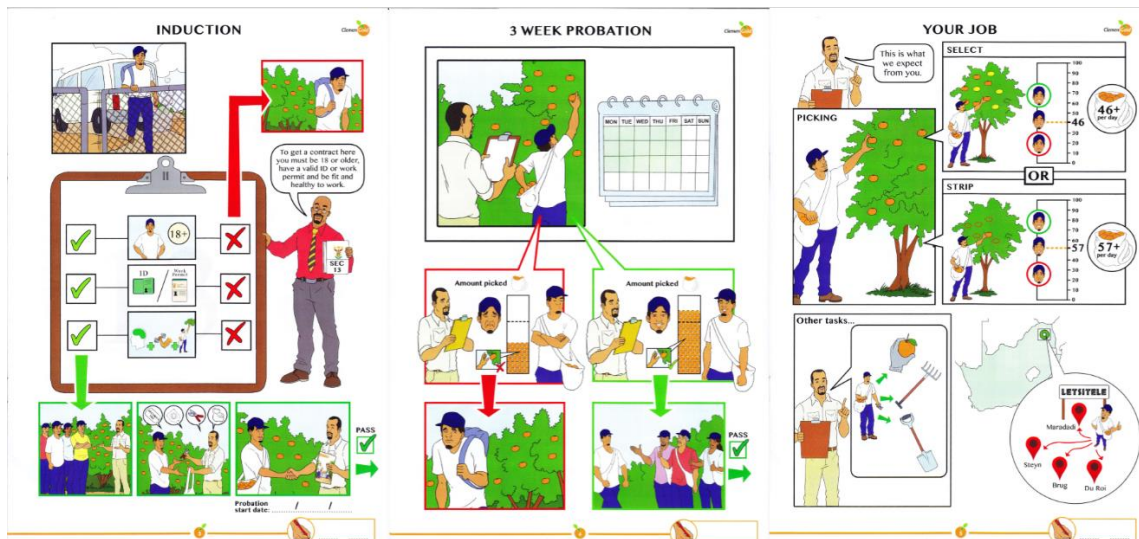
3 Sarjakuvasopimus

Ajatus perinteisen kirjoitetun työsopimuksen muokkaamisesta sarjakuvamuotoon on yhteydessä käyttäjäkeskeisen ajattelun nousuun oikeusmuotoilun alalla. Ajattelu korostaa sitä, että oikeuden pitää olla kaikkien saavutettavissa (*access to justice*). Se liittyy myös läheisesti proaktiiviseen oikeudelliseen ajatteluun (*proactive legal thinking*), jonka mukaan on varmistettava, että ihmiset voivat päästä oikeuksiinsa jo ennen kuin riitatilanteita on päässyt syntymään (ks. Haapio ja Haavisto 2005; Pitkäsalo ja Kalliomaa-Puha, 2019). Robert de Rooy tarttui tähän haasteeseen kehittäessään Jincomin piirtäjien kanssa sarjakuvatasopimuksen ClemenGoldin rekrytointitarpeisiin. Sarjakuvatasopimus kehitettiin joko lukutaidottomien tai sellaisten työntekijöiden tarpeisiin, jotka eivät ymmärtäneet englan-

tia, perinteisen työsopimuksen kieltä (Creative Contracts 2019). Kohderyhmään kuuluvien työntekijöiden äidinkieli on tyypillisesti Xhosa, Zulu tai Shangaan, eikä heidän lukija kielitaitonsa ole riittävä englanninkielisen oikeudellisen asiakirjan lukemiseen. Hedelmätyhtiössä alettiin käyttää de Rooy'n sarjakuvasopimusta keväällä 2016 ja jo vuonna 2017 yli 200 työntekijää oli allekirjoittanut sen (Haapio, Plewe et al. 2017: 416). Myöhemmin de Rooy on kehittänyt yli 20 sarjakuvasopimusta eri tarpeisiin yhteistyössä Jincomin sarjakuvataiteilijoiden kanssa. Myös Australiassa on kehitetty sarjakuvamuotoisia sopimuksia eri kohderyhmille (Andersen 2018).

3.1. Sarjakuvasopimus kertomuksena

Olen valinnut analysoitavaksi yhden de Rooy'n kehittämistä sarjakuvasopimuksista. Kuvassa 1 on kolme sivua, jotka kuvaavat rekrytointiprosessia ja muutamia varsinaiseen työhön liittyviä yksityiskohtia.



Kuva 1. Sivut 3–5 de Rooy'n sarjakuvasopimuksesta (Creative Contracts, n. d.)

