



LÖYTÖJÄ SUOMALAISESTA SARJAKUVAHISTORIASTA

REUNAMILTA



Reunamilta – Löytöjä suomalaisesta sarjakuvahistoriasta

Toimittajat: Ralf Kauranen, Leena Romu ja Anna Vuorinne

Julkaisija: Moninaisuus suomalaisessa sarjakuvahistoriassa: Vähemmistöt ja itserepresentaatio -hanke, Turun yliopisto, Turku

Kannen kuvat ja lehden taitto: Martta Puromies

Grano Oy 2026

ISBN 978-952-02-0586-7

ISBN 978-952-02-0587-4

Julkaisun ovat mahdollistaneet Svenska litteratursällskapet i Finland ja Svenska kulturfonden -säätiöiden taloudellinen tuki ja Turun yliopiston tarjoama työympäristö.



SVENSKA LITTERATURSÄLLSKAPET I FINLAND



**TURUN
YLIOPISTO**



**Svenska
kulturfonden**

SISÄLLYS

PÄÄKIRJOITUS 2–3

Ralf Kauranen, Leena Romu ja Anna Vuorinne

ITSENÄISTÄ ELÄMÄÄ JA AKTIIVISTA TOIMINTAA – VAMMAISUUDEN REPRESENTAATIO KYNYS-LEHDEN SARJAKUVISSA 4–11

Evan Tuomela

LIINU LEPSON SEIKKAILUT HETEROMAAILMASSA – SUOMEN ENSIMMÄINEN LESBOSARJAKUVA JA SATEENKAAREVAN HUUMORIN VOIMA 12–20

Anna Vuorinne

TRANSPOLI SUOMALAISISSA SARJAKUVABLOGEISSA – KANNANOTTOJA JÄRJESTELMÄÄ VASTAAN 21–30

Samuel Loimu

POIKKEUS NORMIIN – SARJAKUVANTEKIJÄNAINEN 1900-LUVUN ALUN SUOMALAISSA PILALEHDISTÖSSÄ 31–40

Leena Romu

TOVE JANSSON, PIKKU MATTI JA SARJAKUVAT 41–49

Ralf Kauranen

OPETTAVAISET ROMANIREPRESENTAATIO – SUOMEN ROMANIKIELEN JA -KULTTUURIN OPETUKSESSA KÄYTETTÄVÄ SARJAKUVA JA SARJAKUVALLINEN OPETUSMATERIAALI 50–59

Martta Puromies

KIRJOITTAJAT ESITTÄYTYVÄT 60–61

PÄÄKIRJOITUS

RALF KAURANEN, LEENA ROMU JA ANNA VUORINNE

Suomen sarjakuvahistoria tarjoaa runsaasti mahdollisuuksia löydöille ja uusien asioiden tarkastelemiselle. Lukemattomat sarjakuvat, tekijät ja julkaisut odottavat edelleen löytäjäänsä ja dokumentoijaansa. *Reunamilta – Löytöjä suomalaisesta sarjakuvahistoriasta* -lehden kuudessa artikkelissa tarkastellaan tapauksia, joista ei juuri ole kirjoitettu aikaisemmin.

Suomalaisen sarjakuvan historia on pääpiirteissään tunnettu ja muutamat keskeiset sarjakuvataiteilijat on esitelty olemassa olevassa historiankirjoituksessa. **Heikki Kaukorannan** ja **Jukka Kempin** *Sarjakuvat*-teoksen (1982) Suomea käsittelevä osuus tarjoaa edelleen hyvän pohjan tutkimukselle. Kuvaa täydentävät arvokkaalla tavalla tiettyihin taiteilijoihin keskittyvät tietoteokset sekä *Sarjainfo*-lehden, *Kvaak*-verkkoalustan ja muutamien muiden sivustojen artikkelit. Myös suomalaisen sarjakuvakulttuurin akateeminen tutkimus laajenee vähitellen.

Reunamilta-lehti on syntynyt osana tutkimushanketta, jonka tavoitteena on täydentää suomalaisen sarjakuvan historiankirjoitusta. *Moninaisuus suomalaisessa sarjakuvahistoriassa: Vähemmistöt ja itserepresentaatio* -hankkeessa tutkimme vähälle huomiolle jäänyttä sarjakuvakulttuuria ja tarkastelemme marginalisoi-tuihin ryhmiin kuuluvien tekijöiden toimintaa ja tuotantoa suomalaisen sarjakuvan piirissä.

Keskitymme kolmeen ryhmään: ruotsinkielisiin, naisiin sekä seksuaali- ja sukupuolivähemmistöihin. Olemme erityisen kiinnostuneita siitä, miten sarjakuvan keinoin on käsitelty vähemmistöidentiteettejä ja yhteiskunnallista marginalisointia. Hankettamme inspiroi kansainvälinen sarjakuvatutkimus, joka on valottanut sarjakuvakentän syrjiviä valtarakenteita ja nostanut esille aikaisemmassa historiankirjoituksessa sivuutettuja tekijöitä, teoksia ja ilmiöitä.

Keväällä 2025 pidimme Turun yliopiston kirjallisuusaineiden opiskelijoille kurssin, joka kantoi samaa nimeä kuin tutkimushankkeemme. Teimme kurssilla tutuksi suomalaista sarjakuvahistoriaa ja toimimme esille historiankirjoituksen marginaaliin jäänyttä vähemmistöjen sarjakuvaa. Keskeinen osa kurssisuoritusta oli oman tutkimuksen tekeminen ja siitä raportointi. Toivoimme opiskelijoiden löytävän entuudestaan tuntemattomia aineistoja tai tarkastelevan tuttuja aiheita uusista näkökulmista.

Toiveemme toteutui: opiskelijat opettivat meille uusia asioita suomalaisesta sarjakuvasta. Kurssityöt kartuttivat tietoaamme muun muassa varhaisesta lasten sarjakuvasta, kansalaisjärjestölehtien sarjakuvatuotannosta sekä sateenkaarevasta verkkosarjakuvasta. Osa löydöistä ja havainnoista pääsee esille tässä lehdessä.

Olimme kurssin päättyessä sitä mieltä, että kurssin aikana tehdyt tutkimukset olisi syytä tuoda laajemman yleisön ulottuville. Syntyi ajatus zinestä eli lehdykästä. Tarjosimme kaikille osallistujille mahdollisuutta muokata kurssin aikana syntyneet tutkimusraportit esseemäisempään muotoon. Tilaisuuteen tarttuivat ne, joiden aikataulu salli.

Tuloksena on lehti, joka kokoaa yhteen kuusi suomalaista sarjakuvahistoriaa uusista näkökulmista tarkastelevaa tekstiä. Puolet teksteistä on kurssin satoa, puolet hankkeemme tutkijoiden laatimia. Tekstit havainnollistavat erilaisia näkökulmia, joista sarjakuvahistoriaa ja erityisesti marginalisoitua sarjakuvahistoriaa voi lähestyä.

Kolme ensimmäistä tekstiä pureutuvat sarjakuvan ja vähemmistöaktiivismin kytköksiin. **Evan Tuomelan** vammaissarjakuvaa ja **Anna Vuorinteen** lesbosarjakuvaa käsittelevät tekstit nostavat esille humoristisia vähemmistörepresentaatioita 1980–1990-luvuilta. Teksteissä korostuu vähemmistöjen oikeuksia ajavien yhdistysten lehtien merkitys sarjakuvahistoriassa. **Samuel Loimun** teksti analysoi puolestaan verkkosarjakuvan transpolikuvauksia. Teksti tuo esille, kuinka sarjakuvablogit avasivat uuden väylän transtekijöiden sarjakuvataiteelle ja -aktivismille 2000-luvun alun Suomessa.

Marginalisoituihin ryhmiin kuuluvien tekijöiden taiteellisen toiminnan mahdollisuuksien ja rajojen käsittely jatkuu **Leena Romun** tekstissä. Teksti kartoittaa **Kyllikki Maliston** 1910-luvun sarjakuvatuotantoa ja valottaa siten naisten taiteellista toimintaa estäneitä sukupuolittuneita rakenteita.

Sarjakuvan historia kietoutuu olennaisesti myös kasvatukseen. Lapsille suunnattu opettavainen sarjakuva on aiheena lehden päättävissä teksteissä. **Ralf Kaurasen** teksti nostaa esiin aiemmalta historiankirjoitukselta huomaamatta jääneen **Tove Janssonin** sarjakuvan ja sijoittaa sen lastenlehtien kasvatukselliseen kontekstiin. **Martta Puromies** tarkastelee tekstissään romanien representaatioita romanikielen ja -kulttuurin opetusmateriaalin sarjakuvissa ja sarjakuvallisissa esityksissä. Huomio kiinnittyy esimerkiksi siihen, kuinka vähemmistöjä positiivisessa valossa kuvaava sarjakuva voi avata vähemmistöihin kuuluville lapsilukijoille uusia näköaloja.

Toivomme, että lehtemme inspiroi muitakin sukeltamaan syvälle suomalaisen sarjakuvahistorian syövereihin. Löytämisen iloa ei voita mikään!

ITSENÄISTÄ ELÄMÄÄ JA AKTIIVISTA TOIMINTAA

VAMMAISUUDEN REPRESENTAATIOT KYNNYS-LEHDEN SARJAKUVISSA

Kynnys ry on suomalainen vammaispoliittinen kansalais- ja ihmisoikeusjärjestö. Järjestö perustettiin vuonna 1973 vammaisten opiskelijoiden toimesta, ja sen piirissä korostuu vammaisten autonominen ja aktiivinen toiminta. Sen keskeisiä tavoitteita ovat vammaisten itsenäisen elämisen tukeminen ja heidän osallistamisensa yhteiskunnalliseen päätöksentekoon. Kynnyksen toimintaan kuuluu muun muassa vertaistukitoimintaa, koulutusta ja kulttuuritoimintaa. Osana kulttuuritoimintaa järjestö on julkaissut lehteä vuodesta 1975 alkaen. Vuosina 1975–1991 lehden nimi oli *Tiedotuskynnys*, nykyään se tunnetaan *Kynnys*-nimellä.

Järjestölehti on saavuttanut paljon vammaisia lukijoita, jotka ovat voineet lähettää lehteen omia tekstejään ja kuvituksiaan. Tässä artikkelissa keskityn *Tiedotuskynnys*- ja *Kynnys*-lehtien sarjakuvaan, jota on numeroissa 1–2, 3/1987 ja 3/1988 sekä numeroissa 3, 4/1993. Sarjakuvia on saattanut esiintyä jo lehden varhaisemmissa numeroissa, mutta en valitettavasti ole saanut käsiini *Tiedotuskynnys*-lehden varhaisimpia numeroita vuosilta 1975–1977. Tarkastelussani keskityn siihen, kuinka vammaisuutta representoidaan lehtien sarjakuvissa.

Kynnys ry:n sarjakuvat osana suomalaista sarjakuvakenttää

1970-luku oli Suomessa poliittisen liikehdinnän ja kansalaisaktiivisuuden vuosikymmen, mikä näkyi myös vammaisaktiivisuuden kasvussa. **Joonas Kinnusen** mukaan (2015, 13) Kynnys ry oli 1970-luvun vammaisjärjestökentällä poikkeuksellinen ryhmä, sillä sen toimintaa pyörittivät poliittisesti aktiiviset vammaiset opiskelijat, jotka järjestivät toimintaansa muille vammaisille. Myös *Tiedotuskynnys*-lehteä tehtiin meiltä meille -periaatteella. Lehden sarjakuvat on julkaistu aikana, jolloin Suomeen oli jo muodostunut sarjakuvakenttä. *Sarjakuvan lyhyt historia* -kirjassaan **Juri Nummelin** toteaa, että sarjakuvaharrastuneisuus alkoi näkyä 1970-luvulla esimerkiksi Suomen ensimmäisenä sarjakuvakilpailuna ja sarjakuvaan liittyvänä näyttelytoimintana. 1980-luvulla pienlehti- ja omakustannetarjonta oli yleisesti suurta. Nummelinin mukaan vuosikymmenen lopulla omaehtoinen sarjakuvatuotanto teki uuden nousun punk-alakulttuurin inspiroimana. Hän toteaa, että valokopiokoneet tulivat markkinoille samoihin aikoihin, mikä mahdollisti lehtien laajemman levittämisen. (Nummelin 2018, 169.) Myös *Tiedotuskynnystä* tehtiin aluksi tällä tavalla. Samankaltainen ruohonjuuritasolla levitetty järjestölehti oli esimerkiksi Seta ry:n *Seta*-lehti, jota alettiin julkaista 1975.

Kynnys ry:n lehtiin sarjakuvia tekivät nimimerkit SKS ja Santtu. Nimimerkin SKS takana oli **Sari Salovaara**, jonka nimi selviää numeron 4/1993 sisällysluettelosta. Santun neljä sarjakuvaa on julkaistu vuosina 1987–1988 ja Salovaaran kaksi sarjakuvaa vuonna 1993.

Salovaara toimi aktiivisesti Kynnys ry:ssä, muun muassa järjestön kulttuurisihteerinä 1990-luvulla (Lassinketo). Salovaara opiskeli taideterapiaa, -kasvatusta ja kulttuurituotantoa ja kirjoitti opinnäytetyönsä saavutettavuudesta museotalalla. Vuodesta 1999 lähtien hän työskenteli Valtion taidemuseossa (nyk. Kansallisgalleria) saavutettavuusprojektin parissa. Vuonna 2003 Salovaara oli mukana perustamassa Kulttuuria kaikille -palvelua, joka tarjoaa kulttuurialan työntekijöille tietoa ja vinkkejä kulttuurikohteiden saavutettavuuden parantamiseen (ESOK 2007). Salovaara työskenteli Kulttuuria kaikille -palvelussa kunnes eläköityi vuonna 2024. Tietojeni mukaan Salovaara ei tehnyt sarjakuvaa *Kynnys*-lehden ulkopuolella, mutta hän on toiminut ainakin performanssiteen ja tanssin parissa. Nimimerkin Santtu identiteettiä en ole onnistunut selvittämään.

Kynnys ry on nostanut järjestötoiminnassaan vuosien saatossa esille erilaisia teemoja. ”1980-luvulla keskityttiin politiikan, kansainvälisyyden ja itsenäisen elämän kysymyksiin. 1990-luvulla tärkeiksi koettiin muun muassa kehitysyhteistyö, naisten asema, kulttuuri ja iskuryhmä Rammat pantterit”, summataan järjestön verkkosivuilla (Selänpää ja Purhonen 2020). Nämä teemat näkyivät 1980–1990-luvuilla myös järjestölehden kirjoituksissa, kuvissa sekä sarjakuvissa, jotka käsitelivät vammaisiin kohdistuvaa lainsäädäntöä.

Kynnys-lehden sarjakuvissa on nähtävissä myös 1960-luvun loppupuolella Suomeen rantautuneen underground-sarjakuvan vaikutus (ks. Arffman 2006). Lehtien sarjakuvat ovat syntyneet underground-sarjakuvaliikkeen jälkeen, mutta niissä on samankaltaisia esteettisiä ja sisällöllisiä piirteitä.

Underground-sarjakuvien keskeisin piirre on ilmaisunvapaus. Underground-sarjakuva on alusta asti voinut poiketa kaupallisten tuotantoyhtiöiden sarjakuvien rajoituksista, mikä mahdollisti vastakulttuurista poikkeavien aiheiden käsittelyn. Tämän seurauksena sarjakuvissa pystyttiin ottamaan vahvasti kantaa oman aikansa yhteiskunnalliseen tilanteeseen ja hallitseviin arvomaailmoihin (mt., 96). *Kynnys*-lehden sarjakuvissa käsitellään vammaisuutta ja siihen liittyviä yhteiskunnallisia haasteita, mikä oli normista poikkeavaa. Lisäksi kaupallisista sarjakuvista poiketen underground-sarjakuvat olivat mustavalkoisia ja niiden yleisilme oli ”tummasävyisempää, karkeampaa ja ras-kaampaa” (mt., 98). Nämä piirteet ovat myös nähtävissä *Kynnys*-lehden sarjakuvissa. Underground-sarjakuvalla ei ollut yhtenäistä tyyliä täydellisen ilmaisunvapauden vuoksi, minkä seurauksena sarjakuvien tyyli oli hyvin yksilöllistä. Santun ja Salovaaran sarjakuvat ovatkin tyyleitään hyvin erinäköisiä, vaikka molempien sarjakuvat ovat tummia ja mustavalkoisia.

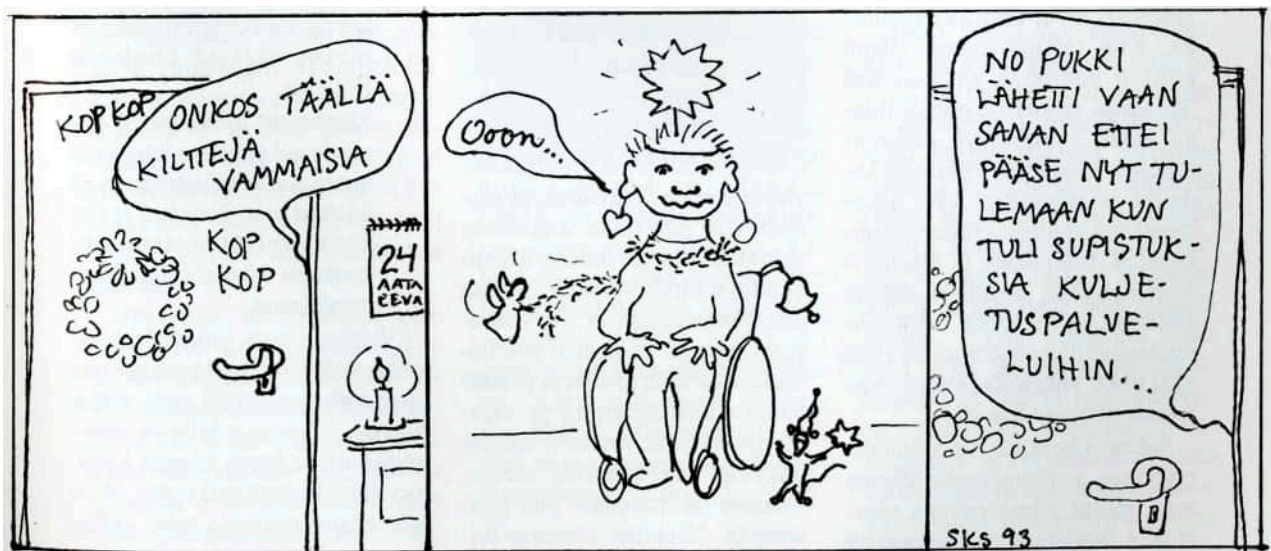
Vammaisuus ja yhteiskunta

Sarjakuva on monimuotoinen alusta vammaisuuden reprensoinnille. **Jay Dolmage** ja **Dale Jacobs** käsittelevät vammaisuuden esittämistä sarjakuvassa artikkelissaan ”Mutable Articulations: Disability Rhetorics and the Comics Medium” (2016). He tuovat esille, kuinka sarjakuvan kuvaa ja tekstiä yhdistelevä multimodaalinen luonne mahdollistaa ainutlaatuisen vammaisrepresentaation luomisen. Dolmage ja Jacobs analysoivat Georgia Webberin omaelämäkerrallista nettisarjakuvaa *Dumb*, jossa päähenkilö menettää puhekykynsä äänihuuliin kohdistuneen rasituksen vuoksi. Sarjakuvassa kommentoidaan myös vammaisiin kohdistuvaa tuijottamista:

After she has been told to rest her voice over the coming months, the issue ends with a full-page image of Georgia standing, coat in her right hand and instructions from her doctor in her left hand, a lost, defeated expression on her face. The reader is here mimicking the role of the doctor in examining Georgia. However, so too has she depicted herself as staring back at the reader, challenging the practice of staring at people with disabilities. (Dolmage & Jacobs 2016, 18.)

Tuijotettuna olemisen teema on läsnä myös *Tiedotuskynnys*-lehdessä ilmestyneissä sarjakuvissa. Salovaaran sarjakuvastripin ”Birgitta maailmanmatkaaja” (Salovaara 1993a) keskiössä on kävelykeppiä käyttävä henkilö, joka kulkee kaupungilla. Ensimmäisessä ruudussa henkilö näyttää nousevan invataksien kyydistä. Kaikissa kolmessa ruudussa muut ihmiset katsovat kävelykeppiä käyttävää henkilöä. Viimeisessä ruudussa hän ihmettelee muiden tuijottamista: ”Onkohan mulla silmäpako sukassa tai jotain?” Sarjakuvan huumori syntyy henkilöahmon kokemuksesta omasta vammaisuudestaan. Vammaisuus on sarjakuvan päähenkilölle niin normaali asia, ettei hän tajua, että häntä tuijotetaan sen vuoksi. Lehden kohderyhmän perusteella voidaan päätellä, että sarjakuva on suunnattu vammaisille lukijoille, joille tämä kokemus tuijottamisen kohteena olemisesta voi olla samaistuttavaa.

Myös Salovaaran toinen sarjakuva käsittelee apuvälineiden käyttöä, sillä sen päähenkilönä on pyörätuolin käyttäjä (Salovaara 1993b, Kuva 1). Sarjakuva sijoittuu jouluaattoon, mikä ilmenee ensimmäisessä ruudussa näkyvän seinäkalerin päivämäärästä. Ensimmäisessä ruudussa näkyy ovi, johon koputetaan ja jonka takaa kysytään: ”Onkos täällä kilttejä vammaisia?”. Toisessa ruudussa on pyörätuolissa istuva henkilö, joka on puettu joulukuusen koristeisiin. Hänellä on kaulassaan koristenauha, korvista roikkuu



Kuva 1. Sari Salovaara, nimetön sarjakuva, *Tiedotuskynnys* 4/1987, 17.

kaksi joulupalloa ja pään päällä on joulu-kuusen tähti. Jopa hänen pyörätuolissaan on kilikello koristeena. Henkilöhahmon ilme on jännittynyt, ja hän vastaa ensimmäisessä ruudussa esitettyyn kysymykseen: ”Ooon...”. Henkilöhahmon jännitys voi johtua joulupukin innokkaasta odottamisesta, mikä voisi selittää yliampuvaa joulukoristeiden määrää. Joulu on hänelle tärkeä tapahtuma, jonka huipentuma on joulupukin saapuminen.

Toisaalta henkilöhahmon jännityksen voi tulkita peloksi siitä, ettei joulupukki saavukaan paikalle. Joulukuusi on usein eniten huomiota herättävä joulukoriste, mikä voi symboloida henkilöhahmon erilaisuuden tunnetta. Viimeisessä ruudussa oven takana puhuva henkilö toteaa: ”No pukki lähetti vaan sanan ettei pääse nyt tulemaan kun tuli supistuksia kuljetuspalveluihin...”. Sarjakuva päättyy tähän, eikä henkilöhahmon reaktiota nähdä. Viimeisen ruudun teksti on suoraa kritiikkiä vammaisiin kohdistuvien palveluiden vähentämiseen. Toteamus on lukijan näkökulmasta melko tyly, erityisesti suhteessa edelliseen ruutuun, jossa toiveikas henkilö-hahmo odottaa joulupukkia.

Vammaiset ihmiset ovat tietoisia heihin kohdistuvista taloudellisista päätöksistä, ja valitettavan usein he joutuvat pettymään heihin kohdistuvaan päätöksentekoon. Lukija pystyy samaistumaan sarjakuvan hahmon kokemaan pettymyksen tunteeseen, vaikkei joulu olisikaan hänelle tärkeä tapahtuma.