Kuvan 1 ensimmäinen sivu (sopimuksessa s. 3) voidaan esittää kertomuksena. Lukija rakentaa tarinan kuvassa olevista verbaalisista ja visuaalisista vihjeistä ja täyttää lukiessaan ruutujen väliin jäävät aukot. Kertomus alkaa, kun työnhakija saapuu plantaasille ja sivun keskiosassa oikealla oleva henkilö, jonka nimi on Law eli Laki (henkilöt on esitelty edellisellä sivulla), esittelee työhönoton edellytykset. Työnhakijan on kuvan keskellä olevan lomakkeen mukaan oltava täysi-ikäinen, hänellä täytyy olla voimassa oleva henkilökortti tai työlupa ja hänen täytyy olla sekä fyysisesti että psyykkisesti terve. Lukemista ohjataan nuolten avulla: Jos edellytykset täyttyvät, työnhakija perehdytetään työhön ja hän voi aloittaa työt (vihreä nuoli). Jos edellytykset eivät täyty, työnhakija ei saa työpaikkaa ja hän poistuu plantaasilta (punainen nuoli).

Kuvan 1 keskimmaisella sivulla (sopimuksessa s. 4) työntekijä on aloittanut kolmen viikon koeajan, ja työnantaja merkitsee työntekijän työpanoksen ylös. Myös tällä sivulla nuolet osoittavat sekä ruutujen lukusuunnan että sen, missä tapauksessa työntekijä täyttää koeajalle asetetut vaatimukset ja voi jatkaa myös koeajan jälkeen, ja missä tapauksessa hän ei niitä täytä. Keskellä sivua oleviin suorakulman muotoisiin puhekupliin on merkitty pylväin, onko työntekijä poiminut riittävän määrän hedelmiä. Jos työntekijä on täyttänyt vaatimukset, hän voi liittyä toisten työntekijöiden joukkoon, ellei ole, hän ei voi jatkaa työssä koeajan jälkeen.

Kuvan 1 kolmannella sivulla (sopimuksessa s. 5), työnantaja kertoo työntekijälle, mitä hänen työnkuvaansa kuuluu. Työntekijän ensisijainen tehtävä on poimia hedelmiä, ja siihen on kaksi menetelmää: kaikkien hedelmien poimiminen (strip) ja hedelmien valikoiva poimiminen (select). Se, että menetelmät on merkitty puhekupliin, auttaa lukijaa ymmärtämään, mikä ero eri poimimismenetelmien välillä on. Työntekijän odotetaan poimivan vähintään keskimääräinen määrä hedelmiä päivässä, eli joko 46 tai 57 sakkia riippuen poimintamenetelmästä. Sivun alalaidassa olevat ruudut vaikuttavat kerronnallisesti irrallisilta, mutta tekstuaalinen konteksti auttaa lukijaa ymmärtämään, mistä on kyse. Vasemmanpuoleisessa ruudussa työnantaja kertoo työntekijän muista työtehtävistä ja oikeanpuoleiseen ruutuun on merkitty työpaikan sijainti. Sen mukaan Letsitelen alueella on neljä plantaasia: Maradadi, Steyn, Brug, ja Du Roi.

Jos kuvaa 1 analysoidaan Kressin ja van Leeuwenin mallin mukaan, sarjakuväsopimuksen kerronnallisuus viittaa *ideationaaliseen metafunktiioon*. Kuvassa 1 kuvatut osallistujat ovat työntekijä, työnantaja ja Law (Laki). Muita osallistujia ovat kertomuksen lukijat. *Interpersoonainen metafunktio* näkyy kolmella tasolla. Ensinnäkin se ilmenee lukijan ja kuvatun osallistujan vuorovaikutuksessa, kun Law-nimisen (Laki) henkilöahmon katse kohdistuu suoraan lukijaan. Katse näiden kahden osallistujan välillä osoittaa, että sarjakuvan henkilöahmo kutsuu lukijan osallistumaan kuvattuun tapahtumaan, ja näin lukijan on helpompi samaistua sarjakuvassa kuvattuihin henkilöahmoihin, eli oikean työntekijän on helpompi samaistua sarjakuvassa kuvattuun työntekijään. Kuvassa 1 esitetään myös vihje henkilöahmojen sosiaalisesta välimatkasta. Kuvan 1 ensimmäisen sivun viimeisessä ruudussa työnantaja ja työntekijä kättelevät, mutta kahden kättilijän välinen etäisyys kertoo, että heidän suhteensa ei ole erityisen läheinen. Suhteen laadusta kertoo myös perspektiivi. Molemmat on kuvattu suoraan korostamatta valtasuhteita. Toisin sanoen henkilöahmot kuvataan tasa-arvoisina, vaikka kyseessä onkin työntekijän ja työnantajan välinen suhde. *Tekstuaalinen metafunktio* näkyy sivun asettelussa. Osallistujat on asetettu fokukseen ja yleensä etualalle, mikä korostaa henkilöahmojen merkittävyyttä. Eri sivuilla olevissa ruuduissa käytetyt värit (oranssit appelsiinit vihreissä puissa) yhdistävät ruudut toisiinsa ja korostavat osaltaan asiakirjan kerronnallista luonnetta.

Kuvan kerronnallisuutta voidaan tarkastella myös kontekstin näkökulmasta. *Kulttuuri-konteksti* näkyy sarjakuväsopimuksessa esimerkiksi symbolien ja värien käytössä, mutta oleellista on, että kohdeyleisö ymmärtää, mihin symboleilla ja väreillä viitataan. Vaikka

symbolit ovat usein kulttuurisidonnaisia, voidaan olettaa, että tarkasteltavassa sarjakuvasopimuksessa käytetyt symbolit ovat yleisesti käytössä. Esimerkiksi kohdeyleisö epäilemättä tunnistaa symbolisen kalenterin, joka kuvaa koeajan kestoja, ja mitan, jolla kuvataan poimittuja hedelmämääriä. Tosin sopimuksessa on myös sellaisia merkkejä, jotka eivät ole välttämättä kaikille lukijoille tuttuja mutta jotka voi silti ymmärtää kontekstissaan. Tällaisia ovat karttamerkinnot, joita käytetään esimerkiksi Google Maps -palvelussa.

Sarjakuvasopimuksessa värejä on käytetty yleensä odotetulla tavalla, mutta värien merkitykset vaihtelevat jossain määrin. Kuvan 1 kolmannella sivulla hyvä ja huono tulos on merkitty piirtämällä työntekijän pään ympärille vihreä ympyrä kuvaamaan hyvää tulosta ja punainen ympyrä kuvaamaan huonoa tulosta, kun taas kuvan 1 ensimmäisellä ja toisella sivulla punainen rasti osoittaa hylkäämistä, ja hyväksymistä osoittava merkki on vihreä. Lukija voi kuitenkin tulkita värien merkityksen oikein, jos hän tarkastelee hahmojen ilmeitä (vihreä = iloinen; punainen = surullinen). Vaikka lukija ymmärtääkin värien merkitykset, ei ole loogista selitystä sille, miksi punainen viittaa huonoon tulokseen ja vihreä hyvään. Jos värisymboliikalla viitataan työn päättymiseen (punainen) ja jatkumiseen (vihreä), liikennevalojen värisymboliikka antaa vastauksen tähän kysymykseen.

Värien lisäksi myös henkilöhahmoille piirretyt ilmeet ja eleet ovat ainakin osin kulttuurisidonnaisia, tosin ilmeet eivät ole niin kulttuurisidonnaisia kuin eleet. Esimerkiksi kuvan 1 puhekuplissa esitettyjen henkilöhahmojen ilmeet kuvaavat onnellisuutta ja surua, jotka kuuluvat Ekmanin, Sorensonin ja Friesenin (1969) mukaan kuuden perustunteen joukkoon. Heidän mukaansa yleisesti ilmeiden perusteella tunnistettavia perustunteita ovat viha, inho, pelko, onnellisuus, suru ja yllättyneisyys (mt.). Sen sijaan eleet ovat ilmeitä kulttuurisidonnaisempia, mutta kuvassa 1 esitettyjen toisten työntekijöiden eleitä tuskin voi ymmärtää väärin. Ne ovat selvästi tervetulo- ja onnentoivotusta kuvaavia eleitä. Yleensä tähän tekstilajiin kuuluviin sarjakuviin on kuitenkin hyvä piirtää mahdollisimman vähän eleitä väärinkäsitysten välttämiseksi, erityisesti jos asiakirjan lukijat tulevat eri kulttuuriympäristöistä.

3.2 Sarjakuvasopimus oikeudellisena asiakirjana

Sarjakuvamuotoisen sopimuksen tulee olla samalla tavalla oikeudellisesti pätevä kuin perinteisen työsopimuksen, vaikka se onkin muodoltaan kerronnallinen multimodaalinen teksti. Siksi sarjakuvasopimusta on syytä tarkastella sen *intertekstuaalisessa kontekstissa*. Vaikka eri maiden kansallisessa työlainsäädännössä onkin eroja, tavallisesti työsopimukset sisältävät perustiedot työntekijän oikeuksista ja velvollisuuksista, vaikka eri maiden kansallisessa työlainsäädännössä onkin eroja. Sopimuksen tulee yleensä sisältää allekirjoittavien osapuolten henkilö- ja osoitetiedot, työsuhteen alkamispäivä, määräaikaisen työsuhteen loppumispäivä, koeajan pituus, työpaikan osoite, työntekijän päätehtävät, perustiedot palkanmaksusta, säännöllinen työaika, tiedot vuosilomasta ja irtisanomisajan pituus (ks. Suomen työlainsäädännöstä Hietala, Kahri, Kairinen ja Kaivanto 2016: 59,