Vammaiset tarvitsevat usein erityisjärjestelyjä, jotta he pärjäisivät vammattomille suunnitellussa maailmassa. Sen vuoksi vammattomista saattaa tuntua siltä, että he tekevät vammaisia varten hyväntekeväisyystyötä, vaikka todellisuudessa kyse on epätasa-arvoisuuden paikkaamisesta. Tämä johtaa ajatukseen siitä, että vammaisten tulisi tyytyä samaansa kohteluun. Jos vammaisen ei hyväksy sortavaa kohtelua, sitä katsotaan paheksuen. Sarjakuvastripissä päähenkilö mieltää itsensä ”kiltiksi vammaiseksi”. Sarjakuvan loppu jättää kuitenkin auki, miten hän reagoi annettuun ilmoitukseen. Kynnys ry on toistuvasti tuonut esille tavoitteensa aktivoida vammaisia vaikuttamiseen. Avoin loppu kohdistaa sarjakuvan lukijalle kysymyksen: ”Oletko sinä kiltti vammaisen, joka tyytyy kohtaloonsa?”

Aktiivinen toimijuus ja antropomorfismi

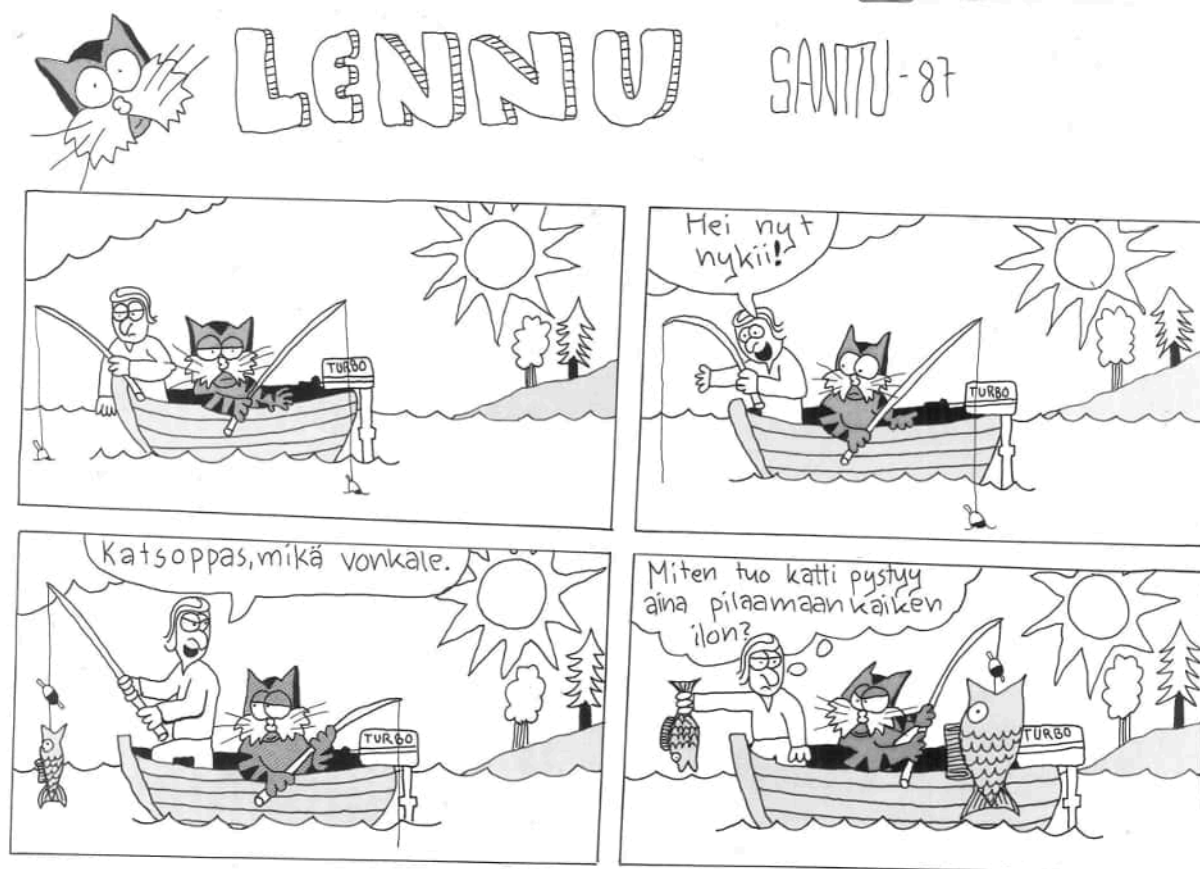
Lehdessä julkaistiin 1980-luvun loppupuolella sarjakuvia, jotka eivät ensisilmäyksellä vaikuta liittyvän vammaisuuteen. Kolme Santun sarjakuvaa käsittelevät Lennu-nimisen kissahahmon seikkailuja. Kissasta tulee pyöreän ja raidallisen ulkomuotonsa perusteella mieleen Karvinen.

Parodia tuntuu erityisen ilmeiseltä kun otetaan huomioon, että ensimmäinen Karvinen-sarjakuvastrippi on julkaistu Suomessa 1980-luvulla. Ensimmäisessä sarjakuvassa Lennu on kalastamassa (Santtu 1987a, Kuva 2), toisessa elokuvissa ja kolmannessa piknikillä. Numeron 1–2/87 sarjakuvassa huumori syntyy siitä, että nimetön henkilöahmo olettaa päihittäneensä Lennun saamalla ison kalan. Tähän Lennu vastaa kyseenalaistavalla ilmeellä.

Viimeisessä ruudussa Lennu kelaat järvestä suuremman kalan, ja luo ihmishahmoon ilkkurisen katseen.

Numeron 3/88 sarjakuvassa Lennu ja ihmishahmo kärsivät jälleen ihmisen takia. Lennu ja ihminen istuvat mäen päällä, ja ihminen toteaa: ”On niin nälkä että voisin syödä hevosen”. Tämän seurauksena jostain ilmaantuu hevonen ja potkaisee heidät pois mäen päältä.

Piknikille ja kalastusretkelle sijoittuvissa sarjakuvissa vitsaillaan ihmisen kustannuksella. Lennu on sarjakuvissa aktiivinen toimija, mutta hänellä ei ole vuorosanoja. Yksi tulkinta on, että eläinhahmo kuvastaa vammaisten toiseuttamista. Nimettömän ihmishahmon voi ajatella kuvastavan yleisellä tasolla vammattomia, jotka epäilevät vammaisten kykenevyyttä.



Kuva 2. Santtu, ”Lennu”, Tiedotuskynnys 1–2/1987, 28.

Toisaalta myös vuorosanojen puute on sarjakuvissa huomiota herättävää, sillä monet vammat saattavat aiheuttaa puhekyvyn heikentymistä tai sen puutteen. Esimerkiksi autismikirjolle sijoittuvilla henkilöillä saattaa esiintyä ajanjaksoja, jolloin puheen tuottaminen on vaikeaa tai mahdotonta. Puhekyvyttömyydestään huolimatta Lennu osoittaa oman pystyvyytensä ihmiselle. Myös tämän tulkinnan kannalta aktiivinen toimijuus nousee sarjakuvan keskeiseksi elementiksi.

Vammaisuuden kokemuksen representaatiota ja antropomorfismia on myös tutkittu. Esimerkiksi **Sandra Mina Takakura** tarkastelee artikkelissaan ”Self-reflexive Anthropomorphism in Cece Bell’s Auto-biographical Comics: A Study of the Transgressions of Narrative Levels” (2023) Bellin omaelämäkerrallista sarjakuvaa *El Deafo* (2014), jossa tekijä on kuvannut itsensä muuttumassa antropomorfiseksi kaniksi. Muodonmuutoksen kautta hän käsittelee omia kokemuksiaan kuuroutumisesta. Takakuran (2023, 37) mukaan antropomorfismia käytetään *El Deafo* -sarjakuvassa keinona rinnastaa vammaisten ja vammattomien kehojen välinen kahtiajako ihmisten ja eläinten väliseen kahtiajakoon: kuulolaitetta käyttävä Cece muuttuu isokorvaiseksi eläimeksi, mikä entisestään kiinnittää lukijan huomion kuulolaitteeseen.

Neljäs Santun sarjakuva on nimeltään ”Ramba” (Santtu 1988a, ks. Kuva 3). Sarjakuvan ensimmäisessä ruudussa Rambanin hahmo istuu viidakossa puussa ja pitää liaanista kiinni. Hän kertoo ”kaverista”, joka on erehtynyt luulemaan käärmettä liaaniksi ja nauraa tälle väärinkäsitykselle. Viimeisessä ruudussa käy kuitenkin ilmi, että Ramba on itse epähuomiossa tarttunut apinaa hännästä kiinni.

Sarjakuvan aihe ei sinänsä liity vammaisuuteen, mutta sen nimi on julkaisuyhteyden kannalta mielenkiintoinen. Nimi viittaa selkeästi 1980-luvun toimintaelokuvasanokariin Ramboon. Sarjakuvan julkaisuyhteydessä nimestä tulee mieleen myös liikuntarajoitteisista henkilöistä käytettävä herja ”rampa”. Sarjakuvassa Ramba istuu puussa, mihin harvempi liikuntarajoitteinen henkilö kykenee ilman avustusta.

Sarjakuvan päähenkilö on hyvin lihaksikas. Santun sarjakuvissa on paljon huumoria ja leikittelyä. Kenties ”Ramba”-sarjakuva leikittelee ajatuksella, jossa liikuntarajoitteinen henkilö on fyysisesti kykenevä ja voimakas. Aiemmin mainitussa Takakuran artikkelissa todetaan, että tekijä rinnastaa sarjakuvassa kuulolaitteensa Batmanin työkaluvyöhön ja pyrkii siten normalisoimaan kuulolaitteen käyttöä: ”The superhero in *El Deafo* destigmatises the use of a hearing aid, naturalising its use, and conveys the message that ‘disabled bodies can still embody strength,’ thus contributing to a positive representation of deafness.” (Takakura 2023, 34.) Santun sarjakuvassa Ramba istuu puussa ja roikkuu liaanissa. Ramban jalkojen toimintaa tai liikettä ei oikeastaan kuvata. Tämän voi tulkita kuvaavan jalkojen liikuntakyvyttömyyttä tai vammaa, mutta sarjakuva ei tuo vammaa suoraan esille.

Santun sarjakuvat eivät välttämättä päällepäin vaikuta edustavan vammaissarjakuvaa, minkä vuoksi on tärkeää huomioida niiden julkaisukonteksti. Kynnyksen järjestölehdessä julkaistu sarjakuva asettaa ne selkeästi vammaissarjakuvan kontekstiin, vaikkei sarjakuvien aiheena olisikaan vammaisuus. On myös todettava, että vammaisuutta on monenlaista: Läheskään kaikki vammaisuus ei ole visuaalisesti näkyvää.

Toisaalta sitä, ettei vammaisuutta käsitellä voi itsessään pitää kannanottona. Vammainen ihminen voi tehdä sarjakuvaa muistakin aiheista kuin vammaisuudesta siinä missä vammaatonkin.

Kynnys ry:n lehti on vuodesta 1975 lähtien tarjonnut vammaisyhteisölle alustan, jossa julkaista tekstejään ja taidettaan. Lehdessä on julkaistu myös sarjakuvaa, kuten Sari Salovaaran ja nimimerkki Santun sarjakuvat osoittavat. Salovaaran ja Santun sarjakuvissa leikitellään vammaisuuden kokemuksella, mutta myös kritisoidaan vammaisia marginalisoivia yhteiskunnallisia järjestelmiä. Voidaan perustellusti tulkita, että Santtu tuo esille vammaisuuden kokemusta antropomorfisen Lennu-hahmonsa avulla. Muuten Santun sarjakuvat eivät aiheidensa puolesta välttämättä käsittele vammaisuutta. Salovaaran sarjakuvissa sen sijaan otetaan kantaa liikuntarajoitteisten palvelutarjonnan heikentymiseen, ja tuodaan esille heihin kohdistuvia asenteita. Molempien tekijöiden sarjakuvissa näkyvät järjestön 1980-luvun tavoitteet ottaa kantaa ja edistää vammaisten itsenäistä elämää. Salovaaran ja Santun sarjakuvat avaavat uusia näkökulmia suomalaiseen sarjakuvaan. On tärkeää jatkaa vammaissarjakuvan historian dokumentointia, ja jatkotutkimus suomalaisen vammaissarjakuvan historiasta on ehdottomasti tarpeen.

Kirjallisuus

Arffman, Päivi 2006: Ruututarhan kapinalliset – underground sarjakuvassa. Teoksessa *Shh! Suomalainen underground*. Toim. Inkeri Pitkäranta. Helsinki: Kansalliskirjasto, 96–109.

ESOK-hanke 2006–2011: Kulttuuripalvelujen saavutettavuus muutosvoimana. Sari Salovaaran haastattelu. ESOK. <https://esok.fi/hankkeet/esok-hanke/haastattelu/salovaaras> [haettu 30.11.2025].

Dolmage, Jay & Jacobs, Dale 2016: Mutable Articulations: Disability Rhetorics and the Comics Medium. Teoksessa *Disability in Comic Books and Graphic Narratives*. Toim. Chris Foss, Jonathan W. Gray & Zach Whalen. Lontoo: Palgrave Macmillan UK, 14–28.

Lassinketo, Anna: Kulttuuri on perusoikeus – kaikille. *Mosaiikki tarinoita*. https://omat.fi/mosaiikki/sari_s.php. [haettu 30.10.2025].

Kinnunen, Joonas 2015: *Ideat, identiteetti ja integraatio: Suomalaisen vammaisliikkeen äänitorvi Tiedotuskynnys 1975–1978*. Pro gradu -tutkielma. Talous- ja sosiaalhistoria. Helsinki: Helsingin yliopisto.

Nummelin, Juri 2018: *Sarjakuvan lyhyt historia*. Helsinki: Avain.

Purhonen, Sanni & Selänpää, Jutta 2020: Kynnyksen historia. *Kynnys ry*. <https://kynnys.fi/tietoa-meista/historia/> [haettu 15.4.2025].

Salovaara, Sari 1993a: Birgitta maailmanmatkaaja. *Kynnys* 3/1993, 17.

Salovaara, Sari 1993b: [Nimetön]. *Kynnys* 4/1987, 17.

Santtu 1987a: Lennu. *Tiedotuskynnys* 1–2/1987, 28.

Santtu 1987b: Lennu. *Tiedotuskynnys* 3/1987, 27.

Santtu 1988a (1987): Ramba. *Tiedotuskynnys* 1–2/1988, 39.

Santtu 1988b (1987): [Nimetön]. *Tiedotuskynnys* 3/1988, 30.

Takakura, Sandra Mina 2023: Self-reflexive Anthropomorphism in Cece Bell's Autobiographical Comics: A Study of the Transgressions of Narrative Levels. *Ilha do Desterro: A Journal of English Language, Literature in English and Cultural Studies* 76:1, 33–55.

LIINU LEPSON SEIKKAILUT HETERO- MAAILMASSA

SUOMEN ENSIMMÄINEN LESBOSARJAKUVA JA SATEENKAAREVAN HUUMORIN VOIMA

Syksyllä 1987 suomalaisten sarjakuvahahmojen leuat loksahivat, kun heidän joukkoonsa liittyi täysin uudenlainen sankaritar, Liinu Lepso. Homoja sarjakuva-Suomessa oli toki tavattu jo aikaisemminkin – kuuluisimpina tietysti ulkomailla uraa tehneet Tompan riettaat miehet. Sappisen rakkauden nimien vannova Liinu oli kuitenkin uusi ilmestys. Onko tällaisiakin naisia olemassa, jotka rakastavat naisia eivätkä häpeä näyttää sitä?

Liinu Lepso (tai Lepakko) oli Seta ry:n *SETA*-lehdessä ilmestyneen *Liinu Lepson seikkailut heteromaailmassa* -nimisen sarjakuvan päähenkilö. Liinua ja hänen sateenkaarevia kavereitaan kuvaava humoristinen jatkosarja on todennäköisesti ensimmäinen Suomessa

julkaistu lesbosarjakuva. Sarjakuva ilmestyi Setan lehdessä vuosina 1987–1989. Myöhemmin Liinun seikkailut jatkuivat ainakin *Naarassarjat*-lehdessä. Sarjakuvan takana oli nimimerkki Miss Mäennyppylä, oikealta nimeltään **Minna Hautala**. Vaikka sarjakuva on ilmiänsultaan varsin kotikutoinen, sen avoin, arkinen ja humoristinen tapa kuvata lesboutta oli aikakauden kontekstissa urauurtava.

Tässä tekstissä syvennyn tarkemmin Liinun seikkailuihin ja asetan ne osaksi suomalaisen sateenkaarisarjakuvan varhaisvaiheita. Liinun ohella käsittelen sateenkaarilehdistön ja -ruohonjuurijulkaisujen merkitystä suomalaisen queer-sarjakuvan kehitykselle. Tekstiäni viitoittaa pyrkimys kyseenalaistaa tyypillistä

sarjakuvahistoriankirjoituksen tapaa, joka keskittyy valtavirran sarjakuvakulttuuriin ja korostaa taiteellista laatua, pitkiä uria ja laajoja tuotantoja. Liinu-sarjakuva on esimerkki siitä, että myös ”amatöörimäinen”, sarjakuvakulttuurin liepeillä syntynyt ja määrältään vähäinen sarjakuvataide voi avata uusia maailmoja.

Sarjakuva HLBTQ+-lehdissä

Seta ry:n lehti, jossa *Liinu Lepson seikkailut heteromaailmassa* ilmestyi, oli yksi merkittävimmistä – ellei merkittävin – suomalaisen sateenkaarisarjakuvan julkaisu- alustoista 1900-luvun jälkipuoliskolla. Lehti ilmestyi vuosina 1975–2007 nimillä *SETA* (1975–1995) ja *Z* (1995–2007). Sen jälkeen lehden perintöä jatkoi vielä parin vuoden ajan *Voltti* (2007–2009), jota kustansi itsenäisesti toimiva, kaupallinen Akilles-kustannus. Kolmen vuosikymmenen aikana lehti julkaisi kymmeniä sarjakuvia, ja siinä debytoi yli 20 sarjakuvataiteilijaa – mukaan lukien piirtäjät, käsikirjoittajat ja piirtäjä-käsikirjoittajat. Suurin osa lehden sarjakuvista ja tekijöistä on kuitenkin jäänyt tuntemattomiksi suurelle sarjakuvaa lukevalle yleisölle. Vain harva tekijä julkaisi sarjakuviaan muualla, vielä harvempi ”varsinaisissa” sarjakuvajulkaisuissa.

Suomalaisen sateenkaarisarjakuvan varhais-historia myötäilee kansainvälisiä kehityskulkuja. Myös esimerkiksi Yhdysvalloissa ja saksankielisessä Euroopassa sateenkaarisarjakuvaa julkaistiin pitkään lähinnä seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen lehdissä ja ruohonjuurijulkaisuissa (Shamsavari 2017; Galvan 2018; Hochreiter ym. 2022). Muun muassa **Alison Bechdelin** legendaarinen *Lepakkoelämä*-sarjakuva (1983–2008) ilmestyi alun perin yhdysvaltaisten

feministi-, lesbo-, ja HLBTQ+-lehtien sivuilla. Lehtisarjakuvat tekivät Bechdelistä tunnetun feministi- ja sateenkaaripiireissä, mutta laajaan tietoisuuteen hän nousi vasta kirjana julkaistun *Hautuukoti*-teoksen (2006) myötä. (Galvan 2018, 407–410.) Nykyisin Bechdel on yksi arvostetuimmista ja tutkituimmista yhdysvaltalaisista sarjakuvataiteilijoista. Moni muu lehdissä julkaissut sateenkaareva sarjakuvantekijä on kuitenkin unohdettu, sillä HLBTQ+-lehdet on tavattu sulkea sarjakuvatutkimuksen ja -historian ulkopuolelle (mt., 410).

Jos haluamme saada kattavamman ja moninaisemman käsityksen sarjakuvahistoriasta, on välttämätöntä suunnata katse uusiin aineistoihin. Esimerkiksi sateenkaarisarjakuvan historia jää vaillinaiseksi, jos HLBTQ+-lehdet sivuutetaan. Sateenkaareva lehdistö on ollut usein ainoa paikka, jossa seksuaali- ja sukupuolivähemmistöihin kuuluvat sarjakuvantekijät ovat voineet toimia avoimesti ja jossa seksuaalisuuden ja sukupuolen moninaisuutta on voinut käsitellä suoraan.

Suomen ensimmäiset sateenkaarevat lehdet perustettiin suomalaisen sateenkaariliikkeen synnyn myötä 1960- ja 1970-lukujen taitteessa. Ensimmäinen lehti oli Psyke ry:n julkaisema *96* eli *Ysikutonen* (1969–1986), ja sitä seurasi muutamaa vuotta myöhemmin Seta ry:n *SETA*-lehti. Myöhemmin perustettiin muitakin pienempiä sateenkaarevia järjestölehtiä, kuten lesbofeministinen *Torajyvä* (1983–1988) ja transkysymyksiin keskittyvä *Transgenre* (1994–1999). Tyypillistä suomalaisille sateenkaarilehdille on ollut järjestö- vetoisuus ja kytkeytyminen aktivismiin. Muutamista lyhytikäisistä yritysistä huolimatta Suomeen ei koskaan syntynyt kaupallista sateenkaarilehdistöä.

Setan lehti erottuu suomalaisten sateenkaari-lehtien joukosta muita aktiivisempaan sarjakuvajulkaisijana. Varsinkin 1970-luvulla ja 1980-luvun alussa sarjakuvia käytettiin kuvittamaan lehden artikkeleita ja mainostamaan Setan toimintaa. Sarjakuvat olivat humoristisia, ja niiden tehtävä oli keventää lehden muutoin kuivakanpuoleista sisältöä. Samalla sarjakuvat kytkeytyivät kuitenkin myös lehden aktivistisiin tavoitteisiin, joihin kuului paitsi syrjinnän ja ennakkoluulojen kitkeminen myös positiivisten sateenkaari-identiteettien rakentaminen. Sarjakuvat saattoivat esimerkiksi käsitellä seksuaalivähemmistöjen sortoa satiirin keinoin tai kuvata sateenkaariväkeä lempeän humoristisesti.

1980-luvun kuluessa sarjakuvan välineellinen käyttö väheni ja sen itseisarvo taiteena ja viihteenä korostui. Sarjakuvan kulta-aikaa lehdessä olivat erityisesti 1990-luku ja 2000-luvun alku. Tällöin sarjakuvaa julkaistiin lähes joka numerossa. Tässä vaiheessa sarjakuvien humoristisuus korostui entisestään. Strippi- ja huumorisarjakuvien perinnettä seuraten sarjakuvat vitsailivat ihmissuhteista, seksistä ja sateenkaarikulttuurin ilmiöistä. Lehden vakiotekijöihin kuuluivat **Annukka Leppänen** ja **Aki Månsson**. Erityisesti Leppänen onnistui luomaan uraa sarjakuvataiteilijana myös lehden ulkopuolella (ks. esim. Romu 2015).

Kun lehti lopetti vuonna 2009, oli sen merkitys sateenkaarisarjakuvan julkaisupaikana jo vähentynyt. Internetin nousu oli mullistanut sarjakuvan julkaisemisen ja levittämisen, ja verkkosarjakuva tarjosi uusia mahdollisuuksia myös sateenkaareville tekijöille. Suomessa erityisesti Suomen sarjakuvaseuran *Sarjakuvablogit*-alusta muodostui tärkeäksi

sateenkaarisarjakuvan julkaisukanavaksi, joka toi yhteen sateenkaarevia tekijöitä ja lukijoita kautta maan (ks. lisää Loimu tässä zinessä). Samaan aikaan sateenkaareva pienlehtikulttuuri heräsi eloon Suomessa, sateenkaarisarjakuvaa koottiin yhteen ensimmäisiin suomalaisiin homo- ja lesbosarjakuvan antologioihin ja vähitellen sateenkaarisarjakuva nousi myös kustantajien katalogeihin.