161–166; Pitkäsalo ja Kalliomaa-Puha, 2019). Näiden perustietojen lisäksi työsopimuslain alakohtaisissa minimiehdoissa, joihin tarkasteltavassa sarjakuvusopimuksessa viitataan (the Sectoral Determination 13 of the Basic Conditions of Employment Act of South Africa), listataan muutamia muitakin oikeuksia ja velvollisuuksia (ks. Sectoral Determination 13). Yksi lisäyksistä koskee poissaoloja, eli esimerkiksi sairauslomaa ja perhevaapaata. Nämä tiedot on lisätty myös de Rooy'n sarjakuvusopimukseen (Creative Contracts n. d.).

Tarkasteltava sarjakuvusopimus on oikeudellisesti pätevä Etelä-Afrikassa. Se sisältää vaadittavat tiedot ja täyttää siten oikeudellisen asiakirjan vaatimukset. Sopimuksen ensimmäiselle varsinaiselle sivulle täytetään osapuolten tiedot. Työsuhteen alku- ja loppupäivä kirjataan sivulle 13. Koeajan alkamispäivä merkitään sivulle 3 ja sen kesto kerrotaan sivun 4 otsikossa. Sivulla 4 kerrotaan tarkemmin koeajasta ja siitä, mitä työntekijältä vaaditaan, jotta hän saa pitää työpaikan myös koeajan jälkeen. Sivulla 5 kerrotaan työtehtävistä, ja siihen on merkitty myös työpaikan sijainti tai vaihtoehtoiset sijainnit. Palkan perustiedot ovat sivuilla 6, 8 ja 10. Sivulle 9 on merkitty tiedot säännöllisestä työajasta ja irtisanomisajasta. Sopimuksessa on myös maininta siitä, milloin työntekijällä on oikeus sairauslomaa ja muuhun poissaoloon (sivut 11 ja 12), sekä tieto siitä, miten menetellään, jos työn laatu ei vastaa työnantajan odotuksia (sivu 7). Jokainen sivu allekirjoitetaan erikseen, vaikka sopimuksessa on myös erillinen sivu allekirjoituksille.

Vaadittujen tietojen järjestys ei seuraa perinteisen kirjoitetun sopimuksen loogista järjestystä, vaan tiedot on järjestetty niin, että ne seuraavat toisiaan loogisesti kerronnallisena jatkumona. Käännettäessä kirjoitettua tekstiä sarjakuvaksi onkin kiinnitettävä huomiota siihen, että asiakirjan oikeudelliset reunaehdot täytyvät, eli että se pysyy oikeudellisesti pätevänä, vaikka yksityiskohtien järjestystä ei olisi mahdollista säilyttää.

Tämä näennäinen epäjärjestys näkyy de Rooy'n sarjakuvusopimuksessa kahdessa kohdassa. Ensinnäkin työsuhteen kesto on kohdetekstissä vasta sivulla 13, kun se lähdetekstissä on sijoitettu jo työsopimuksen osaan 1. Kerronnallisuuden näkökulmasta on loogista sijoittaa tieto työsuhteen kestosta samalle sivulle työsuhteen päättymistä koskevan tiedon kanssa, joka puolestaan on kirjattu lähdetekstissä osaan 11. Toiseksi tieto säännöllisestä työajasta on siirretty alkuperäiseltä paikaltaan (lähdetekstissä osassa 4) sivulle 9. Uusi paikka on looginen siitä syystä, että tieto työajasta on sijoitettu lähelle tietoa, joka koskee ylityöstä maksettavaa korvausta (kohdetekstissä sivulla 10). (Ks. Creative Contracts n. d.)

Tekstilajien erilaisuus voi aiheuttaa myös sen, että kohdetekstiin on lisättävä informaatiota kerronnallisista syistä. Näin on tehty sivulla 3, jolla kuvataan työhönottoprosessia ja perehdytystä. Lähdetekstissä ei mainita työhönottoprosessia lainkaan, eikä sitä mainita myöskään työsopimuslaissa. Kerronnan näkökulmasta kuvaus on kuitenkin ollut syytä lisätä. Myös kuvaus koeajan vaatimuksista on lisätty sivulle 4 (ks. kuva 1). Lähdetekstissä

koeaika on mainittu yhdessä lauseessa: ”TYÖNANTAJA saa koeaikana käsityksen kyvyistäsi, käytöksestäsi, tiedoistasi ja taidoistasi sekä asenteestasi TYÖNANTAJAA kohtaan.” (”The EMPLOYER will assess your capabilities, conduct, skills and knowledge as well as your attitude towards the EMPLOYER during this period of probation.”) Joskus kerronnallinen järjestys aiheuttaa epäloogisuutta syy-seuraus-suhteessa. Kohdetekstin sivulla 5 lukee, millaista tulosta työntekijältä odotetaan, mutta vasta sivulla 7 kerrotaan, mitkä ovat seuraukset, jos tulos jää alle vaaditun.

Tarkastelemani sarjakuvasopimus sisältää siis työsopimuslaissa vaaditut tiedot, eli se täyttää oikeudelliset reunaehdot, mutta on tärkeää huomata, että osan informaatiosta on oltava kirjoitetussa muodossa. Sopimuksessa täytyy ainakin viitata työsopimuslakiin, koska sopimus perustuu kirjoitettuihin lakeihin ja asetuksiin, eikä aivan kaikkea tarvittavaa tietoa voi ilmaista vain kuvin. Useimmat De Rooy'n sarjakuvasopimuksen viittauksista työsopimuslain alakohtaisiin minimiehtoihin (the Sectoral Determination 13, Farm Worker Sector, which is a part of South Africa's Employment Act) ovat kuvia lakikirjasta (sivuilla 2, 3, 6 ja 8), mutta sivulla 14 siihen viitataan myös repliikin muodossa. Sivulla 13 viitataan toiseen kirjoitettuun tekstiin, yhtiön ohjesääntöön (Code of Conduct). (Ks. Creative Contracts n. d.)

3.3 Sarjakuvasopimus hybridigenrenä

Sarjakuvasopimus on muodoltaan monitasoinen asiakirja, jossa sarjakuvan muotoon yhdistyy oikeudellisen tekstin sisältö. Kysymys sarjakuvasopimuksen tekstilajista onkin hankala, koska perinteinen kirjoitettu sopimus muuttuu käänösprosessissa niin paljon, että sen määrittäminen sopimuksen alalajiksi ei ole aivan yksiselitteistä. Muutokset näkyvät selvästi, kun lähdetekstiä ja kohdetekstiä tarkastellaan rinnakkain.

Ensinnäkin tarkasteltavien sopimusten rakenne on erilainen. Kuten edellä totesin, sarjakuvasopimukseen on kerronnallisista syistä lisätty rekrytointiprosessin ja perehdytyksen kuvaus (kuva 1). Siinä kuvataan yksityiskohtia, jotka eivät kuulu työehtojen kuvaukseen, mikä puolestaan on perinteisen sopimuksen keskeistä sisältöä. Ilman kerronnallisia yksityiskohtia työnhakijan saapumisesta työpaikalle teksti olisi vaikea ymmärtää kertomukseksi.

Toinen ero sarjakuvasopimuksen ja perinteisen kirjoitetun sopimuksen välillä liittyy kielen ja kielenkäyttöön. Sarjakuvasopimuksessa verbaalista sisältöä on merkittävästi vähemmän perinteiseen kirjoitettuun sopimukseen verrattuna. Siten myös sopimustekstille ominaiset lakikielen piirteet puuttuvat sarjakuvasopimuksesta, ja jäljelle ovat jääneet vain pakolliset termit ja fraasit sekä viittaukset lainsäädäntöön ja yhtiön ohjesääntöön. Muutamia oikeudellisia termejä selitetään myös repliikeissä, vaikka pääosin sivut on otsikoitu käyttäen oikeudellisia termejä ja fraaseja.

Sarjakuvasopimuksen ja perinteisen työsopimuksen kielen välillä on muitakin eroja. Oikeudellisen kielen ominaisuuksiin ei kuulu toisteisuus, kun taas sarjakuvan visuaaliselle kielelle on ominaista, että keskeiset asiat voidaan toistaa sekä visuaalisesti että verbaalisesti. Kuvan 1 ensimmäisellä sivulla on tästä esimerkki. Sivun pääsisällön merkitystä korostetaan sekä asettelun keinoin että kertomalla sama asia kahteen kertaan. Sivun keskellä on suurennettuna lomake, johon on merkitty työhönoton edellytykset. Kuvan sisältö on toistettu myös lain edustajan repliikissä. Sekä sivun asettelu että puhekupla pakottavat lukijan kiinnittämään huomionsa sivun keskeisimpään sisältöön. Lähdetekstissä näitä yksityiskohtia ei korosteta, vaikkakin työhönoton vaatimusten sijoittaminen perinteisen kirjoitetun työsopimuksen osaan 2 voidaan tulkita osoitukseksi niiden tärkeydestä. Lisäksi työsopimuksessa viitataan työlainsäädännön alakohtaisten minimiehtoihin (The Sectoral Termination 13), jonka kohdassa F (Prohibition of Child Labour and Forced Labour) kielletään lapsityövoiman käyttö.