Sateenkaarevaa elämänmenoa ja aktivismia

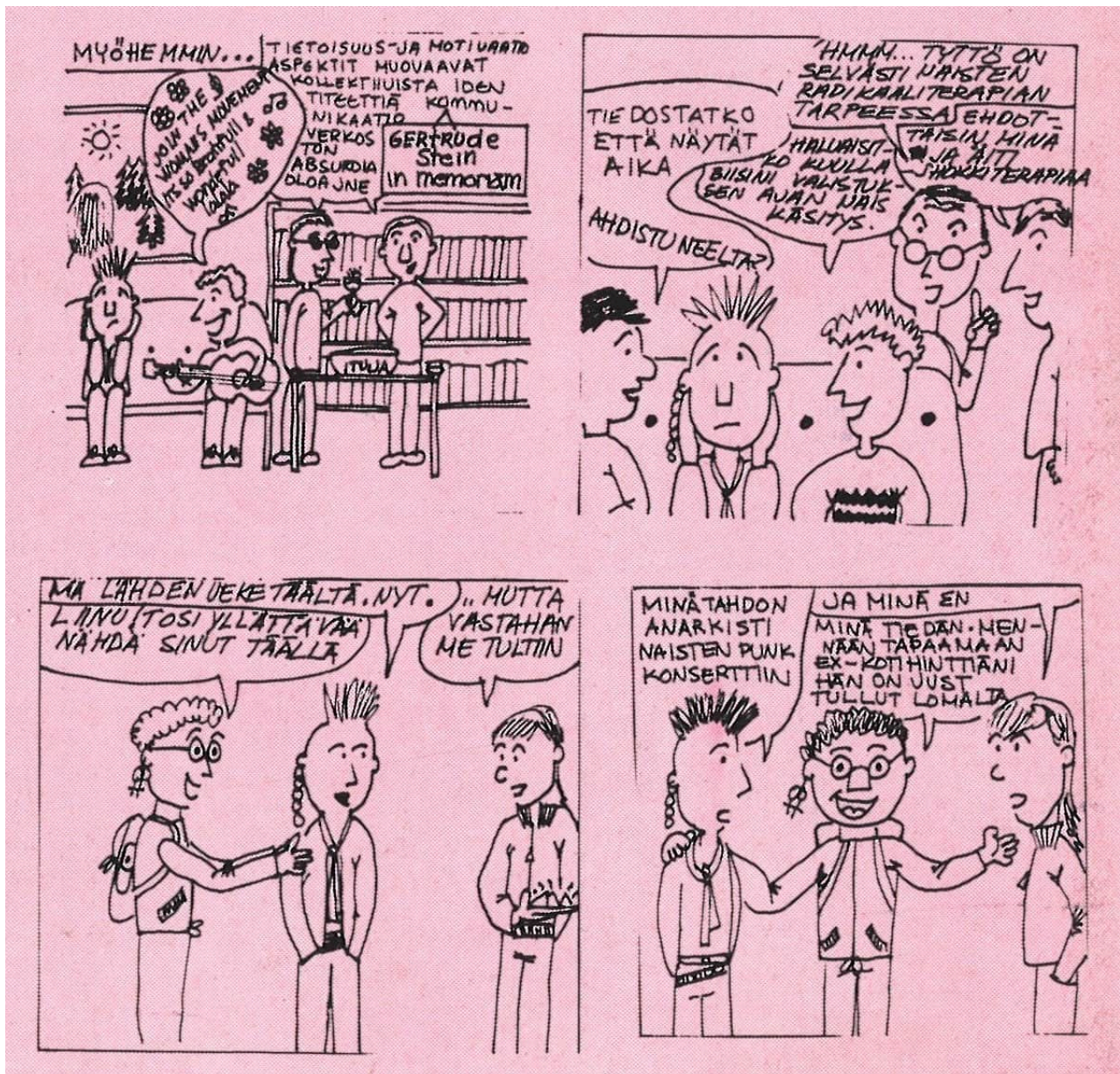
Liinu Lepson seikkailuja julkaistiin yhteensä seitsemässä *SETA*-lehden numerossa. Ensimmäinen sarjakuva julkaistiin otsikolla ”Ujo palelilija” ja tekijäksi oli ilmoitettu Minna, mutta myöhemmin sarjakuvan nimeksi vakiintui *Liinu Lepson seikkailut heteromaailmassa* ja tekijäksi Miss Mäennyppylä tai A. Mäennyppylä. Sarjakuva oli ensimmäinen *SETA*-lehdessä ilmestynyt pidempi jatkosarja. Muutamia yrityksiä pitkäjänteisempään sarjakuvatuotantoon oli ollut aikaisemminkin, mutta ne olivat jääneet lyhyiksi – näihin lukeutuu esimerkiksi T-Ser-nimimerkin eli **Kalervo Pulkkinen Hintellektuellit**-strippi (ks. myös Pulkkinen 1995). Pitkäkestoisuutensa ansiosta *Liinu Lepson seikkailut heteromaailmassa* pystyi luomaan oman fiktiivisen maailmansa, joka lempeän humoristisesti kommentoi ja karrikoi aikansa kulttuuria ja yhteiskuntaa.

Sarjakuva on yleensä yhden sivun mittainen, ja aikakauslehdistä tuttuun tapaan se on sijoitettu lehden loppupuolelle, usein takakanteen. Sarjakuvan päähenkilö Liinu on irokeesitukkainen punkkarilesbo, joka viettää boheemielämää Helsingissä. Töissä Liinu käy harvoin, bileissä sitäkin enemmän.

Liinun lisäksi sarjakuvassa seikkailevat Liinun tyttöystävä Anneli sekä sekalainen sakki Liinun lesbo- ja punkkariystäviä. Sarjakuva on toteutettu viivapiirrostekniikalla, ja sen ulkoasu on melko huolittelematon. Tämä oli tyyppillistä Setan lehdessä, jonka sarjakuvatuotanto ammattimaistui vasta 1990-luvulla. Toisaalta sarjakuvan tyylin voi liittää punk-estetiikkaan ja pienlehtikulttuuriin, joka alkoi kukoistaa Suomessa juuri 1980-luvulla. Vaikka sarjakuva kärsii ajoittain visuaalisesta kömpelyydestä ja sen tekstausta on välillä vaikealukuista, lopulta sen rouheaa itse-tyyliä palvelee punkkarilesbon elämän kuvausta.

Nykypäivän lukijalle Liinu-sarjakuva näyttyy ilahduttavana ajankuvana 1980-luvun lopun helsinkiläisistä sateenkaari-ympyröistä. Liinun menevään elämään kuuluvat punkkeikat ja naisten illat homobaari Gay Gambarinissa[1], piipahtaapa hän joskus naisliikkeen illanistujaisissakin. Myös Eurooppa on avoina Liinulle. Kun Suomi alkaa kyllästyttää, Liinu ja Anneli suuntaavat Pariisiin – Interrailipulla tietenkin.

Kuva 1. Miss Mäennyppylä, *Liinu Lepson seikkailut heteromaailmassa*, SETA 3/1987, takakansi.



Ajan kulttuuri-ilmiöt näkyvät sarjakuvan detaljittekesteissä: Liinun ystävän Beatricen kirjahyllystä voi bongata 1980-luvulla ilmestyneitä, naisten toimittamia sateenkaarijulkaisuja, kuten *Torajyvän* ja *Himosta rottiin* -lehden.[2] Liinun petikaverin seinällä komeilee puolestaan uuden aallon rock-bändi The Pretendersin juliste.

Ajankuvaan kuuluvat myös karrikoidut kuvaukset lesboidentiteeteistä. Sarjakuva asettaa humoristisesti vastakkain kaljaa asettaa humoristisesti vastakkain kaljaa kittaavat punkkarilesbot ja naisliikkeessä toimivat feministilesbot. Tämä tulee hyvin esille järjestyksessään toisessa Liinu-sarjakuvassa, joka päättyy satiiriseen kuvaukseen naisliikkeen bileistä (Kuva 1). Satiiri ilmenee ennen kaikkea juhlijoiden replikeissä, jotka mukailevat humoristisesti ajan akateemisen feminististä puheenpartta viittauksillaan ”kollektiiviseen identiteettiin”, ”tiedostamiseen” ja ”naisten radikaaliterapiaan”.

Kuva 2. Miss Mäennyppylä, *Liinu Lepson seikkailut heteromaailmassa*, SETA 3/1987, takakansi.



Karrikoivan kuvauksen täydentävät juhlien itutarjoilu ja musiikillisesta annista vastaava lyhyttukkainen nainen, joka hoilottaa sohvan nurkassa naisliikkeen ihanuudesta akustisen kitaran tahtiin. Punkkari-Liinu ei tunne oloaan kotoisaksi bileissä, vaan alkaa pian tehdä lähtöä anarkistien punk-keikalle. Satiirilta ei säästy silti Liinunkaan skene. Hymy nousee huulille, kun korostetun vihaisen näköinen punk-bändi riimittelee sarjakuvassa tähän tapaan: ”Ämmä olen tosi raju. / Kohta sulta menee taju.” (Kuva 2). Sekä punkkari- että feministilesbojen kuvaukset nojaavat aikansa lesbostereotypioihin, mutta heijastelevat samalla ajankohtaisia kulttuurisia virtauksia ja lesboille tarjolla olleita identiteettikategorioita ja yhteisöjä.

Sarjakuvan päähenkilö Liinu on antisankari, jolle sattuu ja tapahtuu. Hän on sotkuinen, työtön ja kaiken lisäksi naiseen ja viinaan menevä. Eräs sarjakuvan pidempi tarinalinja alkaa siitä, kun Anneli-tyttöystävä passittaa Liinun töihin. Annelia tuntuu turhauttavan Liinun yleinen toimetttömyys, mutta ennen kaikkea hän toivoo, että Liinu saisi rahaa kasaan yhteistä lomamatkaa varten. Aikaisempaa työkokemusta Liinulla ei ole, mutta lopulta työvoimatoimisto löytää hänelle sopivan työn taidegallerian valvojana. Pesti loppuu kuitenkin lyhyeen, kun Liinu nukahtaa työvuoronsa aikana, ja tauluvarkaavat iskevät galleriaan. Seuraavaksi Liinu päätyy toimistoapulaiseksi seurakunnan kansliaan. Myös toimistoympäristö ”tietokonetekstinkäsittelyohjelmakahvinkeittiminen” vaatii Liinulta sopeutumista, mutta alkukankeuksien jälkeen työ alkaa sujua. Ura seurakunnassa loppuu kuitenkin lyhyeen, kun kollegoille paljastuu, että Liinu elää avoimesti lesbosuhteessa. Piispa ilmoittaa Liinulle, että seurakunta kyllä periaatteessa hyväksyy homot ja lesbot työntekijöikseen, mutta heidän on pysyttävä visusti kaapissa, ”ettei muiden tee mieli”.

Kirkon homovihamielisyyttä käsittelevä episodi osoittaa, että *Liinu Lepson seikkailut heteromaailmassa* ei keskity pelkästään saatekaaripiirien satirisointiin. Nimensä mukaisesti sarjakuva käsittelee myös kriittisesti sitä, mikä heterojen hallitsemassa maailmassa on pielessä. Työsyrynnän ohella sarjakuva kuvaa myös arkipäiväisempää sortoa. Se näyttää esimerkiksi, kuinka muut matkustajat solvaavat Liinua ja hänen ystäväänsä metrossa (Kuva 3). Solvauksen perustaksi riittää ”tavallisesta” poikkeava ulkonäkö, joka ei vastaa sovinnaisia käsityksiä kauneudesta ja sukupuolesta.

Seksuaali- ja sukupuolivähemmistöihin kohdistuva syrjintä on yksi toistuvista aiheista Setan lehden sarjakuvissa. Syrjintä on aiheena jo lehden ensimmäisessä sarjakuvassa ”Pyykkipoikien parhaat” (*SETA* 2/1975), ja sitä kuvataan eri muodoissaan aina 2000-luvulle saakka. Vuosien varrella aiheen käsittely laajenee homojen ja lesbojen syrjinnästä myös transihmisten kohtaamaan sortoon.

Kuva 3. Miss Mäennyppylä, *Liinu Lepakon seikkailut heteromaailmassa*, *SETA* 3/1987, takakansi.



Syrjintäaiheen toistuvuus epäilemättä peilaa sateenkaari-ihmisille vihamielistä yhteiskunnallista todellisuutta, jossa sarjakuvat ovat syntyneet. Samalla kriittiset syrjintäkuvaukset kytkeytyvät myös julkaisualustan ja julkaisijan poliittisiin tavoitteisiin. Seta ry:n tehtävä on sen perustamisesta asti ollut sateenkaariväen oikeuksien puolustaminen ja yhteiskunnallisen aseman parantaminen. Nämä pyrkimykset näkyvät usein myös Setan lehden sarjakuvatuotannossa, Liinu Lepso mukaan lukien.

Humoristisen lesborepresentaation vallankumouksellisuus

Liinu-sarjakuvan merkittävin aktivistinen ja poliittinen potentiaali ei kuitenkaan liity siihen, että se nostaa esille yhteiskunnallisia epäkohtia. Julkaisuhetkellä vallankumouksellisinta sarjakuvassa oli suorasukainen ja humoristinen lesbouden kuvaus. Liinun merkityksen suomalaiselle lesborepresentaatiolle nostaa esille myös **Johanna Sinisalo** *Sarjainfossa* vuonna 1990 julkaistussa artikkelissaan ”Girl meets girl – lyhyt katsaus lesbosarjakuvaan”. Vaikka Liinu Lepson seikkailut heteromaailmassa saa Sinisalolta moitteita vaatimattomasta piirroso-astustaan ja osoittelevasta tavastaan kuvata syrjintää, tunnustaa hän kuitenkin sen arvon avoimena lesbokuvauksena. ”[T]äytyy nostaa baskeria jokaiselle yritykselle valaista tätä ennakkoluulojen ja visuaalisten kliseiden temmellyskenttää”, Sinisalo (1990, 10) toteaa. Kuten Sinisalon aikalaisarvio tuo ilmi, olivat lesboutta ennakkoluulottomasti, arkisesti tai poliittisesti käsittelevät kuvaukset vielä 1980–1990-luvun taitteessa ani harvassa – eivät pelkästään suomalaisessa sarjakuvassa vaan myös suomalaisessa kulttuurissa laajemmin.

Nykypäivän perspektiivistä katsottuna voi olla vaikea edes kuvitella, kuinka vähän 1980-

luvun lopun Suomessa oli saatavilla lesboutta käsitteleviä kulttuurituotteita (pois lukien heteromiehille katseelle suunnattu porno). **Pirkko Saision** *Kainin tytär*, jota on usein pidetty ensimmäisenä suomenkielisenä lesboromaanina, ilmestyi vuonna 1984.[3] Naisten välistä rakkautta, halua ja romanttista kiintymystä oli suomalaisessa kirjallisuudessa toki käsitelty myös aiemmin (Pakkanen 1996), mutta Saision romaani oli ensimmäinen suomenkielinen teos, jossa naisrakkauden kuvaus on eksplisiittistä (Kivilaakso 2007, 266). 1980-luvun mittaan suomalaisen lesbokirjallisuuden määrä alkoi vähitellen lisääntyä esimerkiksi **Kaarina Valoaallon** teosten myötä, mutta vielä 1990-luvun puolessa välissä teokset olivat laskettavissa kahden käden sormilla (Pakkanen 1996, 47). Vielä kehnempi oli muiden taiteenlajien laita, joskin yksittäisiä lesbokuvauksia syntyi esimerkiksi elokuvan ja tanssin piirissä. Ulkomaisesta kirjallisuudesta ja kulttuurista lesbokuvauksia saattoi löytää enemmän (ks. Mustola 1996), mutta suomennokset olivat harvassa ja alkukielisten teosten saatavuus oli huono.

Tässä kontekstissa *Liinu Lepson seikkailut heteromaailmassa* näyttäytyy ainutlaatuisena teoksena. Sarjakuva toi suomalaisen kulttuurin kentälle ilakoivaa lesborepresentaatiota ja täydensi siten suomalaisten lesbokuvausten kirjoa. Siinä missä esimerkiksi kirjallisuudessa painottuivat totiset ja jopa traagiset lesbokuvaukset, Liinu-sarjakuva löi lesbouden leikiksi. Sarjakuvan toilaileva päähenkilö ei ole mikään esikuvalesbo, mutta juuri epätäydellisyys teki Liinusta sympaattisen ja samaistuttavan hahmon. Liinun rempseä ja itsevarma elämänasenne liitti lesbouteen positiivista voimaa ja olemassaolon iloa. Ennen kaikkea sarjakuva kutsui lesboja – mutta myös muuta sateenkaariväkeä – nauramaan lempeästi itselleen ja toisilleen.

Sateenkaarevan huumorin yhteiskunnallinen merkitys ei ole vähäinen. Kuten huumorin tutkijat korostavat, kyky vitsailla on suoraan yhteydessä valtaan ja toimijuuteen (ks. esim. Leng 2020, 110). Huumori on ihmisarvoisen elämän edellytys ja poliittisten muutosten väline. Usein huumoria on käytetty enemmistöjen vallan pönkittämiseen ja vähemmistöjen sortamiseen – tästä käy todisteeksi esimerkiksi sarjakuvan rasistinen historia. Huumorin ja vallan kytkös tarkoittaa kuitenkin myös sitä, että alakynnessä olevat voivat ottaa huumorin haltuun ja kääntää sen omaksi hyödykkeeksi. *Liinu Lepson seikkailut heteromaailmassa* tuo esille sateenkaarevassa huumorissa piilevän potentiaalin, jonka ytimessä on kyky valaa voimaa, iloa ja yhteisöllisyyttä sateenkaariyhteisöön.

Viitteet

- [1] Suomen ensimmäinen seksuaali- ja sukupuolivähemmistöille suunnattu baari, joka toimi Helsingissä Iso Roobertinkadulla vuosina 1984–1993.
- [2] *Torajyvä* oli lesbofeministiryhmä Aka-noiden lehti. *Himosta rottiin* oli puolestaan anarkistisen, protoqueerin Extaasi-kulttuuri-ryhmän omakustanne.
- [3] Saision teos ei ollut kuitenkaan ensimmäinen suomalainen lesboromaani. Tämän tittelin saa yleensä Nalle Valtialan eli **Kaarle-Juhani Bertelin** vuonna 1973 ruotsiksi julkaistu *Lotus. En berättelse om kärlek*.

Kirjallisuus

Galvan, Margaret 2018: 'The Lesbian Norman Rockwell': Alison Bechdel and Queer Grassroots Networks. *American Literature: A Journal of Literary History, Criticism, and Bibliography* 90 407–438.

Hochreiter, Susanne, Rauchenbacher, Marina & Serles, Katharina 2022: Queer Visualities—Queer Spaces: German-Language LGBTQ+ Comics. Teoksessa *The LGBTQ+ Comics Studies Reader: Critical Openings, Future Directions*. Toim. Alison Halsall & Jonathan Warren. Jackson: University Press of Mississippi, 114–133.

Kivilaakso, Katri 2007: Pirkko Saision tuotanto ja julkisuus – ”Mikä on elävän sanan kriteeri?”. Teoksessa *Sateenkaari-Suomi: Seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjen historiaa*. Toim. Kati Mustola & Johanna Pakkanen. Helsinki: Like, 266–269.
<https://doi.org/10.31885/9789515150776>.

Leng, Kirsten 2020: Fumerism as Queer Feminist Activism: Humour and Rage in the Lesbian Avengers' Visibility Politics. *Gender & History*, 32 108–130.

Mustola, Kati 1996: Syöjättärestä naapurintyöksi – naisia rakastavia naisia ennen vuotta 1971 suomeksi julkaistussa kaunokirjallisuudessa. Teoksessa *Uusin silmin: lesbinen katse kulttuuriin*. Toim. Pia Livia Hekanaho, Kati Mustola, Anna Lassila & Marja Suhonen. Helsinki: Yliopistopaino, 67–114.
<https://doi.org/10.31885/9789515150523>.

Pakkanen, Johanna 1996: Hänen ruusuiset käsivartensa – missä kulkevat Suomen lesbokirjallisuuden rajat? Teoksessa *Uusin silmin: lesbinen katse kulttuuriin*. Toim. Pia Livia Hekanaho, Kati Mustola, Anna Lassila & Marja Suhonen. Helsinki: Yliopistopaino, 38–66.
<https://doi.org/10.31885/9789515150523>.

Pulkkinen, Kalervo 1995: Sarjakuvien homot marginaalista myyntitykeiksi. *Sarjainfo* 88, 4–10.
<https://sarjakuvaseura.fi/sarjainfo/sarjainfo-81-90/sarjainfo-88/si88-sarjakuvien-homot-marginaalista-myyntitykeiksi/>.

Romu, Leena 2015: 'Hei avioliitossa oleva heteropari siellä saunassa, homot täällä olemassaolollaan uhkaa teidän saunahetkeä!': itseironinen sarjakuva nauraa ennakkoluuloille. *SQS – Suomen queer-tutkimuksen seuran lehti* 9 (1–2), 62–65.
<https://journal.fi/sqs/article/view/53605>.

Shamsavari, Sina 2017: The History of Gay Male Comics in America from Before Stonewall to the 21st Century. *International Journal of Comic Art*, 19 (2), 163–201.

Sinisalo, Johanna 1990: Girl meets girl – lyhyt katsaus lesbosarjakuvaan. *Sarjainfo* 68, 8–10.
<https://sarjakuvaseura.fi/sarjainfo/sarjainfo-61-70/sarjainfo-68/si68-girl-meets-girl/>.

TRANSPOLI SUOMALAI- SISSA SARJAKUVA- BLOGEISSA

KANNANOTTOJA JÄRJESTELMÄÄ VASTAAN

Sukupuoli-identiteetin tutkimiseen ja sukupuolenkorjaukseen keskittyvä hoito on vuodesta 2003 lähtien keskitetty Suomessa Helsingin ja Tampereen yliopistollisiin sairaaloihin. Alaikäisten, vähintään 13-vuotiaiden tutkimukset ovat olleet mahdollisia vuodesta 2011, ja niistä vastaavat HYKSin ja TAYSin nuorisopsykiatriset yksiköt. Puhemielessä kaikkia neljää yksikköä kutsutaan yhteisellä nimellä transpoli, ja sen toiminta on kerännyt osakseen paljon kritiikkiä. Moitteita on saanut muun muassa tutkimusjakson pitkä kesto, joka on parhaillaan 2–4 vuotta (Trasek s.a.).

Lisäksi diagnoosin saamisen ja hoitoon pääsemisen ristiriitaiset kriteerit ovat herättäneet kysymyksiä. Diagnoosin ja hoidot saadakseen potilaalla pitää olla toimintakyvyn laskua, mutta toimintakyky ei kuitenkaan saa olla merkittävästi heikentynyt (Seta s.a.). Kritiikkiä on saanut myös nuorten tutkimusyksikkö, jonka henkilökuntaa on syytetty seksuaalisiin tekoihin painostamisesta ja transfobiasta (Peltonen 2021).

Transpolin tutkimukset ovat pitkälti ainoa väylä edetä sukupuolenkorjausprosessissa Suomessa, joten monilla sukupuoli-vähemmistöön kuuluvilla ihmisillä on kokemuksia niistä. Aiheeseen liittyviä ajatuksia ja tunteita on tuotu esiin monin tavoin, myös taiteen keinoin. Siksi minua kiinnostaa, mitä transpolista sanotaan sarjakuvissa. Miten paljon sitä on käsitelty? Onko tutkimuksiin kuuluvia käyntejä kuvattu suoraan? Onko jollakulla kritiikin sijaan tai sen lisäksi kerrottavana positiivinen kokemus? Selvitääkseni asiaa käännyin nettisarjakuvien, erityisesti sarjakuvablogien puoleen.

Kartoitin 2010-luvulla aktiivisina olleita blogeja siinä toivossa, että aineistoa löytyisi paljon. Silloin sateenkaarevat aiheet olivat laajasti esillä Suomessa. Tasa-arvoinen avioliittolaki oli vihdoinkin saatu, ja se loi tilaisuuden kysellä myös paremman translain perään. Translain ympärillä käytävän keskustelun myötä oli mahdollista tuoda esiin myös muita ongelmia, joita transihmiset Suomessa kohtaavat. Koska oma blogi on oma tila, jossa on mahdollista julkaista melkein mitä vain, oletin sateenkaarevien sarjakuvabloggaajien halunneen antaa panoksensa keskusteluun. Tässä tekstissä esittelen löydöksiäni ja otan erityiseen tarkasteluun **Pii Anttosen**, **Wolf Kankareen** ja **Jiipu Uusitalon** blogit.

Käsittelemäni blogit ovat Suomen sarjakuvaseuran *Sarjakuvablogit*-alustalta, joka perustettiin vuonna 2008 ja jonka ylläpito lopetettiin keväällä 2025. Alustan blogit on arkistoitu, joten niitä on mahdollista edelleen lukea, mikäli tekijä on jättänyt bloginsa näkyviin. Uusia päivityksiä ei kuitenkaan ole tulossa. (Suomen sarjakuvaseura 2024.) Sarjakuvabloggaamisen suosiota kasvattivat sarjakuvaseuran oma alusta sekä sarjakuvabloggaamisen ottaminen osaksi Limingan

taidekoulun sarjakuvalinjan opetusohjelmaa (Anttonen 2019, 45). Kulta-aika on kuitenkin ohi, kuten blogialustan lopettaminen antaa ymmärtää. Vuosien kuluessa monien tekijöiden aktiivinen ja säännöllinen julkaisutahti, esimerkiksi postaus viikoittain, vaihtui satunnaisiin päivityksiin ja kuukausien tai vuosien taukoihin.

Vaikka löytämäni transpolia käsittelevä aineisto on 2010-luvulta, valitettavasti tilanne muuttuu niin hitaasti, että jopa yli kymmenen vuotta vanha kritiikki on edelleen ajankohtaista. Joissakin muissa asioissa sarjakuvablogit muistuttavat siitä, että aikaa on kulunut ja tilanne on muuttunut. Esimerkiksi translaki ja sen ongelmakohdat ovat lähes kaikissa lukemissani blogeissa esillä. Suomen translaki muuttui vuonna 2023, minkä jälkeen juridiseen sukupuolenkorjaukseen ei ole enää tarvinnut transdiagnoosia. Samalla poistui vaatimus lisääntymiskyvyttömyydestä. Vaikka osa kritiikistä – kuten se, että translaki sivuutti ja edelleen sivuuttaa muunsukupuolisten tarpeet – on edelleen pätevää, kymmenen vuotta vanha translakikeskustelua ei voi lukea suorana kuvauksena transihmisten ongelmista 2020-luvun Suomessa. On muistettava ottaa huomioon vuosien mittaan tapahtunut kehitys. Transpolin kohdalla vuosia vanha kritiikki sen sijaan kuvastaa sitä, että asioita on haluttu ja yritetty muuttaa pitkään, mutta tulokset ovat toistaiseksi olleet laihoja.

Tekijöiden verkko

Sarjakuvabloggaaminen on yhteisöllistä toimintaa. Eri blogien merkinnöissä näkyy toistuvasti muun muassa se, kuinka tekijät ovat tavanneet toisiaan, piirtäneet toisiaan, kommentoineet toistensa merkintöjä ja pyytäneet tuttuja sarjakuvabloggaajia vierailemaan omissa blogeissaan.

Esimerkiksi Jiipu Uusitalon blogin löysin, koska hän oli auttanut kätensä murtanutta Pii Anttosta ja piirtänyt tälle blogimerkinnän (3.11.2018). Useimmissa blogeissa on myös sivupalkki, jossa on suoria linkkejä tekijän seuraamiin blogeihin. Tämän ansiosta löysin useita *Sarjakuvablogit*-alustan alla toimineita taiteilijoita.

Kaikkiin tekijöihin ja blogien ulkopuolisiin teksteihin ei ole tämän kirjoituksen puitteissa mahdollista pureutua. Haluan kuitenkin mainita osan, sillä Anttonen, Kankare ja Uusitalo eivät ole ainoita, jotka ovat käsitelleet transpolia. Heidän lisäksi olen kokonaisuudessaan käynyt läpi **Viima Äikkään**, **Kimmo Lustin** ja **H-P Lehkosen** blogit. Lustilta ja Lehoselta löysin myös blogien ulkopuoliset transpolia käsittelevät sarjakuvat: Lehkosen *Kehräjä*-verkkolehden julkaiseman sarjakuvaeseen ”Kuinka transpoli uuvutti minut” (28.9.2021), ja Lustin Facebook-sivullaan julkaiseman sarjakuvan ”Transpolin linjaus muunsukupuolisten pään ja mielen-terveyden menoksi” (19.8.2018). Samanlainen blogien ulkopuolelta löytynyt transpolia käsittelevä nettisarjakuva on Maan satama ry:n nettisivuilla 26.6.2021 julkaistu **Paju Ruotsalaisen** ”Transmiehen tarina itsensä löytämisestä: ”V*ttu mikä palapeli””.

Huomioita huumorin kautta

Piin seikkailut cismaailmassa on vuonna 2016 alkanut Pii Anttosen blogi. Sen pohjalta on ilmestynyt albumi *Piin seikkailut cismaailmassa – vapaaehtoisesti pakkosteriloitu* (Täysi Käsi Oy) vuonna 2022. Suurin osa blogin merkinnöistä on muutaman ruudun mittaisia mustavalkoisia strippejä, jotka muistuttavat sanomalehtien sarjakuvasivuilla julkaistavaa sarjakuvaa (ks. Kuva 1). Tämä erottaa Anttosen blogin muista lukemistani sarjakuvablogeista, joissa lukusuunta on ylhäältä alas ja ruudut on piirretty tietokonetta tai älylaitetta ajatellen.

Anttonen ottaa blogissaan kantaa monenlaisiin asioihin, mutta pääpaino on HLBT-aiheissa. Esimerkiksi transfobiaa ja sen kanssa selviämistä Anttonen on käsitellyt paljon, mutta strippejä on syntynyt muun muassa Natosta (20.5.2022), turvapaikanhakijoista (22.8.2021) ja työttömien aktivointilaista (30.1.2018). Vakavista aiheista huolimatta sävy on usein humoristinen, kun päähenkilö jakelee nasevia kommentteja ja kyseenalaistaa syrjiviä, epäloogisia ihmisiä. Anttosen mukaan hänen tarkoituksensa ei ole antaa realistista kuvaa transihmisen elämästä Suomessa, vaan kyseessä on ensisijaisesti ”huumoripätkä”. (Uusitalo 19.9.2016.)

Kuva 1. Pii Anttonen, ”Linjaus”, *Piin seikkailut cismaailmassa* #215, 1.9.2018.



Anttosen stripit voi nähdä eräänlaisena utopiana – millainen olisi se maailma, jossa olisin uskaltanut avata suuni ja sanonut nokkelasti vastaan minua loukanneelle?

Transpoliin liittyviä merkintöjä blogissa on kuusi. Näistä viisi on kokonaan Anttosen käsialaa, yksi on **Nasu Viljamaan** kuvittama ja Anttosen kirjoittama. Sarjakuvien sävy on kriittinen, ja ne pyrkivät huumorin avulla osoittamaan transpolin toiminnan absurdiuden. Tästä esimerkki on sarjakuva ”Linjaus” (Kuva 1), jossa päähenkilö keskustelee transpolia edustavan sivuhenkilön kanssa käytännöstä, joka merkinnän julkaisuhetkellä eväsi hoidot muunsukupuolisilta. Päähenkilö tekee linjauksen mielivaltaisuuden näkyväksi toteamalla, että samalla logiikalla voisi laittaa tauolle vasenkätisten syöpähoidot. Mielikuva tällaisesta rajanvedosta huvittaa ja hirvittää, kun vitsiksi tarkoitettu skenaario liippaakin läheltä todellisuuden tapahtumia.

Yksikään blogin merkinnöistä ei kuvaa suoraan käyntiä transpolilla, vaan kritiikki tuodaan esiin muuta kautta. Transpolia käsittelevien striippien kaava on pitkälti sama: Päähenkilö keskustelee vaihtuvan sivuhenkilön kanssa, ja keskustelu tuo esiin järjestelmän tai asenteiden kummallisuuden. Sivuhenkilön rooli voi olla yhtä hyvin ystävällinen, päähenkilön kanssa yhdessä tuskailtava (esim. 20.6.2020) kuin järjestömiä päätöksiä ajava ja nykyistä järjestelmää ylläpitävä (esim. Kuva 1). Sarjakuvien yhteinen tavoite on tuoda esiin sukupuolenkorjaushoitoihin hakeutumisen sekavuutta ja työläyttä. Tästä tavoitteesta poikkeaa strippi 169 (8.10.2017), jossa sivuhenkilö julistaa, että ”[k]yllähän sitä nyt sukupuolen housuihin katsomalla tietää”. Päähenkilö vastaa tähän vetämällä taskustaan transpolin lausunnon, joka ainakin päähenkilön mukaan

osoittaa sivuhenkilön olevan väärässä. Tässä stripissä transpoli on päähenkilön puolella, mikä on poikkeuksellista, sillä yleensä transpoli esitetään negatiivisessa valossa.

Silmästä silmään

Wolf Kankareen *Susi sorakuopassa* -blogi alkoi vuonna 2009. Kankare on julkaissut myös neljä albumia, joista erityisesti *Miska Pähkinä* (Suuri Kurpitsa 2013) käsittelee transkokemusta. Blogin ja teosten sävy on usein hyvin vakava, ja toistuvia aiheita ovat queer-teemojen lisäksi esimerkiksi mielen-terveys, erityisesti masennus, ulkopuolisuuden kokemus sekä ihmisen ja muiden eläinten välinen yhteys. Kankareen blogin merkinnät eivät noudata tiettyä rakennetta, vaan tekstin ja kuvien määrä ja muoto vaihtelevat paljon päivitysten välillä.

Blogissa on kuusi transpolin mainitsevaa merkintää, joista kolmen tulkitseen olevan kuvauksia käynneistä transpolilla. Kaikesta läpikäymästäni aineistosta Kankareen blogi on ainoa, jossa transpolikäyntejä on kuvattu suoraan (merkinnät 11.10.2013, 11.12.2013 ja 10.3.2015). Vuoden 2015 merkintä (Kuva 2) kuvaa varmasti transtutkimuksia, sillä siinä päähenkilö saa transdiagnoosin ja sen myötä mahdollisuuden aloittaa lääketieteelliset sukupuolenkorjaushoidot. Vuoden 2013 merkinnöistä ei voi olla yhtä varma, sillä mikään niissä ei suoraan viittaa transtutkimuksiin, vaan niissä esiintyvät lääkäri ja psykologi saattavat olla muuta kuin transpolin henkilökuntaa. Kaikkia kolmea merkintää kuitenkin yhdistää sama visuaalinen metafora, joka vihjaa niiden sijoittuvan samaan paikkaan erottaen ne muista terveydenhuoltoa käsittelevistä merkinnöistä.



Kuva 2. Wolf Kankare, "F64.0", *Susi sorakuopassa* 10.3.2015.

Kolmessa transpolin käynneistä kertovassa merkinnässä terveydenhuollon henkilökuntaa edustava hahmo on kuvattu pelkkänä mustana siluettina. Merkinnät kuvaavat kolmea eri käyntiä ja kahta tai kolmea eri ihmistä eli psykologia ja yhtä tai kahta lääkäriä. Kaikki hahmot on kuitenkin kuvattu samanlaisena täysin mustana olentona, joka ei kommunikoi puhekuplien avulla, vaan repliikit on kirjoitettu valkoisella heidän päihinsä. (Kuva 2.) Tällainen kuvaustapa poikkeaa siitä, miten Kankare on yleensä kuvannut terveydenhuoltohenkilökuntaa blogissaan, esimerkiksi mastektomiakonsultaation ja masennuksen hoidon yhteydessä. Nämä transpolin ulkopuolista terveydenhoitoa kuvaavat merkinnät ovat niin positiivisia (tai vähintään neutraaleja) kuin negatiivisia.

Niissä esiintyvät työntekijät näyttävät aina selvästi ihmisiltä – heillä on (työ)vaatteet, hiukset ja kasvot. Tyyli on sama, jolla Kankare piirtää muita sarjakuvissaan esiintyviä sivuhenkilöitä (esim. 31.11.2014).

Visuaalisessa metaforassa ei ole kyse siitä, että Kankareelle mieleisiä päätöksiä tekevät työntekijät ansaitsevat kasvot ja ikävät ihmiset eivät. Kuvassa 2 näkyvän, 10.3.2015 julkaistun merkinnän nimi, "F64.0", viittaa transdiagnoosiin. Blogimerkintä näyttää hetken, jona diagnoosi ja sen myötä lupa lääketieteelliseen korjausprosessiin myönnetään. Viimeisessä ruudussa näkyvät päähenkilön onnen kyyneleet ja riemastunut ilme. Silti lääkäri on kuin varjo. Hänen repliikeissään käytetty puhekieli tuo hahmoon inhimillisen sävyn, mutta varjomaisuus ja puhekuplattomuus tekevät hänestä hyvin inhimillisen verrattuna puhekuplalliseen, ilmeikkäästi reagoivaan Kankareen hahmoon. Tätä voi verrata 19.5.2016 julkaistuun päivitykseen, jossa toinen lääkäri tekee päähenkilölle epämieluisan päätöksen tarjoamalla masennuksen hoitoon ainoastaan korkeampaa lääkeannosta. Vaikka lääkäri ei anna päähenkilön tarvitsemaa apua, hän näyttää kuitenkin ihmiseltä selkeine piirteineen. Tästä syystä pidän transpolin työntekijöiden varjomaista ulkomuotoa kannanottona koko järjestelmää vastaan, ei vain tiettyjä päätöksiä tai työntekijöitä kohtaan. Järjestelmä ei personoidu yksittäiseen työntekijään, vaan myös he joutuvat epäinhimillisen järjestelmän syömiksi. Lopputuloksena on kohtaaminen potilaan, eli ihmisen, ja jonkin kasvottoman, jopa hirviömäisen olennon välillä.

Värikäs reporterri

Jiipu Uusitalon *Tajukankaan kutoja* -blogin ensimmäinen merkintä on vuodelta 2012.

Muista tässä artikkelissa käsitellyistä blogeista poiketen *Tajukankaan kutojaa* on päivitetty aktiivisesti vuoden 2024 loppuun saakka. Uusitalo ilmoitti lopettavansa olosuhteiden pakosta, kun koko blogialusta lähestyi loppuaan. Blogin lisäksi Uusitalo on tehnyt useita albumeja ja pienlehtiä, ja töiden sävy on usein poliittinen. Blogissa on tägit muun muassa anarkismille ja feminismille, ja sarjakuva-albumitriologiassaan Uusitalo on käsitellyt erilaisia vallankäytön muotoja.

Transpolia Uusitalo käsittelee seitsemässä blogimerkinnässä. Tärkeä osa Uusitalon blogia ovat kuvien väliin tai niiden perään kirjoitetut lyhyet tekstit, joissa hän esimerkiksi avaa ajatuksiaan tai antaa linkkejä aiheeseen liittyviin uutisiin. 28.3.2016 julkaistussa ”Munia ja mielenterveysasiaa” -päivityksen piirroksissa transpolia ei käsitellä, mutta kuvien välissä lukee: ”Transpolilla olivat sitä mieltä, että mulla on ollut yksi masennusjakso kymmenisen vuotta sitten, johon en silloin hakenut apua.” Kuudessa muussa merkinnässä on sekä transpolia käsittelevä sarjakuvaruutu että sitä avaava teksti.

Uusitalo käyttää blogissaan paljon kirkkaita värejä, mutta transpolia käsittelevissä merkinnöissä kuvan tausta on yhtä poikkeusta lukuun ottamatta tumma, mikä voi olla tapa korostaa aiheeseen liittyvää vakavaa tunnelmaa (Kuva 3). Merkinnöissään Uusitalo suosii tietosarjakuvaa ja raportointia. Tämä näkyy esimerkiksi 19.6.2017 julkaistussa päivityksessä ”Mustapinkki blokki Pirkanmaan Prideillä 2017”. Merkintä käsittelee vuoden 2017 Pirkanmaan Prideä ja raportoi sen kulusta vaihe vaiheelta aina päivän kulkueesta illan bileisiin saakka. Viimeinen ruutu ei enää kuvaa konkreettista tilannetta, vaan keskiössä on suuri puhekupla, jossa Uusitalo avaa ajatuksiaan kulkueeseen osallistuneen queer-anarkistisen mustapinkin

blokin tarpeellisuudesta. Muun muassa radikaalia itsemäärittelyä vaativa ryhmä nousee esiin vaihtoehtona Seta ry:lle, jota Uusitalo samassa ruudussa kritisoi riittämättömistä toimista. Yksi hänen mainitsemistaan ongelmista on Setan ehdotus ”maailman parhaaksi translaiksi”, joka kuitenkin vahvistaisi kahteen sukupuoleen perustuvaa järjestelmää eli sivuuttaisi esimerkiksi transihmisiin kuuluvien muunsukupuolisten tarpeet.

Samoja kerronnan strategioita on nähtävissä 10.9.2018 julkaistussa merkinnässä ”Helsingin sarjifestariviikonloppu 2018” (Kuva 3). Uusitalo on piirtänyt kohtausten mielenosoituksesta, jossa vaadittiin muutosta transpolin päätökseen rajata muunsukupuoliset hoidon ulkopuolelle. Hän tuo keskeisen kysymyksen ilmi puhekuplassa sivuhenkilön suulla ja tarkoittaa mielenosoituksen syitä isokokoisessa tekstilaatikossa kuvan alaosassa. Välittömästi ruudun jälkeen on linkki Trasekin kannanottoon muunsukupuolisten hoitolinjauksista. Taustan tummasävyisyys korostaa muunsukupuolisten epäoikeudenmukaisen kohtelun synkkyyttä. Ruutu kuitenkin sisältää myös toivon kipinän, sillä mielenosoituksen osallistajat näyttävät loistavan valoa. Tämä muistuttaa yhteisön tärkeydestä ja mahdollisuuksista vaikuttaa yhdessä toimimalla, esimerkiksi mielenosoituksen kautta.

Suoraa kuvausta transpolilta Uusitalolta ei löydy. Lähimpänä henkilökohtaista transpolikokemusta lienee aiemmin mainitsemani ”Munia ja mielenterveysasiaa” -merkinnän väliteksti. On kuitenkin selvää, että Uusitalolla on paljon kriittistä sanottavaa asiasta. Esimerkiksi diagnosointiprosessia hän kuvaa ”nöyryyttäväksi ja mielivaltaisiksi lääketieteellisiksi tutkimuksiksi” (19.6.2017). Eräässä merkinnässä Uusitalo kuvaa transtapaamista, jossa yksi osallistujista kertoo kokemuksistaan



Kuva 3. Jipu Uusitalo, osa päivityksestä "Helsingin sarjifestariviikonloppu 2018", Tajukankaan kutoja 10.9.2018.

seuraavasti: ”Transpolilla on nöyryyttävää vallankäyttöä... omat asiat ja elämä on lääkärin mielivallan varassa...” Välitekstissä Uusitalo antaa esimerkin tästä mielivaltaisuudesta kertomalla tapauksesta, jossa henkilölle ei annettu transdiagnoosia eikä siten hoitojakaan. Myöhemmin transpolilta kuitenkin kerrottiin, että kyseessä oli testi, jonka avulla haluttiin selvittää, miten potilas pärjää kielteisen päätöksen kanssa. Uusitalo kyseenalaistaa tällaisia ratkaisuja tekevien lääkäreiden etiikan ja huomauttaa, ettei tapauksista juuri uskalleta valittaa, sillä pelkona on, että se vaikuttaa omiin hoitoihin. (10.10.2016.)

Vertaistukea ja aktivismia

Suomen yhtenäistetty transprosessointi ja ihmisoikeuksia loukkaava translaki ovat myös omiaan luovan ilmaisun kasvupohjaksi. [...] Jos vanha viisaus tuskasta luovuuden parhaana lähteenä pitää paikkansa, on Suomen sukupuolenkorjausprosessi mitä erinomaisin luovuuden innoittaja. Ja tätä internetissä julkaistava sarjakuva myös heijastelee. (Anttonen 2019, 45.)

Näin sarjakuvabloggaaja Pii Anttonen kirjoittaa *Sarjainfo*-lehdessä julkaistussa tekstissään, joka käsittelee sukupuolivähemmistöjä suomalaisissa verkkosarjakuvissa. Tällä oletuksella lähdin etsimään transpolia käsittelevää sarjakuvaa, ja valitettavasti Anttonen näkemys osoittautui todeksi. Sateenkaarisarjakuvat kuvaavat HLBTQ+-lukijoita yhdistäviä asioita ja pyrkivät siten rakentamaan solidaarisuutta heidän välilleen (Halsall & Warren 2022, 29). Negatiiviset kokemukset ja näkemykset transpolista ovat merkittävä suomalaisia sukupuolivähemmistöihin kuuluvia sarjakuvabloggaajia ja heidän lukijoitaan yhdistävä asia. Kokemuksen jakamisessa blogin kautta voi olla kyse vertaistuen antamisesta ja saamisesta. Sarjakuvabloggaajille tehdyn kysely-

tutkimuksen perusteella jopa 42 % koki saavansa vertaistukea bloggaamisesta (Kontturi & Rintanen 2017).

Koska minulla on henkilökohtainen suhde aiheeseen, olen tietoinen mahdollisesta puolueellisuudestani. Tämän vuoksi olisin halunnut nostaa esiin erilaisia kokemuksia ja pidin tarkoituksella silmäni auki positiivisten transpolikuvausten varalta. Mitään hyvää ei kuitenkaan löytynyt. Ei blogeista, joita käsitelin tai jätin käsittelemättä, ei muualta verkosta löytyneistä sarjakuvista, eikä niistä albumeista ja pienlehdistä, jotka sain käsiini. Transpolin ulkopuolella tapahtuvia sukupuolenkorjaushoitoja ja muuta terveydenhuoltoa tekijät käsittelevät neutraaliin tai jopa positiiviseen sävyyn, mutta transtutkimuksista näyttää olevan vain negatiivista sanottavaa. En väittäisi hyväksi kokemukseksi onnen kyyneleitä, jotka seuraavat diagnosointivaiheen ollessa ohi (esim. Kankareen sarjakuvassa kuvassa 2).

Blogimerkinnöissä korostuvat vertaistuki ja aktivismi, jotka kulkevat usein käsikkäin. Esimerkiksi Kankareen transpolille sijoittuvat sarjakuvat yhdistävät näitä piirteitä. Osittain niissä on kyse vertaistuen saamisesta ja tarjoamisesta. On lohdullista kuulla, että jollakulla muullakin kestää kauan diagnoosin saamisessa, että ns. hylsy ei tee kenenkään identiteetistä huonoa tai epäaitoa, ja että hoitoihin on vaikeuksista huolimatta lopulta mahdollista päästä. Toisaalta sarjakuva voi herättää tunteita myös ihmisessä, jolle kuvattu tilanne ei ole henkilökohtaisesti tuttu: Onko meillä tosiaan järjestelmä, jossa potilaalta evätään mielenterveyttä kohentava hoito sillä perusteella, että hänen mielenterveytensä on liian huono?