Sarjakuvan visuaalinen kieli poikkeaa hyvin paljon verbaalisesta, mikä voi vaikuttaa sopimuksen tulkintaan. Vaikka sarjakuvasopimuksessa käytetään esimerkiksi symboleita hyvinkin runsaasti osoittamaan sen intertekstuaalista yhteyttä työsopimuslakiin, kaikkia sarjakuvan visuaalisen kielen ominaisuuksia sopimuksissa ei käytetä. Esimerkiksi erilaisen efektien käyttöä vältetään niiden tulkinnanvaraisuuden vuoksi. Täsmällisyyden näkökulmasta myös ruutujen välinen tila voi aiheuttaa ongelmia, koska siinä korostuu lukijan rooli kertomuksen rakentajana. Ruutujen välillä olevan siirtymän ei pitäisi antaa lukijalle mahdollisuutta tulkita tekstin oikeudellista sisältöä, vaan sen pitäisi olla yksiselitteinen, koska kyseessä on oikeudellinen teksti. Kääntäessään oikeudellista asiakirjaa sarjakuvasiksi kääntäjän on pyrittävä minimoimaan molempien osapuolten oikeuksia ja velvollisuuksia koskevat väärinkäsitykset ja varmistamaan, että kohdetekstin lukija – huolimatta siitä, tuntee hän sarjakuvan visuaalisen kielen konventiot vai ei – pystyy seuraamaan kertomusta ja ymmärtää sopimuksen pääkohdat.

Lisäksi sopimuksissa puhutellaan lukijaa eri tavoin. Perinteisessä kirjoitetussa sopimuksessa osallistujien väliset suhteet eivät ole niin merkityksellisiä kuin sarjakuvasopimuksessa. Sarjakuvasopimuksessa henkilöhahmot kutsuvat lukijan vuorovaikutukseen kanssaan kohdistuen katseensa suoraan lukijaan. Perinteisessä työsopimuksessa sen sijaan pyritään neutraaliin kielenkäyttöön. Tosin tässä tutkimuksessa tarkastellussa lähdetekstissä lukija osallistetaan sopimukseen kielellisin keinoin käyttämällä persoonapronominia *you*.

Kolmas ero on asiakirjan lukemisjärjestys. Lukija näkee kerralla ruutujen ja sivujen asettelun samoin kuin kuvaan lisätyt värit, symbolit ja hahmojen kehonkielen ja tarkastelee kunkin sivun tai aukeaman merkityksiä samanaikaisesti, kun taas kirjoitetun tekstin lukija seuraa tekstin lineaarista järjestystä, jolloin myös merkitykset rakentuvat lineaarisesti (O'Halloran, Tan ja Wignell, 2016, 205). Lisäksi sarjakuvasopimus luetaan kertomuksena, jossa työntekijä ja työntekijä ovat avainrooleissa, mikä korostaa kertomukseen samaistuvan lukijan aktiivista roolia allekirjoittavana osapuolena.

Sarjakuvasopimuksen luokittelu on siis vaikeaa. Sarjakuvasopimusta voidaan kuitenkin edelliseen tukeutuen pitää eräänlaisena sopimuksen ja sarjakuvanovellin hybridinä.

4 Lopuksi

Artikkelissani olen tarkastellut sitä, miten perinteinen työsopimus on käännetty sarjakuvasopimukseksi sen menettämättä asemaansa oikeudellisesti pätevänä asiakirjana. Olen pyrkinyt osoittamaan, että sarjakuvan muoto voi auttaa esimerkiksi kieli- tai lukutaitonsa vuoksi heikommassa asemassa olevia ymmärtämään oikeudellisen asiakirjan sisällön. Kun intersemioottisen käännösprosessin kohteena on perinteinen kirjoitettu oikeudellinen asiakirja, joka käännetään kuvaa ja sanaa yhdistäväksi multimodaaliseksi tekstiksi, lähdetekstiä joudutaan muokkaamaan paljon. Kuvien välittämät merkitykset ja visuaalisen kielen ominaispiirteet tekevät lähdetekstin muokkaamisesta välttämätöntä, mutta juuri se vaikuttaa tekstin ymmärrettävyyteen. Kun asiakirja saa käännösprosessissa uuden visuaalisen muodon, lukija pystyy ymmärtämään asiakirjan sisällön. Työsopimuksen hankalat termit ja fraasit muuttuvat kertomukseksi elämän arkisista asioista, mikä auttaa lukijaa myös muistamaan työsopimuksen sisältämät yksityiskohdat.