Siihen nähden miten oleellinen osa sukupuolenkorjausprosessia Suomessa transpoli on

ja miten moni taiteilijoista oli valmis käsittelemään prosessiin liittyviä asioita hyvin avoimesti, transpolia käsitteleviä sarjakuvia löytyi mielestäni vähän. Voi olla, että katsoin väärästä paikasta. Koska päätin keskittyä blogeihin, en käynyt kovin tarkasti läpi sarjakuvia muilla digitaalisilla alustoilla (esim. Instagram, Tumblr, Bluesky) tai albumeissa ja zineissä. On kuitenkin mahdollista, että transpolia käsitteleviä sarjakuvia ei ole kovin paljoa. Miksi?

Osasyyn voi olla pelko, joka nousi esiin ainakin Uusitalon blogissa (10.10.2016). Myös transihmisten kokemuksia transpolista kerännyt aktivisti ja taiteilija **Alma Tuuva** on tuonut esille, että moni välttelee transpolin ongelmista puhumista koston pelossa (Tuuva 2024). Lienee luonnollista, että transhoitoja läpikäyvä ihminen ajaa omaa etuaan ja pysyy hiljaa varmistaakseen hoitonsa saamisen ja jatkuvuuden. Kuten esimerkiksi Kankareen sarjakuvista käy ilmi, hoitojen saamisessa voi olla kyse elämästä ja kuolemasta.

Toinen mahdollinen syy on, että prosessi on usein pitkä ja saattaa olla traumaattinen. Tämä voi kannustaa sekä kokemuksen jakamiseen että siitä vaikenemiseen. **Katja Kontturi** ja **Viivi Rintanen** kirjoittavat *Sarjainfo*-lehdessä sarjakuvabloggaamisen terapeuttisista vaikutuksista. He korostavat, että sarjakuvablogi voi olla väylä käsitellä vaikeita ja henkilökohtaisia aiheita. Jo bloggaaminen itsessään voi olla tapa saada vertaistukea. (Kontturi & Rintanen 2017.) Rankan kokemuksen piirtäminen ja jakaminen bloggaamalla voi olla voimavara, mutta asia ei ole mustavalkoinen. Esimerkiksi transsukupuolinen taiteilija **Vivek Shraya** on havainnut, että mitä enemmän hän käsittelee traumojaan teoksissaan, sitä enemmän hän saa tunnustusta palkintojen ja rahoituksen muodossa. Voi olla vaikeaa ryhtyä luomaan jotain muuta, jos

yleisö jo odottaa tietynlaista taidetta. Lisäksi Shraya pohtii, onko vaatimus käsitellä traumaa taiteessa itse asiassa epäsuora tapa alistaa marginalisoituja ryhmiä. (Halsall 2022, 213.)

Jos transsukupuoliselta taiteilijalta odotetaan transsukupuolisuutta käsitteleviä teoksia ja kannanottoja, villein kannanotto lienee tehdä jotain aivan muuta. Kaikki lukemani sateenkaarevat sarjakuvablogit sisältävät moniin eri aiheisiin kohdistuvaa aktivismia, johon tässä tapauksessa sisältyy omista kokemuksista kumpuava transaktivismi. Taiteilijalla ei ole kuitenkaan velvollisuutta toimia aktivistina minkään asian puolesta, ja blogit kuvastavat myös tätä. Esimerkiksi oman lemmikin hassuttelujen kuvittaminen ja reseptien jakaminen taistelee joko tahallaan tai tahattomasti sitä narratiivia vastaan, että transsukupuolisen elämä pyörisi ensisijaisesti transsukupuolisuuden ja siihen liittyvien haasteiden ympärillä.

Kirjallisuus

Anttonen, Pii 2016–2025: Piin seikkailut cismaailmassa -blogi.

<https://piinmaailma.sarjakuvablogit.com/> [haettu 31.5.2025].

Anttonen, Pii 2019: Sukupuolen ilmaisu internetsarjakuvassa. *Sarjainfo* 1, 42–45.

Halsall, Allison 2022: Canadian LGBTQ+ comics: Intersections of queerness, race and spirituality. Teoksessa *The LGBTQ+ Comics Studies Reader: Critical Openings, Future Directions*. Eds. Alison Halsall & Jonathan Warren. Jackson: University Press of Mississippi, 213–230.
<https://www.jstor.org/stable/j.ctv2w227ck.17>.

Halsall, Allison & Warren, Jonathan 2022: Queer in common: section introduction. Teoksessa *The LGBTQ+ Comics Studies Reader: Critical Openings, Future Directions*. Eds. Alison Halsall & Jonathan Warren. Jackson: University Press of Mississippi, 27–31.
<https://www.jstor.org/stable/j.ctv2w227ck.4>.

Kankare, Wolf 2009–2024: Susi sorakuopassa -blogi.
<https://susiajasoraa.sarjakuvablogit.com/> [haettu 23.5.2025].

Kontturi, Katja & Rintanen, Viivi 2017: Sarjakuvabloggaaminen tekee tunteista näkyviä. *Sarjakuvablogit.com* 20.10.2017.
<https://sarjakuvablogit.com/2017/10/sarjakuva-bloggaaminen-tekee-tunteista-nakyvia/> [haettu 20.10.2025].

Peltonen, Julia 2021: ”Kuvaile minulle miten masturboit?” – transnuorten asema hoitojärjestelmässä on synkkä. *Kehraaja* 19.3.2021. <https://kehraja.com/kuvaile-minulle-miten-masturboit-julkikuvan-takaa-paljastuu-transpolien-nuorten-synkka-tilanne/> [haettu 10.4.2025].

Salakka, Miska s.a: Sukupuolen korjausprosessi. *Sukupuolen moninaisuuden osaamiskeskus*.
<https://sukupuolenosaamiskeskus.fi/sukupuolen-korjaus/sukupuolen-korjaaminen/> [haettu 20.3.2025].

Seta ry s.a: Sukupuolta vahvistavien hoitojen suositukset on päivitettävä asianmukaisesti. *Seta*. <https://seta.fi/vetoomus-palkolle/> [haettu 16.4.2025].

Suomen sarjakuvaseura 2024: Sarjakuvablogit.com lopetetaan ja arkistoidaan. *Suomen sarjakuvaseura* 21.12.2024.
<https://sarjakuvaseura.fi/ajankohtaista/sarjakuvablogit-com-palvelu-lopetetaan-ja-arkistoidaan/> [haettu 15.4.2025].

Trasek ry s.a: Sukupuolenkorjaus. *Trasek*.
<https://trasek.fi/perustietoa/sukupuolenkorjaus/> [haettu 16.4.2025].

Tuuva, Alma 2024: Transpoli vs. ihmiset. *Tulva* 3. <https://tulva.fi/lue/transpoli-vs-ihmiset/> [haettu 23.5.2025].

Uusitalo, Jipu 2012–2024: Tajukankaan kutoja -blogi.
<https://tajukankaankutoja.sarjakuvablogit.com/> [haettu 23.5.2025].

POIKKEUS NORMIIN

SARJAKUVANTEKIJÄNAINEN 1900-LUVUN ALUN SUOMALAISESSA PILALEHDISTÖSSÄ

1800-luvun lopulla ja 1900-luvun alussa kasvanut suomalainen pilalehdistö oli pääosin miesten kuvittamaa. **Olavi Järven** *Parhaat pilapiirtäjämme* -teoksessa (1979) mainitaan tuolta ajalta pilapiirtäjänaisista vain **Signe Hammarsten Jansson** ja hänen tyttärensä **Tove Jansson**, jotka tekivät poliittisia pilakuvia ruotsinkieliseen *Garm*-lehteen. Poliittisia karikatyyreja suomalaisissa pilalehdissä

vuosina 1868–1917 tutkinut **Juhani Mylläri** (1983) mainitsee vain Hammarsten Janssonin ja hänetkin ohimennen nimenä listassa. *Parhaat pilapiirtäjämme* -kirjassa Järvi (1979, 86) toteaa, että ”[n]ainen pilapiirtäjänä on harvinaisuus niin meillä kuin muualla maailmassa.” Järven toteamus koskee sekä kirjoitusajankohdan tilannetta että siihen astista historiallista kehityskulkua.

Naisten vähäisyydestä pilapiirtäjinä on keskusteltu yhä 2020-luvulla. Vuonna 2023 Ylen *Kulttuuriykkönen*-ohjelma (10.3.2023) herätti erityisesti sosiaalisessa mediassa polemiikkia pilapiirtäjäkentän sukupuolituneisuudesta, kun erään ohjelman jakson nähtiin vahvistavan käsitystä siitä, että naiset eivät toimi pilapiirtäjinä.[1] Tämän hetken tunnetuimmat perinteiseen lehdistöön pilakuvia tekevästä taiteilijoista ovat miehiä, mutta myös naisia löytyy kentältä niin perinteisestä lehdistöstä kuin sosiaalisen median alustoilta. Naisten näkymättömyys alalla istuu kuitenkin tiukassa.

Feministisen sarjakuvahistoriantutkimuksen hengessä tarkastelen tässä artikkelissa 1900-luvun alun pilapiirroskulttuuria naisnäkökulmasta. Tällaisesta näkökulmasta katsottuna sarjakuvahistoriaa on tärkeää tarkastella suurmieskertomusten ja pitkien sekä tuottelaiden urien sijaan kiinnittämällä huomiota siihen, mikä näyttää ensisilmäyksellä vähempiarvoiselta (Flinn 2024, 10; ks. myös Vuorinne tässä zinessä). Tarkasteluni keskiössä on pilapiirroksia tehnyt **Kyllikki Malisto** (1894–1981), jonka ura on jäänyt sekä sarjakuvahistorian- että pilapiirroshistoriankirjoituksen katveisiin. Esittelen ensin taiteilijan löytämiäni elämäkerrallisten tietojen pohjalta, minkä jälkeen siirryn analysoimaan hänen tekemiään sarjakuvia. Keskityn tässä artikkelissa useista kuvista koostuviin sarjalisiin tarinoihin ja jätän hänen muut kuvituskensa odottamaan laajempaa tutkimusta.

Kyllikki Malisto

Kyllikki Malisto (o.s. Wartiovaara, vuoteen 1935 Malin) kuvitti pilalehti *Tuulispää* 1910- ja 1920-luvuilla. *Tuulispää* (1903–1957) oli yksi pisimpään ilmestyneitä suomalaisia pilalehtiä. Se tunnettiin satiirisena piikittelijä-

nä, jonka kritiikki kohdistui ruotsinkielisyyteen, venäläistämistöimiin ja sosialismiin sekä raittiusaatteeseen ja kielto-
lakipyrkimykseen (Uino 1991, 322). Lehdistöhistoriaa tutkineen **Ari Uinon** (1991, 320) mukaan lehden päätoimittaja **Onni V. Tuisku** näki pilakuvat merkittävänä kansan asenteiden muokkauksen välineenä. Uino luettelee Tuiskun käyttämiä ”alan parhaita taitajia”, kuten **Heino Aspelinin**, **Edwin Lydénin**, **Eric Vasströmin**, **Topi Vikstedtin**, **Oki Räisäsen**, **Rafael Rindellin** ja **Oscar Furuhelmin**. (mt.) Tähänkään listaan Malisto ei mahdu, ehkäpä sen vuoksi, että hänen pilapiirtäjänuransa ei pituutensa puolesta vetänyt vertoja miespuolisille kollegoille. Sen lisäksi, että piirtäjät tekivät pilalehtiin satiirisia pilapiirroksia, lehdissä julkaistiin toisinaan myös useista kuvista koostuvia sarjakuvia.

Malisto teki *Tuulispäähän* kansikuvia, pieniä kuvituskuvia sekä pila- ja sarjakuvia. Hänet on kuitenkin tähän saakka muistettu lähinnä kirjallisesta tuotannostaan, joskin senkin suhteen hän on jäänyt kirjallisuushistorioiden marginaaliin. Malisto kirjoitti muiden muassa romaanin *Kangastusta* (1925), runokokoelman *Kylpevä kuu: runoja ja nelisäkeitä* (1946) ja elämäkertateoksen pohjoiskarjalaisesta säveltäjästä **P. J. Hannikaisesta** (1980). Kirjallinen ura on syy, miksi hänestä on mahdollista löytää enemmän tietoa. Vuonna 1946 ilmestyneessä Suomen Kirjailijaliittoon kuuluvien jäsenten teoksessa *Me kerromme itsestämme: kirjailijoiden yhteisjulkaisu* (1946) Malisto kirjoittaa elämästään, lapsuudestaan, opinnoistaan, työelämästään ja suhteestaan kirjallisuuteen.

Malisto syntyi 1894 rovasti **William Wartiovaaran** (Weckman) ja ruustinna **Miriam Salome Wartiovaaran** (o.s. Colliander) kolmantenatoista lapsena ja kasvoi Pohjois-Karjalan Kiihtelysvaarassa.

Vanhemmat olivat ruotsinkielisiä ja puhuivat ruotsia keskenään, lapset puhuivat suomea. Tuleva taiteilija piirsi paljon jo lapsena ja kertomansa mukaan innostui luovuuden ja mielikuvituksen voimasta. Ihailemiensa **H. C. Andersenin** ja **Zacharias Topeliuksen** satujen innoittamana hän piirsi kuvia, jotka saivat hänet värisemään jännityksestä. Piirustusinto johdatti hänet vuonna 1913 Helsinkiin opiskelemaan Taideteollisuuskeskuskouluun, jossa opinnot tosin olivat keskeytyä isän saatua tietää, että opintoihin kuului alastomien nais- ja miesmallien piirtämistä. Malisto sai kuitenkin jatkaa opintojaan ja valmistui vuonna 1916 huonekalupiirustuksen osastolta. (Malisto 1946.) Samaan aikaan Taideteollisuuskeskuskoulussa opiskeli esimerkiksi lastenlehtiä ja -kirjoja kuvittanut **Saima Uski** (1895–1966; Nordström 1914). Koulussa opetettiin taideteollisuusaloilla tarvittavia taitoja, kuten sommittelua, perspektiivi- ja tyylioppia, taidehistoriaa, matematiikkaa, fysiikkaa, kirjanpitoa ja oikeinkirjoitusta. Maliston aloittaessa opintonsa oppilaitoksen oppilaista 26 % oli naisia. (mt.) 1910-luvulla julkaistuissa kuvituksissa Malisto signeerasi tyttönimellään K.V., mutta signeeraus muuttui hänen mentyä naimisiin koristeipiirtäjä ja -maalari **Hannes Malinin** (1889–1950; vuodesta 1935 Malisto) kanssa vuosikymmenen loppupuolella. Osaltaan aviomiehensä uran ansiosta Kyllikin töitä on päätynyt arkistoon. Malinin ja heidän tyttärensä Helenan yhteinen arkistokokonaisuus sijaitsee Aalto-yliopiston arkistossa. Tosin Kyllikin ja Helenan osuudet kokonaisuudesta ovat huomattavasti pienemmät kuin Hanneksen. Tytär **Helena Malisto** jatkoi vanhempiensa viitoittamalla tiellä ja teki elämänsä varrella paljon kuvituksia ja sarjakuvia, vaikka koulutus ja työura suuntautuivatkin arkkitehtuurin pariin. Hänen sarjakuvallinen tuotantonsa on huomattavasti tunnetumpaa kuin äitinsä, vaikka hänkin

on jäänyt sarjakuvahistorian-kirjoituksen marginaaleihin. Hän piirsi sarjakuvia esimerkiksi Lotta Svärd -järjestön *Lottatyttölehteen*, Veli Giovannin toimittamaan *Kalle Viksari* -vuosijulkaisuun ja *Uusi Suomi* -sanomalehteen.

Kyllikki ja Hannes pitivät Helsingissä Eerikinkatu 5:ssä piirtämöä eli toimistoa, jolta yritykset ja yksityiset henkilöt saivat tilata tekstaus- ja kuvitustöitä esimerkiksi kunniakirjoja, virallisia asiakirjoja ja lehtikuvituksia varten. Piirtämön mainoksissa pariskunnan nimet on esitetty tasa-arvoisina. Pariskunnan keskinäisestä yhteistyöstä viestii mainos, johon Kyllikki on piirtänyt mies- ja naishahmot mustina silhouetteina vasten valtavana kumottavaa täysikuuta (*Tuulispää* 1–3/1919). Kummallakin hahmolla on kädessään kohti kuuta nostettu sivellin, ja he seisovat vieretysten ja tasa-arvoisina pilven päällä kohti taivaita kohoavan astian reunalla.

Maliston pila- ja sarjakuvat

Ennen *Tuulispäälle* piirtämistään Malisto teki opiskeluaikanaan kuvituksia *Velikultrapilalehdelle*. Vuoden 1915 numerosta 24–25 löytyy yhdelle sivulle asetellut neljä kuvaa, jotka muodostavat ensi vilkaisulta sarjakuvamaisen kokonaisuuden. Kyse on kuitenkin erillisten kaskujen kuvituksista. Niissä näkyy Maliston kuvituksille tyypillisiä piirteitä, kuten vahvasti tyylitellyt ihmishahmot, koristeelliset ja usein humoristiset yksityiskohdat sekä selkeä viivankäyttö. Kaskujen sisältö ja merkitykset avautuvat ainoastaan kuvan ja sanan vuorovaikutusta tarkastelemalla – ja Maliston täyteen pakatuissa kuvissa riittääkin tutkittavaa. Osassa kuvista näkyy mainoskuvamaista sommittelua, jossa hyödynnetään esimerkiksi ihmishahmojen veistoksellista ja poseeraavaa esittämistapaa.

Kaksi vuotta myöhemmin *Tuulispäässä* (47–50/1917) ilmestynyt ”Karjalaista nenäkkyyttä” koostuu niin ikään neljästä kuvasta, mutta nyt kyse on kuvien välisiä suhteita hyödyntävästä sarjakuvasta. Ensimmäisessä ruudussa rovasti kysyy rippikoulupojalta, missä Jumala oli vedenpaisumuksen aikana, mihin poika vastaa seuraavassa ruudussa, että Jumala oli pajupensaassa hakemassa vitsoja. Pojan vastaus on esitetty sanallisessa muodossa kuvan alapuolella, mutta itse kuva esittää pojan näkemys vedenpaisumuksesta: myrskyssä vellovan meren keskellä on saari, jossa Jumala istuu pajupensaikossa kahden kerubin kera. Nooa puolisoineen ja eläimineen ajalehtii arkissaan. Kolmas kuva palaa takaisin rippikouluun, jossa rovasti heristää nyrkkiään ja tiukkaa pojalta, mitä Jumala vitsoilla tekee. Neljäs kuva kuvittaa jälleen pojan mielikuvitusta, jossa Jumala tarvitsee vitsoja rangaistakseen niitä, jotka turhaan kyselevät. Kuvassa lukijaan selin kääntynyt Jumala piiskaa vitsalla henkilöä, joka vaatetusta tarkastelemalla paljastuu itse rovastiksi. Kuvasarjassa on monia huumoria lisääviä kuvallisia yksityiskohtia, kuten tapahtumiin reagoiva kissa ja henkilöahmojen luonteenpiirteitä tukevien ilmeiden ja eleiden kuvausta.

Vuotta myöhemmin Malisto palasi karjalaisaiheeseen sarjakuvassa ”Karjalainen keyritaika” (*Tuulispää* 44–45/1918; Kuva 1), jonka otsikko viittaa kekriin eli syksyiseen sadonkorjuujuhlaan, jota vietettiin Suomessa vielä 1900-luvun alkupuolella.[2] Sarjakuva on toteutettu linopainotekniikalla eli pehmeisiin painolaattoihin kaivertamalla ja kuvat paperille painamalla. Samaa tekniikkaa Kyllikki ja Hannes käyttivät monissa pilalehdille tekemisään kansikuvituksissa. Tekniikka ei mahdollista yhtä herkkien yksityiskohtien työstämistä kuin piirtäminen, mutta sen avulla saa toteutettua dramaattisia väripintoja ja

kontrasteja. Maliston sarjakuva kertoo tarinan ilkeästä emännästä ja hänen piistaan. Väkivaltainen emäntä syyttää piikaa laiskuudesta ja sanoo, ettei kekrin jälkeen tarvitse tulla enää töihin. Piika hakee apua ”taikuri-akalta”, jonka avustuksella emännän lehmä joutuu pirun sieppaamaksi ja emäntä jää itkemään lehmänsä perään. Sarjakuva kuvittaa karjalaista kansanperinnettä, josta Malisto oli kiinnostunut. 1930-luvulla hän saikin Helsingin yliopiston Karjalaiselta osakunnalta kunniakirjan osallistuttuaan Karjalan vanhojen kansanomaisten sananparsien keruuseen. ”Karjalainen keyritaika” mahdollistaa monenlaiset tulkinnat, joissa voivat vaihdella asettuminen piikatytön tai emännän asemaan. Opettavaisen sarjakuvan hengessä tulkinta voisi korostaa, kuinka ”paha saa palkkansa”, mutta aikalaisten tekemiin tulkintoihin emme pääse käsiksi.

Malisto piirsi *Tuulispäähän* vielä kolme sarjakuvaa, joita myös lehden teksteissä nimitettiin sarjakuviksi tai kuvasarjoiksi. Kahdesta kuvasta muodostuvaa ”Sydämen peiliä” (*Tuulispää* 47–50/1918; Kuva 2) mainostettiin lehden edellisessä numerossa koristeellisena kokosivun sarjakuvana (*Tuulispää* 46/1918). Sarjakuva kuvaa sota-ajan tunteuksia hyödyntämällä kontrastisia symboleja, jotka rakentavat merkityksiä vuorovaikutuksessa sananlaskun muodossa esitettyjen repliikkien kanssa. Kuvien alle sijoitetut repliikit kuuluvat naispuhujalle, ensimmäisessä kuvassa sotaa edeltäneen ajan emännälle ja toisessa kuvassa sota-ajan emännälle. Ymmärtääkseen sarjakuvan merkitykset lukijan on verrattava kahta kuvaa toisiinsa, jolloin sarjakuvan rakenne muodostaa yhden osan sarjakuvan peilisymboliikasta. Kontrasti kuvien ja repliikkien sisältöjen välillä tuo esiin sodan aiheuttamia muutoksia puhujan asenteissa ja uskossa maailmaan.

KARJALAINEN KEYRITAIKA.

Kertoi ja kuvitti KYLLIKKI MALIN.



Emäntä piälleen: — Sennii tuhannen tolovana, suoriitko siitä töilles koko päivänä. Vuun vuottelehhan, keyrinä suot korjata luus mejän talosta, etkä tarvihe sinä ikinä takasin tulla.



Taikuri-ekka tytölle: — Heitä jo pois tuo sureksimises hupjako Kehnojako sie siitä piittoot, jos emäntäs siut pois panj. Nyt on keyruatto ja tästä myö keitetään Papurille semmoinen haube, pannaan seihemän sen ommoo vasemman kylen karvoi sekkaan. Sen ku se ryystää niin tuho sen kohtovaa pelillä millä tahhaasa. Pittäpä siun sitte nauroo kun emäntä jollottaa. Ha ha!



Kansan käsityskanta kun karhu söi lehmän: — Siitä työ sen niättä, jotta kyllä se ruma omasa löytää, vaikkahaan niin mis'ois.



Emännän valitus: — Voi tokkiisa, voi Papurj-kultoan. Parraan lypsikkii se vei, sarvet vain ja kellon minulle heitti. Voi, voi!

Kuva 1. Kyllikki Malin, "Karjalainen keyritaika", *Tuulispää* 44-45/1918, 9.

Siinä missä ensimmäisessä kuvassa puhuja uskoo jumalan kohtelevan kaikkia tasa-arvoisesti, toisessa kuvassa pulan ja puutteen

realiteetit ovat korvanneet ideaalit. Ensimmäisen ruudun kukoistavat ruusut ovat kuituneet, ja sydämen peilin keskellä oleva tuli on sammunut. Voimakas symbolien käyttäminen kytkee sarjakuvan pilapiirrosten perinteeseen,

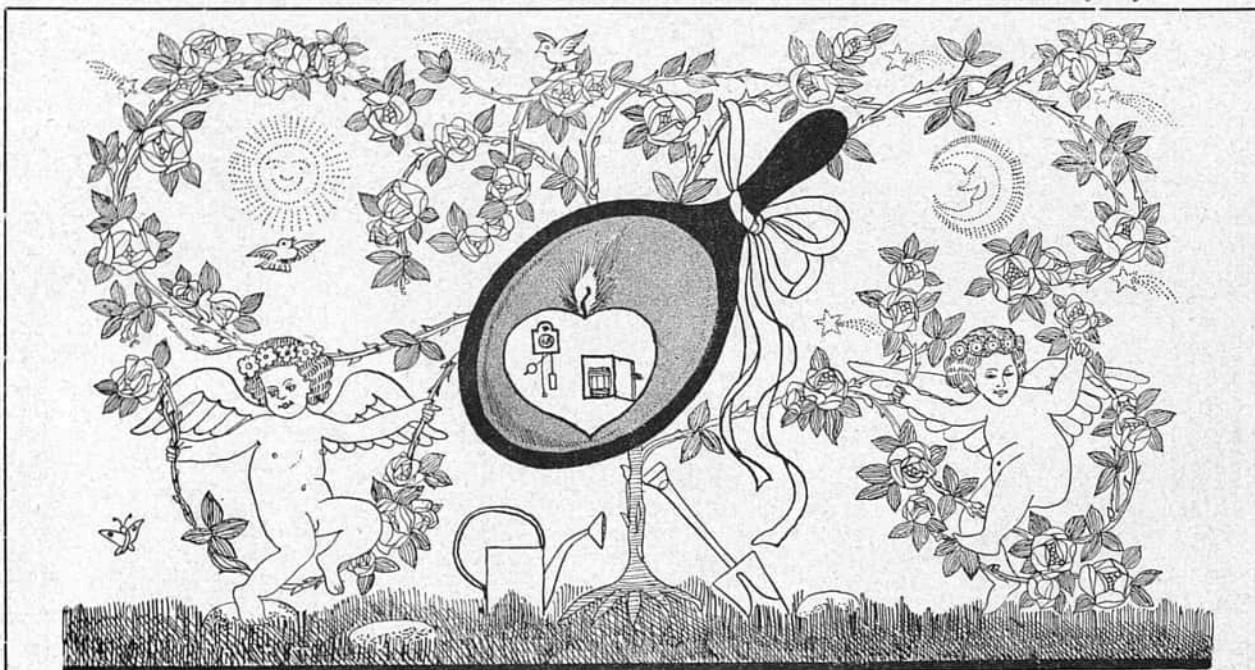
jossa tyypillisesti välitetään merkityksiä yhteisesti jaettujen symbolien ja merkkien avulla (Mylläri 1983, 174).

Sota-ajan puutetta Malisto kuvasi myös sarjakuvassaan ”Pääkaupunki- ja maaseutu-laisten joulu 1918” (*Tuulispää* 51–52/1918), joskin tällä kertaa paljon humoristisemmin.

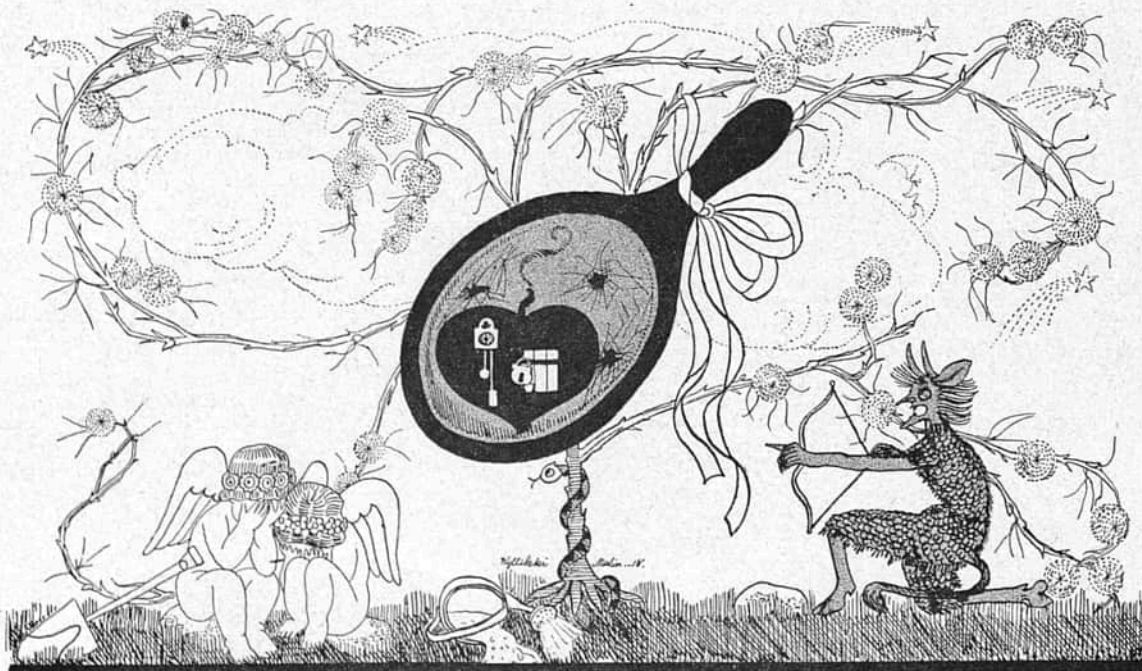
Kuva 2. Kyllikki Malin, ”Sydämen peili”, *Tuulispää* 47–50/1918, 23.

S Y D Ä M E N P E I L I

Piirtänyt: *Kyllikki Malin.*



Entisen emännän mielipide: „Ei se koskaan pahaa tee, mitä hyvästä sydämestä antaa.
ja
Luoja antaa antavalle, antava tasan panevi.“



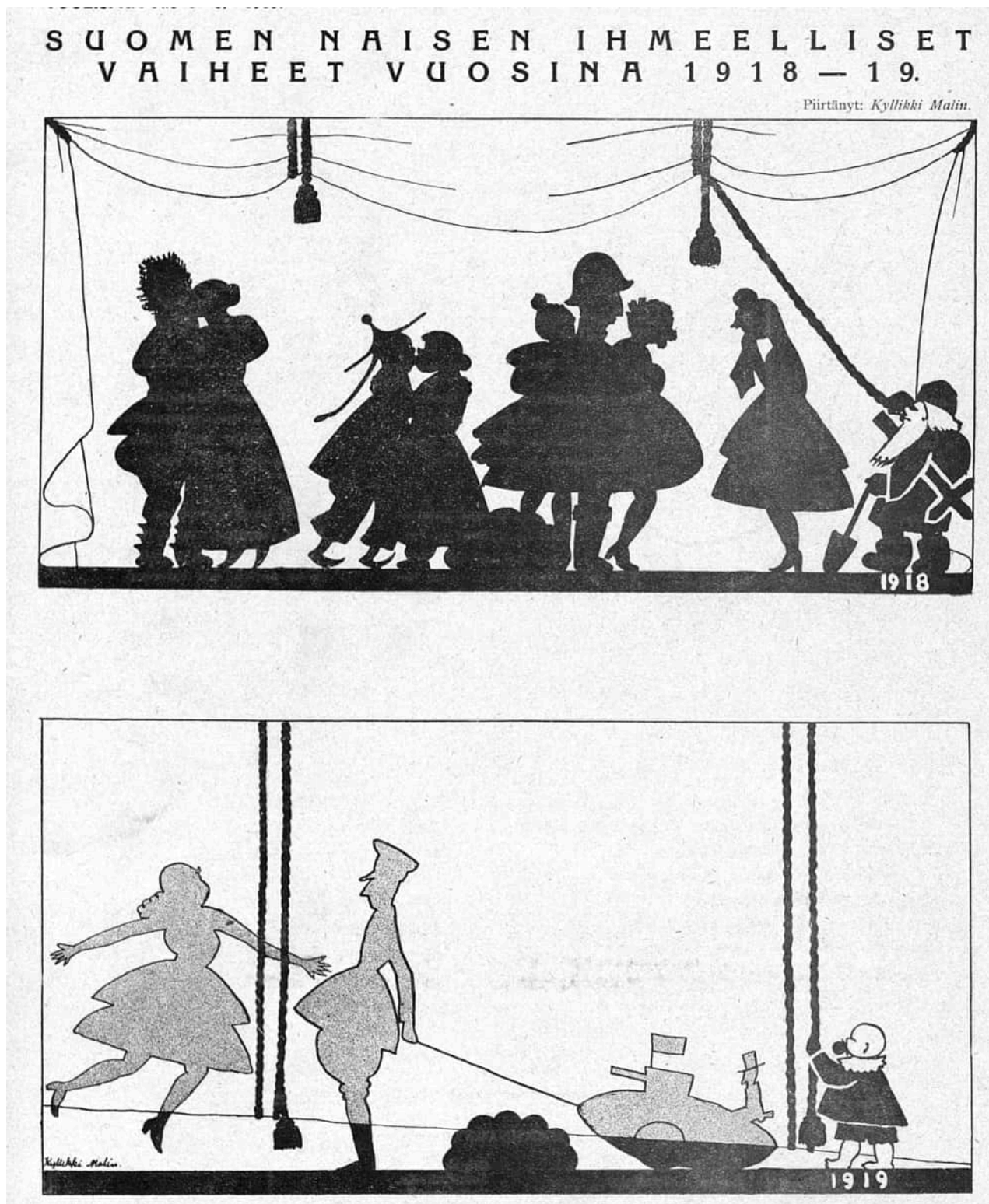
Sota-ajan emännän mielipide: „Kenkki on kuollut ja ilmananti sairastaa sangen huonona, vaan niiden veli sanoo että: „osta!“
ja
Ei auta sielua säästäminen kun rahaa mieli tekee.“

Ajan pilakuville ja huumorille tyypilliseen tapaan sarjakuva asettaa vastakkain maalaiset ja kaupunkilaiset, joista ensin mainitut eivät kärsi puutetta ja pulaa ruokavarastojen notkuessa.

Kuva 3. Kyllikki Malin, ”Suomen naisen ihmeelliset vaiheet vuosina 1918–19”, *Tuulispää* 1–3/1919, 15.

Kaupunkilaiset sen sijaan ovat Elintarvehallituksen säätelemien ja myöntämien elintarvekorttien varassa.

Malisto palasi naisen näkökulman kuvaamiseen vielä kahden kuvan sarjakuvassa ”Suomen naisen ihmeelliset vaiheet vuosina 1918–19” (*Tuulispää* 1–3/1919; Kuva 3),



joka otsikkoa lukuun ottamatta on sanaton. Sarjakuva perustuu pilalehdistössä esiintyneeseen pilakuvatyyppiin, jossa hyvästellään kulunut vuosi ja toivotetaan uusi vuosi tervetulleeksi. Vanha vuosi kuvataan usein partasuisen ukon hahmossa ja uusi vuosi vauvana, kuten myös Malisto tekee. Hahmot vetävät ylös esirippuja silhouetteina kuvattujen hahmojen edestä. Ensimmäisessä kuvassa nähdään useita naishahmoja halailemassa sotilaspukuisten miesten kanssa. Toisessa kuvassa jäljellä on enää yksi sotilas, jonka syliin nainen heittäytyy.

Maliston sarjakuvan tulkintaa vaikeuttaa pilakuville tyypillinen allegorisen ja symbolisen kuvaustavan aika- ja kulttuurisidonnaisuus sekä poliittisen historian kontekstin tuntemisen edellytys. Eri aikoina ja eri kulttuuri-
piireissä vallitsee sopimuksenvaraisia kuvaustapoja, joiden avulla pilakuvat pystyvät viestimään visuaalisesti tehokkaalla tavalla – mutta vain niille, jotka ymmärtävät kulttuuri-
piirissä tunnetut ja jaetut kuvaustavat (Mylläri 1983, 189). Pilakuvien kuvausperinteessä esimerkiksi valtiot on usein personifioitu henkilöiksi, jolloin valtioiden väliset suhteet on voitu kuvata romanssin tai muun vuorovaikutuksen muodossa. Maliston piirroksessa henkilöiden kansallisuus on pääteltävissä heidän vaatetuksensa ja erityisesti päähineiden yksityiskohdista, mikä oli tyypillinen visuaalinen kansallisuuksien kuvaamisen keino ajankohdan poliittisissa pilakuvissa (Mylläri 1983, 197). Suomea kuvattiin tyypillisesti symbolista Suomi-neidon hahmoa käyttämällä (mt., 198), mikä näkyy Malistonkin sarjakuvassa. Ensimmäisessä ruudussa Suomi-neidon voi tulkita itkevän vuonna 1918 kansakuntaa repineen sisällissodan vuoksi. Samaan aikaan ensimmäisen maailmansodan (1914–1918) voittajamaat juhlivat.

Toisessa ruudussa Suomi-neito kapsahtaa Saksaa edustavan miehen kaulaan. Saksa tarjosi valkoiselle Suomelle sotilaallista apua sisällissodassa, ja maat olivat sodan jälkeen vahvassa liittolaissuhteessa. Sisällissodan jälkeen Suomen eduskunta oli Saksan myöte-
mielisyydellä muuttamassa Suomea kuningaskunnaksi, ja hallitsijaksi valittiin Hessenin prinssi **Friedrich Karl**. Sarjakuvan Suomi-neidon voi tulkita ottavan uuden kumppanin riemuiten vastaan, joskin kuningashanke tyrehtyi juuri vuodenvaihteessa 1918–1919, kun lehti ilmestyi.

Maliston myöhemmät vaiheet

Aalto-yliopiston arkistosta löytyvän portfolion mukaan Kyllikki Malisto teki 1920- ja 1930-luvuilla mainoskuvituksia maanviljelijöille tarkoitettuun *Suomen pelлот* -lehteen, kansikuvituksia *Työläisnaisten urheilulehteen* sekä kuvituksia suomenkielisten sanomalehtimiesten yhteisjulkaisuun *Jousimieheen* (1923) ja maalaisliiton sanomalehtimiesyhdistyksen vuosijulkaisuun *Lehtimieheen* (1928). Maliston itse koostama portfolio ei kuitenkaan ole täydellinen, ja siitä puuttuu esimerkiksi kaikki viimeksi mainittuun julkaisuun tehdyt kuvituskuvat ja monia *Suomen pelлот* -lehteen tehtyjä mainoskuvituksia. Piirtämön kautta tehtyjen tilaustöiden kautta Maliston kynänjälki näkyi luultavasti paljon nyt tiedettyä laajemmin.

1950-luvulla WSOY julkaisi Maliston tekemän *Kampausalan piirustus ja muotoilu* -kirjan (1958), jossa hän ohjeistaa kuvin ja sanoin kampausalaa oppilaita suunnittelemaan kampauksia. Piirtäminen kuului kampausalaa oppilaitosten opetukseen muun muassa Helsingin Kähertäjäämmattikoulussa. Kirjassaan Malisto auttaa oppilaita piirtämisen perusasioissa, kuten tekniikassa, varjostamisessa,

tyylittelyssä, mittasuhteissa ja välineiden valinnassa. Hän myös neuvoo, miten piirretään kiehkuroita, kutreja, käämejä (eli rullia), nutturoita ja palmikoita. Sanallisia ohjeita säästävät yksityiskohtaiset ja luonteikkaat piirroskuvat.

Me kerromme itsestämme -teoksessa Malisto ei käsittele kuvallista tuotantoaan, vaan kuvailee uraansa kirjoittajan näkökulmasta. Hän kertoo, kuinka avioliiton alkuaikoina eli 1910-luvun lopun paikkeilla hän pyrki kartuttamaan pariskunnan vähäisiä tuloja kirjoittamalla salanimen avulla *Tuulispäähän* ”kaskuihin ja kansantarinoihin perustuvia jutelmia” (Malisto 1946, 246). Hän myös osallistui kauno-kirjallisuuspainotteisen lukemistolehti *Panun* (1924–1926) kirjoituskilpailuun ja tarjosi kirjoittamiaan novelleja monissa ajan lehdissä toimittajana työskennelleelle **Yrjö Koskelaiselle**, jolle hän oli tehnyt aiemmin kuvitustöitä (mt.).

Kirjoituksessaan Malisto pahoittelee nimenomaan kirjallisen tuotantonsa vähäisyyttä. Hänen mukaansa hänen kirjoittajanuransa koostuu lähinnä parista novellikokoelmasta ja pääosin helsinkiläisaiheisista kertomuksista, joita julkaistiin eri lehdissä, kuten *Jousimiehessä*, *Aitassa*, *Uudessa Suomessa* ja *Kotiliedessä*. Malisto kirjoittaa: ”En varmaankaan ole naiskirjailijoista ainoa, joka ’vihreän oksan’ puutteessa on muita askareita suorittaessaan kirjoittanut ’päässään’ monta tarinaa, mutta ehtinyt merkitä paperille vain murto-osan” (mt., 248). Hän tuntuu viittaavan sukupuolittaviin rakenteisiin, jotka ovat estäneet monia kirjoittavia ja taidetta tekeviä naisia heittäytymästä taiteelliselle uralle. Maliston käyttämän vihreän oksan metaforaa voidaan verrata kirjailija **Virginia Woolfin** esiin tuomaan ajatukseen naisille tarpeellisesta omasta huoneesta eli käytännön edellytyksistä taiteellisen työn tekemiselle.

Vihreä oksa mahdollistaisi pääsyn pois arkisten askareiden, perheeseen liittyvän hoivatyön ja emotionaalisen kannattelun ulottuvilta kohti korkeuksissa siintävää vapautta keskittyä taiteelliseen luomistyöhön.

Vastaavaa reflektiota Malisto ei tarjoa kovalisesta tuotannostaan, ja kokonaiskuva siitä jääkin hajanaiseksi. Tässä artikkelissa esitellyt esimerkit kuitenkin havainnollistavat 1900-luvun alkupuolella työskennelleen kuvittajan työn monipuolisuutta. Samalla Kyllikki Malistoon tarkentuva katse auttaa hahmottamaan suomalaisen 1900-luvun alun pilalehdistön sukupuolittuneita rakenteita. Malisto pääsi tekemään kuvituksia pilalehdistöön todennäköisesti opiskeluaikana muodostetun henkilökohtaisen verkostonsa avulla. Hänen asemaansa avitti se, että hän pystyi tarjoamaan kuvituksia lehdille aviomiehensä kanssa pyörittämänsä liiketoiminnan vakiinnuttaman aseman ja näkyvyyden turvin. Maliston piipahdus pilalehdistössä oli lyhyt, mutta hänen pila- ja sarjakuvansa todistavat siitä, miten myös naiset ovat voineet kaivertaa itselleen paikan miehiseen kulttuuriin ja piirtää näkyviksi naisten tarinoita ja näkökulmia.

Viitteet

[1] Pilapiirtäjiksi identifioituvat naiset reagoivat nopeasti sosiaalisessa mediassa väitteeseen siitä, ettei alalla työskentelisi naisia. Kulttuuriykkönen vastasi virinneeseen kritiikkiin käsittelemällä pilapiirroskentän sukupuolittuneisuutta kokonaisen jakson verran (4.4.2023).

[2] Törmäsin tähän Kyllikki Maliston sarjakuvaan ensimmäisen kerran **Reima Mäkisen** (2007) artikkelissa, jossa sillä havainnollistettiin sarjakuvailmaisun ja toteutuksen moninaisia mahdollisuuksia. Näin varhainen esimerkki naisen tekemästä sarjakuvasta herätti kiinnostukseni ja innosti ryhtymään selvitystöihin taiteilijan elämästä ja sarjakuvista.

Kirjallisuus

Flinn, Margaret C. 2024: Introduction.

Teoksessa *Drawing (in) the Feminine: Bande Dessinée and Women*. Ed. Margaret C. Flinn. Columbus: The Ohio State University Press, 1–18.

Järvi, Olavi 1979: *Parhaat pilapiirtäjämme*. Helsinki: Tammi.

Malisto, Kyllikki 1946: Lapsuustunnelmien pohjalta. Teoksessa *Me kerromme itsestämme: kirjailijoiden yhteisjulkaisu*. Toim. Ensio Rislakki. Helsinki: Otava, 238–250.

Mylläri, Juhani 1983: *Poliittinen karikatyyri suomalaisissa pilalehdissä 1868–1917. Taidehistoriallinen ja -teoreettinen tutkimus poliittisen karikatyyrin olemuksesta ja viestintäkeinoista*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Mäkinen, Reima 2007: Omaelämäkerrallinen sarjakuva. Teoksessa *”Ai tuntuks siust sellaselt”*: sarjakuva evakkomuistojen talentajana. Toim. Anja Kuhalampi & Eija Mäkelä. Lahti: Lahden ammattikorkeakoulu, 36–55.

Nordström, Ernst 1914: *Taideteollisuuskeskuskoulu – lukuvuosi 1913–1914*.

Vuosikertomus. Aalto-yliopiston kokoelma. <https://urn.fi/URN:NBN:fi:aalto-202101121241>.

Uino, Ari 1991: Pilalehtien monenkirjava sukupuu. Teoksessa *Suomen lehdistön historia 8: Yleisaikakauslehdet*. Toim. Päiviö Tommila & Ari Uino. Jyväskylä: Gummerus, 293–363.

TOVE JANSSON, *PIKKU MÄTTI* JA SARJAKUVAT

Oho! Löysinkö todella historiankirjoitukselle entuudestaan tuntemattoman **Tove Janssonin** sarjakuvan?

Tove Janssonin tuotanto on tarkkaan dokumentoitu, sarjakuvat mukaan lukien. Janssonin kuva-, kuvitus- ja sarjakuvatuotantoa on käsitelty esimerkiksi **Boel Westinin** (2007) ja **Tuula Karjalaisen** (2013) laajoissa yleiskatsauksissa. **Sirke Happonen** (2007) tarkasteli väitöskirjassaan Janssonin kuvitustaidetta ja kuvan ja sanan yhteen nivoutumisia. **Paul Gravett** (2022) on laatinut yleisesityksen

Janssonista kuvantekijänä. **Erik Kruskopf** (1992, 1995) on kirjoittanut sekä Janssonin maalaustaiteesta että pilakuvista. **Mayumi Tomiharan** (2014) tutkimus keskittyi Janssonin pilakuviin suomenruotsalaisessa *Garm-lehdessä*. **Juhani Tolvasen** *Muumisisarukset Tove ja Lars Jansson. Muumipeikko-sarjakuvan tarina* (2000) puolestaan on nostanut esiin Tove Janssonin ja hänen veljensä Larsin sarjakuvantekijöinä. Lisäksi Tampereen taidemuseon julkaisemassa teoksessa (toim. Mirja Kivi 2005) esitellään museon hallussa oleva Janssonin sarjakuvatuotanto.

Edellä mainitusta aineistosta selviää, että Janssonin sarjakuvatuotanto sisältää muutamien Muumeja edeltäneen sarjakuvan: lastenlehti *Lunkentuksessa* julkaistun jatkosarjan ”Prickinas och Fabians äventyr” (1929), Mannerheimin lastensuojeluliiton julkaisussa olleen yksisivuisen ”Fotbollen som flög till himlen” (1930) ja *Allas krönika* -lehden julkaiseman ”Palle och Göran gå till sjöss” (1933). Sarjakuvallisuutta on myös Janssonin ensimmäisessä julkaisussa, niin ikään *Allas krönika* -lehdessä ilmestyneessä kolmen kuvan ja runsaiden kuvatekstien kokonaisuudessa ”Hej, hurra för Mannerheim” (1928), joka kuvaa paraattia kymmenen vuotta sisällissodan päättymisen jälkeen.