Lisäksi työsopimuksen visuaalinen muoto parantaa allekirjoittavan osapuolen asemaa, jos hän pystyy samaistumaan sarjakuvasopimuksessa kuvattuun työntekijään. Kressin ja van Leeuwenin (1996/2006) visuaalisen kielipöytäkirjan perusteella lukijan luottamusta lisää sarjakuvassa esitetyn henkilöhaamon lukijaan kohdistuva suora katse ja kuvan perspektiivi. Sopimuksessa Law-niminen henkilöhaamo eli lain edustaja kutsuu työntekijän työhön plantaasille, jossa korostetaan yhdenvertaisuutta ja oikeudenmukaisuutta. Tämäntyyppistä abstraktia viestiä ei perinteisessä työsopimuksessa ole näkyvissä, vaikka se voidaan lukea epäsuorasti rivien välistä.

Olellainen muutos, joka sopimuksen käännösprosessissa tapahtuu, liittyy tekstilajiin. Yksi sarjakuvan ominaispiirteistä on kerronnallisuus, joka osoittautui keskeiseksi tekijäksi tarkastellessani lähde- ja kohdetekstiä. Sarjakuvaa lukiessaan lukija rakentaa ruuduissa olevien visuaalisten ja verbaalisten vihjeiden perusteella kertomuksen. Lukijalla on siis tärkeä rooli kuvien tulkitsijana. Kuvien yksityiskohtia voidaan kuitenkin muokata siten, että lukija ei pysty tulkitsemaan liikaa kuvien sisältöä. Esimerkiksi tilannekontekstiin kuuluvista kuvien taustoista voidaan poistaa yksityiskohdat ja henkilöhaamot voidaan esittää vähäeleisesti. Näin on tehty myös tarkastelemassani asiakirjassa. Analyysi osoittaa, että kulttuurikonteksti, johon sisältyvät muun muassa kohdetekstissä käytetyt symbolit ja eleet, on keskeinen kulttuurisidonnaisten merkitysten ymmärtämiseksi. Tarkastelemassani sarjakuvasopimuksessa on käytetty vain sellaisia ikonisia merkkejä, jotka ovat yleisesti tunnettuja.

On tärkeää muistaa, että vaikka sarjakuva on sinänsä luonteeltaan kerronnallinen, sarjakuvasopimus on oikeudellinen asiakirja, jonka on oltava mahdollisimman yksiselitteinen ja jossa ei voi jättää tilaa lukijan tulkinnalle. Tämän olennaisen eron takia sarjakuvasopimus on kahden hyvin erilaisen tekstityypin ristiriitainen yhdistelmä. Sarjakuvasopimuksessa kerronnallisuus voittaa oikeudellisen tekstin järjestyksen, kun taas perinteisessä sopimuksessa oikeudellinen sisältö täsmällisine termeineen ja fraaseineen voittaa tulkintaan kutsuvan kerronnan. Tästä syystä voidaan sanoa, että sarjakuvasopimus ei ole visualisoitu sopimus eikä sopimuksen alalaji, vaan hybriditekstilaji.

Tämän artikkelin päätavoitteena oli selvittää, täyttääkö sarjakuvasopimus Etelä-Afrikan työsopimuslain alakohtaisten minimiehtojen (The Sectoral Termination 13) edellyttämät vaatimukset ja onko se työntekijän näkökulmasta saavutettavampi kuin perinteinen työsopimus. Sarjakuvasopimuksen tekijöillä on oltava riittävästi tietoa paitsi kohdetekstin käyttäjien kulttuur(e)ista myös laeista ja muista oikeudellisista teksteistä, joihin sopimus perustuu. Taustatiedon tuntemus on tärkeää, koska jos esimerkiksi työsopimuslain pääsisältö on epäselvästi ilmaistu, se voi aiheuttaa hämmennystä ja epävarmuutta allekirjoittajissa. Tarkastelemassani sarjakuvasopimuksessa ei tällaista ongelmaa ole, ja sitä voikin pitää varteenotettavana vaihtoehtona perinteiselle työsopimukselle silloin, kun työntekijä ei jostain syystä pysty ymmärtämään kirjoitettua sopimustekstiä. Analyysin perusteella voidaan todeta, että käännösprosessin tuloksena on syntynyt oikeudellinen asiakirja, joka on selkeä, ymmärrettävä ja yksiselitteinen – ja siten saavutettava – asiakirja, joka auttaa lukijaa ymmärtämään oikeutensa ja velvollisuutensa työntekijänä.