Myös Janssonin *Garm*-lehdessä julkaistuun tuotantoon mahtuu sarjakuvia yksiruutuisten pilapiirrosten lisäksi (Kauranen ilmestyy 2026). Vuonna 1938 julkaistu ”Berättelse ur levande livet” on kolmeen neljän ruudun riviin jaettu kertomus herraskaisen mutta tumpelon juhlavieraan vastoinikäymisistä hienoissa juhlissa. Nimetön sarjakuvastrippi vuodelta 1942 puolestaan kertoo vitsikkäästi sodan aikaisesta puutteesta. Usean kuvan kokonaisuuksia ovat myös Janssonin ehdotukset naisille sopivista piipuista, sota-aikaisista postimerkeistä ja raitiotie-liikenteeseen sopivista keksinnöistä.

Janssonin sarjakuvatuotannon tunnetuin osa koostuu Muumi-sarjakuvista. Ensimmäinen niistä – ”Mumintrollet och jordens undergång” – julkaistiin suomenruotsalaisessa sosialistisessa *Ny Tid* -sanomalehdessä 1947–1948. Kansainväliseen levitykseen päätyi hänen brittiläiselle *The Evening News* -lehdelle vuosina 1954–1959 tekemänsä ”Moomin”.

Edellä mainittujen sarjakuvien lisäksi Janssonin sarjakuvatuotantoon sisältyy ainakin yksi aiemmalta historiankirjoitukselta huo-

maamatta jäänyt sarjakuva, joka julkaistiin suomalaisessa *Pikku Matti* -lastenlehdessä. Tämä sarjakuva kuuluu Janssonin nuorena tekemiin, lapsilukijoille suunnattuihin töihin. Se on siitä erityislaatuinen sarjakuva, että sen tehtävänä oli inspiroida lapsilukijoita kirjoittamaan sarjakuvaan sanat. Luen seuraavassa sarjakuvaa paitsi Janssonin työnä myös *Pikku Matti* -lehden lukijoiden täydentämänä kertomuksena. Lopuksi tarkastelen lehden muuta sarjakuvatarjontaa, joka muodostaa kontekstin Janssonin sarjakuvalle.

Tove Janssonin ja lapsilukijoiden kuvaus iloa tuovasta lastenlehdestä

Pikku Matti ilmestyi vuosina 1931–1939 sekä suomeksi että ruotsiksi. Lehdellä oli paitsi viihdyttävä myös valistuksellinen tavoite. Lehden markkinoinnissa todetaan: ”Pikku Matti on Suomen ainoa terveystelehti lapsille. Se tahtoo kertomusten ja kuvien avulla huvittavalla ja kevyellä tavalla herättää lapsissa innostusta terveeseen ja reippaaseen elämään.” Lisäksi todetaan, että lehteä levittävät muun muassa Kenraali Mannerheimin lastensuojeluliitto ja Svenska Folkhälsanin terveystelehet. (*Pikku Matti* 1/1931, 7.) Lehden päätoimittaja tohtori **Zaida Eriksson** oli lastenlääkäri, joka myös piti vanhemmille suunnattua palstaa lehdessä. Kasvatuksellisine pyrkimyksineen *Pikku Matti* jatkoi lastenlehtien opettavaista perinnettä (Leino-Kaukiainen 1991, 134, 148–149).

Vuoden 1933 joulunumeroon sisältyi Janssonin yhden sivun sarjakuva, jonka nimi ruotsiksi oli ”Julbesök landet runt” ja suomeksi ”Jouluvieraisilla ympäri Suomen maa-ta” (Kuva 1). Kyseessä on kuvien otsikointia lukuun ottamatta sanaton sarjakuva, johon sekä ruotsin- että suomenkielisten lukijoiden toivottiin laativan kuvatekstit. Kilpailuna esitelty toimeksianto kuului: ”6 kuvaa hakevat

tekstiä runomitassa tai suoranaisesti miten haluatte. Kuka keksii hauskimman tekstin?”[1]

Kuva 1. Tove Jansson, ”Jouluvieraisilla ympäri Suomen maata”, *Pikku Matti* 11–12/1933, 16.

Vastausten toivottiin saapuvan toimitukselle viimeistään 15. tammikuuta 1934. Palkintojakin oli luvassa kolmelle parhaalle tekstittäjälle.

Tove Janssonin sarjakuva ”Jouluvieraisilla ympäri Suomen maata” löytyy Kansalliskirjaston digitaalisista aineistoista, *Pikku Matti* -lehden skannatusta versiosta: <https://digi.kansalliskirjasto.fi/aikakausi/binding/958660?page=16>.

Sarjakuvan punainen tehosteväri näkyy skannatussa versiossa vaaleanharmaana.

”Jouluvieraisilla ympäri Suomen maata” koostuu kuudesta ruutuihin rajatusta kuvasta. Kuvien tuottama kertomuksellisuus on heikkoa. Enemmänkin on kyse tapahtumien ja tuokio-kuvien luettelosta, jossa on yhtenäinen aihe.

Kuvissa *Pikku Matti* -lehden maskotit, Pikku Matti (joka siis jakoi nimensä lehden kanssa) ja hänen lintu- ja possuystävänsä Pompus ja Nökö (ruotsiksi Nöffen; lehdessä ruotsinkielinen nimi vaihtelee Nöffenin ja Nökön välillä) jakavat lehteä kuudessa Suomen kaupungissa, jotka on nimetty kuvien alla: Vaasassa, Turussa, Kuopiossa, Rovaniemellä, Viipurissa ja Helsingissä. Turussa Pompuksen levittämiä lehtiä tavoittelee suuri väkijoukko, mutta muualla lehdenjako on pienimuotoisempaa. On tuskin kuitenkaan vähemmän tärkeää, että Nökö vie lehteä sairastuvoteessa makaavalle lapselle tai Helsingin rantamilla olevalle Ariadne-laivan kapteenille.[2]

Sarjakuvan sanoituskilpailu tuotti tulosta. Sarjakuva julkaistiin uudestaan sekä suomen- että ruotsinkielisen *Pikku Matin* seuraavassa numerossa (1/1934), tällä kertaa kilpailun voittajien tekstein varustettuna. Ruotsinkielisessä lehdessä julkaistiin kuvien lomaan sijoitetun voittajatekstin lisäksi seitsemän muuta lukijoiden tuottamaa tekstiversiota. Suomenkielisille lukijoille kilpailusatoa esiteltiin kaikkiaan neljänä versiona.

Suomenkielisten tekstien tekijät olivat kaikki tyttöjä, kahden kohdalla iäksi mainitaan 10 vuotta. Myös ruotsinkielisten tekijöiden joukossa tytöt olivat aktiivisempia. Kahdeksasta tekstin laatijasta yksi oli poika, jolla oli ikää 8 vuotta. Ilmoitettujen ikätietojen perusteella nuorin tyttö oli myös 8-vuotias, vanhimmat 13-vuotiaita.

Kaikki sarjakuvaan laaditut tekstit edustavat runomuotoa, jossa riittävällä on merkittävä asema. Näin kilpailuun osallistuneet lapset seurasivat ajankohdan lastensarjakuvasta tuttua mallia. Tekstit kielivät kirjoittajien kuvanlukutaidosta, sillä niissä on runsaasti viittauksia kuvien tarjoamaan informaatioon. Kaikissa teksteissä kuvataan itsestään selvän oloisesti, että sarjakuvan päähenkilöt jakavat *Pikku Matti* -lehteä erilaisille vastaanottajille. Paikannimiä käytetään kuvateksteissä runsaasti. Samoin kirjoittajat viittaavat usein kuvien päähenkilöihin Pikku Mattiin, Pompuksen ja Nököön/Nöffeniin. Edelleen viittaukset päähenkilöiden kulkuvälineisiin ja -tapoihin ovat tavallisia. Teksteissä kerrotaan, että Pompus lentää Turun yllä, Pikku Matti hiihtää Rovaniemellä ja Nökö kulkee veneellä Helsingissä.

Myös sarjakuvan sivuhenkilöihin kiinnitetään huomiota: vaasalainen pikkulintu, kuopiolainen autonkuljettaja, Rovaniemen porot ja Ariadnen kapteeni mainitaan useissa teksteissä. Vaasalaiseen poliisiin kiinnittävät huomionsa vain kaksi kirjoittajaa. Viipurilaisen sairaalan hoitajahahmoon viittaavat kolme tekstiä, joissa häntä kutsutaan hoitajaksi, lääkäriksi ja tädiksi. Yhdessä tekstissä viitataan hoitajan lisäksi potilaaseen, joka saa nimen Pekka. Kahdessa muussa käsitellään ainoastaan potilaan iloa. Yhdestä versiosta saamme tietää, että poika on nelivuotias Jan.

Teksteistä välittyy myös se, että kirjoittajat ovat tulkinneet hahmojen tuntemuksia kuvainformaation perusteella. Potilaspoika ilostuu saadessaan lehden. Ruotsinkielisen kisan voittaja myös kuvaa sivuhenkilöiden mielteitä ja lainaa vaasalaisen tiaisen

ajatuksia: ”Ack om Pikku Matti ock åt mesarges / Då skulle jag bli lika lycklig som polisen där / Ty säkert Pikku Matti ock åt honom bladet bär”. Myös lehdestä kamppailevien turkulaisten ajatuksia avataan: ”Utan den jag ej vill hemåt gå!” Toisessa tekstissä avataan kuopiolaisen kuljettajan tuntemuksia minämuodossa: ”Insnöd och ensam på landsvägen jag satt”.

Myös repliikkien avulla sarjakuviin luodaan tunnelmaa ja kuvataan niiden hahmoja. Kapteeni huudahtaa ”hei” ja saa siitä hyvästä lehden. Saamistaan lehdistä ilostuneet turkulaiset huutavat yhdestä suusta ”Hurra! / Den Pompus är då riktigt bra!” Turkulaisten ilon kuvauksen jälkeen seuraa Pompuksen ja autonkuljettajan keskustelu: ”Till Kuopio nu Pompus kosan ställer / Och säger: ’Är chauffören riktigt snäller / så får han en ’Pikku Matti’ till julen av mej / Chauffören ropar: ’Hur skall jag tacka dej!’”

Hahmojen lisäksi sarjakuvaruutujen ympäristöt inspiroivat tekstejä. Vaasan, Kuopion ja Rovaniemen lumiset maisemat, viimeimmän revontulet, Turun rakennuskanta, viipurilainen sairaalamiljö ja Helsingin edustalla kuohuva meri huomataan.

Tekstien mukaan kuvissa tapahtuu myös muuta – aika yllättävääkin – lehden jakamisen lisäksi. Yhden version mukaan Pikku Matti kysyy tietä pikkulinnulta, toisen mukaan hän tarjoaa linnulle syötävää. Monessa tarinassa yksin kyhjättävä tai ajava autonkuljettaja ilostuu Pompukselta saamastaan lehdestä. Suomenkielisessä voittajatekstissä tapahtuma on toinen: ”Posti-auto Kuopioon / matkalla on tässä juuri. / Pompus antaa ”Matit” tuohon, – / säästy siten vaiva suuri.”

Ruutujen välisiä suhteita teksteissä tuottavat hahmojen ja keskeisen toiminnan eli lehden

jakamisen toistuminen. Eksplisiittisesti kuvasta kuvaan rakentuvaa jatkuvuutta ei juuri tuoteta. Selkeän poikkeuksen muodostaa yhden kirjoittajan tapa liittää toisiinsa kaksi viimeistä ruutua: ”Paatilla Nökö Viipurista Helsinkiin ehti.” Teksteissä myös visioidaan tapahtumia, joita sarjakuvassa ei näytetä. Yhden esimerkin muodostaa edellä mainittu postiauton kuljettaja, joka saatuaan lehdet lähtee viemään niitä kuopiolaisille lapsille. Viimeisen ruudun laiva-aihe avaa yhden kirjoittajan tekstissä näkymiä tuleviin tapahtumiin. Siinä Nöffen lähtee maailmalle: ”Nöffe han vinkar till Finland adjö / Han skall nu resa över land och sjö”.

Palkituissa ja julkaistuissa sarjakuvatekstyksissä muistetaan kehua *Pikku Matti* -lehteä ja keskitytään lehden tuomaan iloon. Lehden jakelua käsittelevä metatekstuaalinen sarjakuva toimii näin lehden mainoksena. Tällä lailla lukijat osallistuivat paitsi lehden sisällön tuotantoon ja markkinointiin myös lehden ympärille rakentuvan yhteisöllisyyden ylläpitämiseen (sarjakuvasta lehden lukijoiden sitouttamisen keinona, ks. Romu 2023; lastenlehtien lukijoiden osallistamisesta esim. Bengtsson 2024, 84–87, 349–350). *Pikku Matissa* julkaistiin ylipäätään runsaasti lukijoiden piirroksia ja kirjeitä. Lehdelle perustettiin myös oma lukijakerho, jolla lukijoiden yhteistä identiteettiä pönkitettiin.

***Pikku Matin* sarjakuvat**

Tove Janssonin sarjakuva ja siihen liitetty sanoitustehtävä jatkavat lastenlehtien vanhaa perinnettä aktivoita lapsilukijoita luovaan toimintaan. Jo vuonna 1895 ruotsinkielisessä *Eos*-lehdessä (7/1895) ja sen suomenkielisessä sisarlehdessä *Koitossa* (6/1895) pyydettiin lapsia laatimaan teksti ruotsalaisen **Ottilia Adelborgin** sanattomaan sarjakuvaan. ”Pienet, hyvät ystävät, nyt saatte yrittää kirjoittaa kertomuksen tämän kuvan johdosta. Koittakaa

nyt arvata, mitä se kuvaa”, *Koitossa* kehoitettiin. Muutamaa numeroa myöhemmin *Eoksessa* (10/1895) julkaistiin suorasanaisten kuvaus ”Lilla Stinas äventyr” ja *Koitossa* (11/1895) ”Pikku Ainon matka”. Jälkimmäisen kirjoittajaa ei kuitenkaan palkittu, kun hän 17-vuotiaana oli liian vanha osallistumaan kilpailuun (*Koitto* 10/1895). Molemmissa lehdissä kiitettiin lukijoita aktiivisesta osallistumisesta ja hienoista kirjoituksista. *Eoksessa* tosin myös kritisoitiin tekstien puutteellista oikeinkirjoitusta ja epäiltiin joidenkin nuorten kirjoittajien saaneen apua tekstinsä laatimiseen.

Adelborgin sarjakuva oli kirjoituskilpailun kohteena jälleen vuotta myöhemmin *Sländan*-lehdessä (1/1896) ja sen suomenkielisessä vastineessa *Sirkassa* (1/1896). *Pikku Matti* jatkaa *Eoksen* ja *Koiton* sekä *Sländanin* ja *Sirkan* perinnettä myös sikäli, että se edustaa kaksikielistä julkaisustrategiaa. Molempia kieliversioita tuottivat samat päätoimittajat: *Eosta/Koittoa* **Alli Trygg**, *Sländania/Sirkkaa* **Alta Dahlgren** ja **Vera Hjelt** ja *Pikku Mattia* Zaida Eriksson. Lehdissä oli samaa teksti- ja kuva-aineistoa, ja toimintaa lienevätkin motivoineet, anakronistisesti ilmaistuna, synergiaedut.

”Julbesök landet runt”/”Joulu-vieraisilla ympäri Suomen maata” -sarjakuvan lisäksi Jansson teki vain vähän muita töitä *Pikku Matille*. Ennen sarjakuvan julkaisua, vuonna 1931, Janssonin kuvat kuvittivat kahta opettavaista, hyönteisiä käsittelevää kertomusta, jotka oli kirjoittanut nimimerkki E. H. eli todennäköisesti **Eva Hirn**.

Kuvitustöistä saatavat tulot näyttelivät tärkeää roolia Janssonin uran alussa. Yleensä työtä tarjosivat suomenruotsalaiset lehdet ja kustantajat. (Kruskopf 1992, 113.) Lehtien kuvittajana Jansson seurasi äitinsä **Signe**

Hammarsten **Janssonin** jalanjäljissä. Hammarsten Jansson kuului alusta asti myös *Pikku Matin* avustajakuntaan. Hän muun muassa teki kansikuvat lehden ensimmäisiin numeroihin.

Pikku Matti tarjosi työmahdollisuuksia muillekin kuvittajanoikeuksille. Hammarsten Janssonin ja Janssonin lisäksi heitä olivat ainakin **Ragni Cawén**, **Eva Gardberg**, **Gunilla Jung** ja **Marita Lybeck**. **Ina Behrens Colliander** teki joitakin kansikuvia. Lehden kuvituksessa, kansikuvat mukaan lukien, käytettiin myös runsaasti valokuvia. Oman lisänsä lehteen toivat lukijoiden piirroksia. Kuvitusten kohdalla tekijöitä ei mainittu erikseen. Toisin oli lehden sarjakuvien laita. Niiden tekijät ilmoitettiin selkeästi – yhtä poikkeusta lukuun ottamatta – riippumatta siitä, oliko tekijä ammattilainen vai lukija.

Pikku Matin ensimmäinen sarjakuva oli Marita Lybeckin ”Maisa och pojarna” / ”Maija ja pojat”, jota ilmestyi kaikkiaan kuusi yhden sivun kokonaisuutta vuosina 1931–1932. Siinä kolme poikaa yleensä kilpailee Maijan huomiosta (Kuva 2). Voittajana heistä selviää fiksuin ja ruumiilliset normaaliuden vaatimukset täyttävä Viski, laihemman Pikun ja pulskemman Riskin jäädessä hauskuuttaviksi statisteiksi (Kuva 2). Asetelmaltaan sarjakuva muistuttaa varhaisempaa *Suomen Kuvalehdessä* julkaistua, suosittua Junnu-sarjakuvaa (ks. Romu 2023, 6). Humoristinen, säännölliseen kolmeen kahden ruuturivin sommitelmaan laadittu sarjakuva on visuaalisesti herkullinen, modernin näköinen. Lybeck on kiinnittänyt erityistä huomiota hahmojen vaatteisiin, jotka nousevat esiin viivapiirrosta täydentävien väripintojen avulla.

Monelle muullekin lastenlehdelle sarjakuvia tehnyt **Hjalmar Löfving** (ks. Lehtinen 2005; Hänninen 2016) teki vuosina 1931–1933 *Pik-*

ku Mattiin sarjakuvaa, jossa seikkailivat edellä mainitut lehden maskotit. Sarjaa ilmestyi yhdeksän yhden sivun kokonaisuutta.

Kuva 2. Marita Lybeck, ”Maija ja pojat”, *Pikku Matti* 1/1931, 8.

Kiltit seikkailut veivät päähenkilönsä muun muassa jouluksi Uuteen-Seelantiin toteamaan, että Suomen kylmä joulu on sentään mukavampi, Lake Placidin talviolympialaisiin, Viipurin linnaan ja pääsiäisenä sopivasti Kyöpelivuorelle.

Maija ja pojat

Piirtänyt Marita Lybeck.



1) Maija oli saanut joululahjaksi kelkan, jonka nimi oli Nopsa. Nyt tahtoo hän tietää, onko kelkassa sisua — ja onko sitä pojissakin.



2) Minä tahdon ohjata ensimmäisenä, sanoo Riski. Tartu kiinni tukevaan poikaan, Maija. Voi — kun käsivarteni ovat liian lyhyet, huokaa Maija.



3) Käsivarret eivät riittäneet. Riski oli kyllä tukeva, mutta Nopsa oli liian nopsa, tuumi Maija.



4) Minäpä istun edessä tällä kertaa, sanoo Maija. Luota vain minuun, kehuu Pikku. Näin oikea mies ohjaa.



5) Kauheata — suin päin lumeen. Taisivatpa lentää suoraan lumikuninkaan valtakuntaan.



6) Mutta kun Viski kävi kelkkaan ymmärsi Nopsa, ettei tässä auttanut rimpulleminen — siivosti mäkeä alas vain.

Yksi tarinoista – ”Tuokiokuvia ’Pikku Matin’ elämästä”/”Ögon-blicksbilder ur ’Pikku Mattis’ liv” – kuvaa lehden tekoa, toimitus- ja painatustyötä, jakelua ja lukemista, ja muistuttaa siten aihepiiriltään Janssonin seuraavassa numerossa ilmestynyttä sarjakuvaa. Myöhemmin Löfvingiltä julkaistiin vielä varoittava tarina tulella leikkimisestä.

Pikku Matti, Pompus ja Nökö jatkavat seikkailujaan vielä parissa **Eva Wichmannin** tekemässä sarjakuvassa. Wichmannilta julkaistiin Gardberg-sukunimellä myös pieni tarina ”Ett misslyckat möte”/”Onneton ’treffi” (9/1931), jossa kissa pilaa kahden koiran romanttisen hetken. Lyhyitä tilannekuvia edustavat myös **Kaj Franckin** sarjakuvat kekseliästä Saarasta, joita ilmestyi neljän sarjakuvan verran vuosina 1933–1936. Tässä sarjakuvassa tyttölapsi ratkaisee arkisia pulmia hauskalla tavalla. Toimielias on myös **Lennart Vickbergin** ainoaksi jääneessä sarjakuvassa esiintyvä Pikku-Liisa, jonka hiuspehko on jopa mahtavampi kuin myöhemmillä vertaisillaan **Ernie Bushmillerin** Nancyllä (suomeksi Ulla) ja **Quinon** Mafaldalla.

Pikku Matin viimeiseksi pitemmäksi sarjakuvaksi jäi **Brita Grotenfeltin** ”Jorden runt med Lisa och Lasse”/”Liisa ja Lassi matkustavat maailman ympäri”, joka julkaistiin 1936–1937. Jatkosarjassa sisarukset matkaavat maailmalle, Pohjoismaiden kautta Afrikkaan, ja edustavat täten lastensarjakuvassa tavallista eksotiikan nälkää ja eksotisointia, jossa ajalle ja genrelle tyypillisesti myös toistetaan rasis-tisia stereotyyppioita (Hänninen 2016, 33, 39–42).

Sarjakuvamainen mutta ehkä ennemmin kuvitetuksi kertomukseksi luonnehdittava ”Kolme seikkailijaa”/”Tre äventyrare” on

Anna Inkeri Relanderin kirjoittama ja nimimerkin HK(?) kuvittama juttu kahden pojan, Kallen ja Pekan, sekä Nalle-koiran eksoottisesta seikkailusta Afrikassa. Tälle mantereelle kun on päästy, on eläinten tappaminen poikien keskeinen aktiviteetti, aivan kuten heidän aikalaiselleen Tintille.

Sarjakuvallista esitystapaa muistuttaa myös Ragni Cawénin piirtämä aakkosia esittelevä laulusarja (*Pikku Matti* 1–9/1931). Sivun kerallaan julkaistut osat koostuivat kolmesta kuvasta värssyineen. Varsinaista kertomusta näissä ei ole, mutta esimerkiksi kirjaimia A, B ja C esittelevä osa (*Pikku Matti* 1/1931) painottaa eri hedelmien terveellisuutta. Ukko Nooan säveleen laulettavat säkeet opettavat: A niin kuin appelsiini/apelsin, B niin kuin banaani/banan ja C niin kuin Columbus, joka löytöretkeili Amerikkaan sitruunoiden voimalla. Muutenkin laulu tarjoaa lapsille terveysvalistusta, mikä heijastaa lehdelle asetettua yleistä tavoitetta.

Pikku Matilla oli siis selkeät valistukselliset tavoitteet. Ne eivät kuitenkaan läpäise lehden jokaista erillistä tekstiä, sarjakuvaa tai kuvitusta, vaan lukijoita kutsutaan lehden piiriin myös viihdyttävien eli hauskojen, mielikuvituksellisten ja sopivan jännittävien kertomusten avulla. Sarjakuvien opetussellinen aines on vaivihkaista, hassuista sattumuksista, eksoottisista seikkailuista ja kekseliäistä lapsista kertovien tarinoiden lomaan sijoitettua. Tove Janssonin sarjakuva poikkesi muista sarjakuvista sikäli, että se oli nimenomaisesti valjastettu kasvatukselliseen tehtävään, kannustamaan lapsilukijoita luovaan kirjoittamiseen.