Lähteet

- Andersen, C. (2018). Comic contracts and other ways to make the law understandable. The Conversation 19.1.2018. Saatavilla: <http://theconversation.com/comic-contracts-and-other-ways-to-make-the-law-understandable-90313>.
- Bramlett, F., Cook, Roy T. & Meskin, A. (toim.) (2016). *Routledge Companion to Comics*. New York and London: Routledge.
- Cohn, N. (2018). In defense of a “grammar” in the visual language of comics. *Journal of Pragmatics* 127:1-19. Saatavilla: <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2018.01.002>
- Eisner, W. (1985). *Comics and Sequential Art*. Tamarac: Poorhouse Press.
- Creative Contracts (2019) = Creative Contracts - who are we and what do we do? YouTube-video 10 October 2019. Saatavilla: <https://www.youtube.com/watch?v=EgshAS6GqOc&feature=youtu.be>
- Creative Contracts (n. d.) = Creative Contracts – Clemengold Comic Contract. Saatavilla: <https://creative-contracts.com/clemengold/>
- Ekman, P., Sorenson, E. R. & Friesen, W. V. (1969). Pancultural elements in facial displays of emotions. *Science* 164, 86–88.
- Fairclough, N. (1995). *Media discourse*. London and New York: Edward Arnold.
- Haapio, H. & V. Haavisto (2005). Sopimusosaaminen projektiliiketoiminnassa. *Projektitoiminta* 2005:28 (1), 32–41.
- Haapio, H., Plewe, D. A. & de Rooy, R. (2017). Contract Continuum: From Text to Images, Comics and Code. Teoksessa E. Schweighofer, F. Kummer, W. Hoetendorfer & C. Sorge (toim.). *Trends and Communities of Legal Informatics. Proceedings of the 20th International legal Informatics Symposium IRIS 2017*. Wien: Österreichische Computer Gesellschaft, 411–418.

- Halliday, M. A. K. (1978). *Language as social semiotic. The social interpretation of language and meaning*. London: Edward Arnold Publishers.
- Hietala, H., Kahri, T., Kairinen, M. & Kaivanto, K. (2016). *Työsopimuslaki käytännössä*. Helsinki: Alma Talent.
- Jakobson, R. (1959). On linguistic aspects of translation. Teoksessa R. Brower (toim.) *On Translation*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 232–239.
- Kaindl, K. (1999). Thump, Whizz, Poom: A framework for the study of comics under translation. *Target* 11(2), 263–288.
- Koivisto, J. (2011). *EU-artiklar som multimodala budskap. Text, bild och begriplighet i rapporteringen om EU-utvidningen i finska och svenska morgontidningar år 2002 och 2004*. Acta Universitatis Tamperensis 1634. Tampere: Tampere University Press.
- Kress, G. & van Leeuwen, T. (1996/2006). *Reading Images*. London – New York: Routledge.
- McCloud, S. (1994). *Understanding Comics. The invisible art*. New York: HarperCollins Publishers.
- O’Halloran, K., Tan, S. & Wignell, P. (2016). Intersemiotic translation as resemiotisation: A multimodal perspective. *Signata* [Online] 7/2016. Saatavilla: <https://journals.openedition.org/signata/1223>
- Oittinen, R. & Pitkäsalo, E. (2018). Creating Characters in Visual Narration: Comics and Picturebooks in the Hands of the Translator. Teoksessa H. Juntunen, K. Sandberg & K. Kocabaş (toim.). *Search of Meaning. Language; Literary, Linguistic, and Translational Approaches to Communication*. Tampere Studies in Language, Translation and Literature, Series A5. Tampere: University of Tampere, 101–126. Saatavilla: <http://tampub.uta.fi/handle/10024/104696>.
- Pitkäsalo, E. & Kalliomaa-Puha, L. (2019). Democratizing access to justice: The comic contract as intersemiotic translation. *Translation Matters* 1/2, 30–42.
- Sectoral Determination 13 = Basic Conditions of Employment Act No. 75 of 1997, Sectoral Determination 13: Farm Worker Sector, South Africa. Saatavilla: <https://www.ilo.org/dyn/natlex/docs/ELECTRONIC/64036/110125/F142777950/ZAF64036.pdf>
- Tuominen, T., Hirvonen, M., Ketola, A., Pitkäsalo, E. & Isolahti N. (2016). Katsaus multimodaalisuuteen käännöstieteessä. Teoksessa Pitkäsalo, E. & Isolahti, N. (toim.). *Kääntäminen, tulkkaukset ja multimodaalisuus. Menetelmiä monimuotoisten viestien tutkimukseen*. Tampere: Tampereen yliopisto, 11–24.
- Zanettin, F. (2008). The Translation of Comics as Localization. Teoksessa F. Zanettin (toim.). *Comics in Translation*. Manchester: St. Jerome, 1–32.