Viitteet

[1] Ruotsiksi: ”6 bilder söka text, på prosa, på vers, hur Ni vill. Vem hittar på den roligaste texten?”

[2] S/S Ariadne oli matkustajaliikenteeseen tarkoitettu höyrylaiva, joka *Pikku Matin* ilmestyessä liikennöi Helsinki–Tallinna–Stettin -reittiä.

Kirjallisuus

Bengtsson, Niklas 2024: *Järki hyvä herätetty, valistus on viritetty. Lasten- ja nuortenlehtien synty ja kehitys 1800-luvulla*. Helsinki: Nuorisotutkimusverkosto/Nuorisotutkimusseura.

Gravett, Paul 2022: *Tove Jansson*. London: Thames & Hudson.

Happonen, Sirke 2007: *Viljonkka ikkunassa. Tove Janssonin Muumiteosten kuva, sana ja liike*. Helsinki: WSOY.

Hänninen, Ville 2016: *Setä Pim-pom. Hjalmar Löfvingin kummat kuvat*. Helsinki: Arktinen Banaani.

Karjalainen, Tuula 2013: *Tove Jansson. Tee työtä ja rakasta*. Helsinki: Tammi.

Kauranen, Ralf ilmestyy 2026: *Tove Jansson as Comics Artist: From the Beginning to Moomin and Metanarration*. Teoksessa *Tove Jansson: Literature and Art*. Eds. Jussi Ojajärvi, Ralf Kauranen, Kukku Melkas, Andrew Nestingen & Kasimir Sandbacka.

Kivi, Mirja, toim. 2005: *What's This? Tove Janssonin Muumisarjakuvia ja luonnoksia (1947–1959)*. Tampere: Tampereen taidemuseon Muumilaakso.

Kruskopf, Erik 1992: *Bildkonstnären Tove Jansson*. Helsingfors: Schildts.

Kruskopf, Erik 1995: *Skämttecknaren Tove Jansson*. Helsingfors: Schildts.

Lehtinen, Jari 2005: Hjalmar Löfving. Teoksessa *Laikku 05. Kotimaiset kuvasarjat 1900–1945*. Toim. Mika Lietzén. Oulu: Asema, 68–70.

Leino-Kaukiainen, Pirkko 1991: Lastenlehdistön avartuva maailma. Teoksessa *Suomen lehdistön historia 9. Erikois-aikakauslehdet*. Toim. Päiviö Tommila. Kuopio: Kustannuskiila, 125–155.

Romu, Leena 2023: Sarjakuvan meta-fiktiivisyys 1920- ja 1930-lukujen Suomessa – tapaus Junnu. *AVAIN – Kirjallisuuden tutkimuksen aikakauslehti* 20 (3), 4–25. <https://doi.org/10.30665/av.128843>.

Tolvanen, Juhani 2000: *Muumisisarukset Tove ja Lars Jansson: Muumipeikko-sarjakuvan tarina*. Helsinki: WSOY.

Tomihara, Mayumi 2014: *Garm, the People's Watchdog: Tove Jansson and Finland-Swedish Culture's Definitive Caricature Magazine*. Tokyo: Seidosha.

Westin, Boel 2007: *Tove Jansson. Ord, bild, liv*. Stockholm: Albert Bonniers förlag.

OPET- TAVAISET ROMANI- REPRESEN- TAA TIOT

SUOMEN ROMANIKIELEN JA -KULTTUURIN OPETUKSESSA KÄYTETTÄVÄ SARJAKUVA JA SARJAKUVALLINEN OPETUS- MATERIAALI

Vaikka romanit ovat yksi Suomen vanhimmista etnisistä vähemmistöistä (esim. Annola, Ekholm & Harjula 2021, 303–303; Rekola 2012, 18), on romanien representaatio – ja erityisesti itserepresentaatio – kovin suppeaa ja yksipuolista suomalaisen kirjallisuuden kentällä. Romanihahmot ovat pitkään olleet osa suomalaista kirjallisuutta, mutta heitä on

kuvannut lähinnä valtaväestö – toiseuttaen, eksotisoiden ja negatiivisia stereotypioita nostattaen. Tällaisia representaatioita ovat esimerkiksi **Minna Canthin** *Työmiehen vaimon* (1885) Homsantuu-hahmo ja **Aleksis Kiven** *Seitsemän veljeksien* (1870) Rajamäen rykmentti (Parente-Čapková 2011, 5–6, 9, 12). Itserepresentaatio jää kovin harvinaiseksi.

Sarjakuvaa hyödynnetään viihteen lisäksi myös aktivismiin (Lund 2018, 43). Sarjakuvan avulla voidaan esimerkiksi ajaa vähemmistöjen oikeuksia ja luoda vähemmistöjen omista lähtökohdista ponnistavaa itse-representaatiota. Tämä nosti toiveitani siitä, että kenties nimenomaan sarjakuvasta löytyisi vaihtoehto kirjallisuuden kiusalliseen itse-representaatioiden vähyyteen. Aloitin etsinnät käymällä läpi suomalaisten romanijärjestöjen lehtiä. Tavoitteeni oli löytää niistä joko romanitaustaisten taiteilijoiden tekemää tai romaneita representoivaa sarjakuvaa. Kävin läpi *Elämä ja valo* -lehden (Elämä ja valo ry, 1992–2002), *Kiertolaisen* (Mustalaislähetys, 1907–1941), *Latšo Diivesin* (Opetushallitus, 1994–2023) sekä *Romano Boodosin* (Romano Missio ry[1], 2013–2020).[2]

Näistä hedelmällisimmäksi osoittautui Opetushallituksen julkaisema *Latšo Diives*, muutamana kerran vuodessa ilmestyvä romaniväestön koulutusyksikön tiedotuslehti.[3] Vuoden 2021 lehdissä (numerot 1/2021 ja 2/2021) julkaistiin ”Mila ta Miro aro moikka / Mila ja Miro majalla” -sarjakuva.[4] Molemmissa lehdissä on yhden sivun pituinen mustavalkoinen sarjakuva, jonka tarinoissa kaksi romanilasta seikkailee pihaleikeissään. Sarjakuvan dialogi on kirjoitettu sekä suomeksi että Suomen romanikielellä. Tämä löytö innoitti minut muun Opetushallituksen julkaiseman aineiston läpikäymiseen. Opetushallituksen julkaisuista löytyikin lopulta runsaasti sarjakuvaa ja sarjakuvamaista kerrontaa. Näistä erityisen kiinnostava tapaus on Suomen romanien historiaa ja kulttuuria lapsille opettava *Kulje kanssamme: Suomen romanien historiaa lapsille* (Blomerus, Korpela, Roth, Matilainen 2018, myöhemmin KK), jota käsittelen artikkelissa syvemmin.

Opetussarjakuva ja sarjakuvallista kerrontaa hyödyntävä opetusmateriaali

Opetusministeriö on hyödyntänyt suhteellisen paljon sarjakuvaa romanikielen ja Suomen romanien kulttuurin opetusmateriaalissaan ja muissa julkaisuissaan. Sarjakuvan hyödyntäminen opetuksen tukena ei ole harvinainen ilmiö, mutta kuitenkin suhteellisen tuore sellainen. Sarjakuvaa on käytetty opetuksen välineenä esimerkiksi 1970–1980-lukujen Länsi-Saksassa, jossa sarjakuvan avulla opetettiin saksan kieltä Välimeren maista työn perässä maahan muuttaneille uusille tulokkaille. Sarjakuvan hyödyntäminen opetuksessa tuli tuolloin mahdolliseksi, sillä sen kulttuurinen arvostus oli parantunut. (Kesper-Biermann 2023, 45.) Sarjakuvaa on usein luonnehdittu helposti lähestyttäväksi (Sääskilahti 2023) ja inklusiiviseksi mediumiksi sen kuvaa ja sanaa yhdistelevän luonteen vuoksi. Sarjakuvaa voi lukea myös sellainen, jonka lukutaito tai tietyn kielen osaaminen ei ole vielä kovinkaan sujuvaa. Maahanmuuttajien lisäksi tällainen ryhmä voivat olla lapset ja nuoret, joita myös Opetushallituksen julkaisema materiaali pyrkii puhuttelemaan.

Toisaalta lapsille ja nuorille suunnattu opettavaisuus sarjakuvassa on osa suomalaisen sarjakuvan historiaa. Suuri osa varhaisesta suomalaisesta sarjakuvasta julkaistiin lastenlehdissä, joiden sarjakuvissa oli usein opettavainen tarkoitus ja faabelimaisia piirteitä (ks. lisää Kauranen tässä zinessä). Lapsille tarkoitettulla opettavaisella sarjakuvalla on Suomessa siis pitkä perinne.

Opetushallituksen julkaisema materiaali eroaa esimerkiksi Länsi-Saksassa kielenopetuksen tarpeisiin julkaistusta sarjakuvasta siinä,

että se pyrkii nostamaan esiin valtakulttuurista eroavaa vähemmistökulttuuria. Opetusministeriön sarjakuvan tarkoitus ei ole niinkään integroida, vaan pikemminkin nostattaa vähemmistöön kuuluvien kulttuurista identiteettiä. Suomessa romanien omaa kulttuuri-identiteettiä on historian saatossa pyritty latisamaan samankaltaisin keinoin, joita saamelaisen kulttuurin kanssa on käytetty. Tällaisia toimia ovat olleet esimerkiksi lastenkodit, romanilasten huostaanotto pyrkimyksenä kasvattaa heidät ”normaalielämäntapaan” sekä suunnitelmat pakkotyöleireistä[5] (Tervonen 2012a, 84; Tervonen 2012b, 188). **Ralf Kauranen, Viola Parente-Čapková ja Anna Vuorinne** (2020, 254) nostavat artikkelissaan ”Escapes of a ‘Mad Artist’: Intersectional Identities in Kiba Lumberg’s Comics” esiin **Satu Gröndahlin** esittämän ajatuksen siitä, miten romani-identiteetti suomalaisten romanikirjailijoiden esityksissä kuitenkin on epäyhtenäinen verrattuna muista Pohjoismaista tulevien romanikirjailijoiden esityksiin. Suomen romaniyhdistys esitteleekin nettisivuillaan yhdeksi tehtäväkseen nimenomaan romanikulttuurin ja kielen edistämisen. Sama kulttuurin ja kielen edistämisen projekti liittyy Opetushallituksen materiaaleihin, joita käsitelen tarkemmin myöhemmin. Voidaan siis nähdä, että edelleen on tarve työskennellä kyseisen vähemmistön oman identiteetin ylläpitämiseksi Suomessa.

Opetusministeriön sarjakuvat kytkeytyvät aikaisempaan perinteeseen käyttäen sarjakuvaa vähemmistöidentiteettien voimistamiseen. Esimerkiksi 1950-luvun lopun Yhdysvalloissa sarjakuvaa käytettiin mustien oikeuksien edistämiseen ja identiteetin vahvistamiseen (Rantala 2023, 140). Jo tällöin kyse oli itserepresentaatiosta ja aktivismista. Opetusministeriön valinnalla hyödyntää sarjakuvaa materiaaleissaan on siis juuret syvällä sarjakuvan historiassa useammalla eri osa-alueella.

Myös se, miten sarjakuvaa ja sarjakuvallista ilmaisua on hyödynnetty julkaisuissa, liittää materiaalin tietosarjakuvalle tyypillisiin konventioihin. Vaikka aivan tyylipuhdasta sarjakuvaakin löytyy, on käytössä ennemminkin sarjakuvamainen ilmaisu ja sarjakuvallisuuden hyödyntäminen. Esimerkiksi romanikielen oppi- ja harjoituskirjoissa *Romani tšimbako: Buttiako liin 1* (Hagert, Huttu, Majaniemi, Vuolasranta 2002), *Sar me sikjaava romanes* (Hedman 1996), *Neve maale: Romano tšimbako sikjibosko liin 3 / Uusia ystäviä: romanikielen oppikirja 3* (Roth 2020), *Dšaha! Romano tšimb apruno klassenge ta bare komujengo botnosko sikjiboske / Lähdetään! Romanikieltä yläluokille ja aikuisten perusopetukseen* (Hedman, Korpela, Lindström, Roth 2019) ja *Aka diives aro amengo tšeer / Tänään meillä kotona* (Blomerus, Korpela, Korpela, Roth 2024) hyödynnetään sarjakuvamaista tyyliä ja kuvitusta, ei sinänsä puhdasta sarjakuvaa. Esimerkiksi puhekuplia on hyödynnetty paljon, mutta kuvat ovat asetelultaan kuvituskuvamaisen erillisiä toisistaan. Ne ennemmin elävöittävät tekstiä kuin tuottavat informaatiota. Tämän kaltainen sarjakuvallisuuden hyödyntäminen ei kenties tee julkaisuista sarjakuvaa, mutta se liittää ne mielenkiintoisesti sarjakuvan ja erityisesti tietosarjakuvan maailmaan.

Toisaalta esimerkiksi *Aka diives aro amengo tšeer / Tänään meillä kotona* -kirjassa on myös lyhyitä, aivan selvästi sarjakuvaksi tulkittavia pätkiä. Teoksessa *Dšaha! Romano tšimb apruno klassenge ta bare komujengo botnosko sikjiboske / Lähdetään! Romanikieltä yläluokille ja aikuisten perusopetukseen* on puolestaan yhden sivun sanaton sarjakuva, joka kuvaa kakun leipomisen alusta loppuun. Luen kyseisen sivun nimenomaan sarjakuvana enkä kuvasarjana, koska samankokoisista tasaisesti asetelluista ruuduista muodostuva

Mila^{ta} Miro aro moikka

Satu Blomerus
Helena Korpela
Seija Roth
Aarni Korpela

Mila ja Miro majalla



Kuva 1. Satu Blomerus, Helena Korpela, Seija Roth & Aarni Korpela, ”Mila ta Miro aro moikka / Mila ja Miro majalla”, *Latšo Diives* 1/2021, 25.

tarina toistaa perinteistä strippisarjakuvastakin tuttua muotoa. Lisäksi sarjakuva kertoo tarinansa ilman, että joutuu nojaamaan rinnalla olevaan tekstiin. Kiistatta sarjakuvaa ovat myös *Latšo Diivesin* ”Mila ta Miro aro moikka / Mila ja Miro majalla” -tarinat, jotka kertovat kahden lapsen leikeistä. Ensimmäisessä osassa (2021a) Mila ja Miro lähtevät isovanhempiensa luota ja matkaavat keppihevosen kanssa majalleen (Kuva 1). Toinen osa (2021b) kertoo heidän kotileikkinsä aloituksesta, jossa suunnitellaan ruoanlaittoa sekä kalastusta. Kuten sanaton leipomissarjakuva, nekin välittävät viestinsä ilman erilliseen tekstiin nojaamista. Puhekuplia näissä sarjakuvissa ei ole, mutta repliikit on sisällytetty ruutujen sisälle sarjakuvamaiseen tapaan.

Sarjakuvan käyttöä opetuksessa puoltaa helpon lähestyttävyyden lisäksi sarjakuvan kyky välittää informaatiota tehokkaasti – joitain asioita voi olla nopeampaa ja tehokkaampaa viestiä kuvilla kuin tekstillä (Rantala 2023, 146). Toisaalta kuvan luomat merkitykset eivät välttämättä ole yhtä tarkkoja kuin tekstin, mikä varmasti osittain aiheuttaa sen, että usein sarjakuvaa hyödynnetään opetusmateriaaleissa ainoastaan kuvituksen roolissa. Tehokkaan informaation jakamisen lisäksi – tai oikeastaan osittain siihen liittyen – kuvan mahdollisuus representointiin ja sarjakuvan kehollisuus (Blechschildt 2021, 109) voisi olla yksi sarjakuvan eduista erityisesti tämän kaltaisessa vähemmistöön liittyvässä opetusmateriaalissa. Kuvaamalla kehoja sarjakuvien representaatiot tuottavat kehollisuutta.

Hahmo liitetään kuvallisen representaation avulla Suomen romanivähemmistöön siten, että hänet piirretään perinteisiin romani-vaatteisiin pukeutuneena. Se on huomattavasti

tehokkaampaa kuin kaiken tämän toteuttaminen vain tekstillä. Lisäksi kuvallinen representaatio luo tilan ja mahdollisuuden näyttää lukijalle samastuttavia henkilö-hahmoja. Tämä on yksi merkittävimmistä ominaisuuksista seuraavaksi käsittelemässäni *Kulje kanssamme: Suomen romanien historiaa lapsille* -teoksessa (2018).

Tapaus *Kulje kanssamme: Suomen romanien historiaa lapsille*

Opetusministeriön julkaisuista erityisen mielenkiintoiseksi osoittautui *Kulje kanssamme: Suomen romanien historiaa lapsille*. Teoksessa romanilapset kertovat lukijalle omasta historiastaan. Välillä lukija myös pääsee ikään kuin kertojien kanssa selvittämään asioita Suomen romanien historiasta ja kulttuurista. *Kulje kanssamme* on toteutettu lähes täysin sarjakuvan keinoin, joskin välillä pidemmät, tietolaatikoihin sijoitetut tekstit muokkaavat yksittäisiä sivuja enemmän perinteisen oppikirjan tyyliksi (esim. KK, 16). Sekä kuvitustyyliltään että kerronnaltaan teos on selkeästi lapsille suunnattu, mutta se kertoo silti suhteellisen laajasti Suomen romanien historiasta ja kulttuurista.

Kirja on oppikirjaksi tarkoitettu, ja sen pohjana on käytetty esimerkiksi **Panu Pulman** teosta *Suomen romanien historia* (2012) ja **Tuula Blomeruksen** ja **Vuokko Nymanin** keräämää haastatteluaineistoa. Lisäksi kirjassa korostetaan, että ”monien vanhempien romanien kokemukset kuuluvat myös kirjan sivuilla” (KK, 2). Teoksessa on siis osittain kyse romaniväestön itserepresentaatiosta, joka on suhteellisen vähäistä suomalaisessa kaunokirjallisuudessa. Itserepresentaatio ja oma ääni korostuvat myös kerronnassa.



Kuva 2. Satu Blomerus, Helena Korpela, Seija Rotha & Irmeli Matilainen, *Kulje kanssamme: Suomen romanien historiaa lapsille*, 66.

Varsinkin puhekuplissa romanihahmot puhuvat itse itsestään ja kertovat omaa tarinaansa, esimerkiksi ”Me täällä Suomessa puhumme kaaleen kieltä” (KK, 11). Erityisesti teos antaa tilaa ja äänen romanitaustaisille lapsille. Se esimerkiksi näyttää romanilapset aktiivisina toimijoina, jotka kertoessaan omaa historiaansa osoittautuvat myös viisaiksi ja uteliaiksi. Tällä tavalla teoksen voi ajatella kehottavan romanilapsia uteliaisuuteen, rohkaisemaan heitä tutustumaan omaan kulttuuriinsa ja antavan heille mallia tiedon hakemiseen ja opiskeluun. Tällainen esimerkillisten hahmojen käyttö on opetusarjakuvalle hyvin tyypillistä (Kauranen 2017, 31). Teoksessa myös muut kuin romanitaustaiset tai romanitaustaisiksi oletettavat lapset ovat mukana oppimassa romanien historiaa ja kulttuuria (esim. KK, 66; Kuva 2).

Tällä tavalla teos kehottaa myös muista kulttuureista tulevia lapsia oppimaan ja antaa heille ikään kuin luvan kuulla romanien historiasta. Teos avaa usein suljetun oloisen romaniyhteisön ja sen historian myös yhteisön ulkopuolella oleville.

Teoksen voi myös nähdä pyrkivän avartamaan mahdollisen tajua (Meretoja 2018, 9) eli ajatuksiimme ja kognitiotamme sen suhteen, mikä on meille mahdollista ja mikä mahdotonta. Se millaista on olla romani ei teoksessa supistu vain vähemmistön jäsenenä olemiseksi tai vanhoihin tapoihin jumittuvaksi. Tämä kiteytyy erityisen selkeästi teoksessa esiintyvän aikuishahmon sanoihin: ”Voimme olla opettajia, palomiehiä, sairaanhoitajia... Joidenkin suvuissa voi olla vaikkapa pääväestöä ja romaneja. Jokainen miettii itse, kuka hän on ja kuinka paljon mitään.” (KK, 14.) Vaikka pääpaino teoksessa on Suomen romanien historian kertomisessa, edistää se lisäksi vähemmistöön kuuluvien itsetuntoa ja mahdollisen tajun avartumista.

Kulje kanssamme käsittelee historiaa suhteellisen laajasti. Vaikka sekä kerronta- että kuvitustyyli ovat selvästi lapsille suunnattuja, teos ei karta vaikeita aiheita. Kirjassa puhutaan esimerkiksi köyhyydestä ja siitä, miten entisaikaan romanilapsia pyrittiin kasvatamaan lastenkodeissa pois omasta kulttuuristaan (KK, 54). Syrjinnälle on myös omistettu kokonaan oma lukunsa teoksen lopussa (KK, 66–70). Vaikka luku keskittyy historiassa tapahtuneeseen syrjintään, mainitaan myös nykytilanteen haastavuus (KK, 70). Romaneihin historiallisesti kohdistunutta ja edelleen tapahtuvaa syrjintää ei siis lakaistamaton alle, vaikka lapsilukijoille aiheen voi ajatella olevan suhteellisen rankka. Tässäkin tapauksessa sarjakuva osoittautuu hyödylliseksi kerronnan välineeksi. Värikäs kuvitus ja iloinen piirrostuuli keventävät vaikeita ja synkkiä aiheita kuitenkin käsiteltävää asiaa vesittämättä tai ohittamatta.

Vaikka teoksessa käsitellään valtaväestön harjoittamaa syrjintää, yhteisön sisällä tapahtuva syrjintä jää täysin mainitsematta. Esimerkiksi **Kiba Lumbergin** taiteessa romaninaisten haastava asema romaniyhteisössä on keskeinen aihe. Romaninaisten kohtelu on ollut viime vuosina myös enenevässä määrin esillä. Esimerkiksi **Sirkka Mikkola** käsittelee aiheita artikkelissaan ”Finnish Romani Women’s Pathways to Work: Struggling for Full Societal Membership” (2024, 107). Yleisempään keskusteluun aiheen taas on tuonut esimerkiksi **Jussi Korhosen** (2024) ”Romanikulttuurissa on vaiettu ongelma” -artikkeli *Iltalehdessä*. Naisten asema sivuutetaan kuitenkin täysin *Kulje kanssamme* -teoksessa. Vaikka teos yleisellä tasolla avartaa vähemmistöön kuuluvien mahdollisen tajua, toimii se välillä siis kovin binäärisesti ja roolittavasti. Esimerkiksi ”naisten töistä”

kerrottaessa – mikä historiasta kerrottaessa on sinänsä perusteltu luokittelu – töitä esittelee tyttö (KK, 31), ja ”miesten töistä” puhuttaessa poika (KK, 33). Teos siis osallistuu tiukkojen sukupuoliroolien vahvistamiseen niiden purkamisen sijaan, mikä tuntuu erityisen ongelmalliselta romaninaisten aseman näkökulmasta. Vaikka vaikeidenkin aiheiden (kuten etnisyyteen liittyvän syrjinnän) käsittelyä ei ole oppikirjassa kaihdettu, syrjinnän intersektionaalinen rakentuminen on jätetty siitä kokonaan pois.

Oppimateriaalin levitys

Vaikka aivan toivomani kaltaista sarjakuvaa en onnistunut tutkimuksessani löytämään, oli ilahduttavaa huomata, että suomalaisen sarjakuvan kentältä löytyy jonkinlainen romani-edustus. Suurimman pettymyksen tuotti kenties aineiston levikki ja saatavuus.

Vaikka esimerkiksi *Kulje kanssamme: Suomen romanien historiaa lapsille* on Turussa saatavilla kahden yliopistollisen kirjaston lisäksi kaupunginkirjastosta, on kaikki löytämäni materiaali kuitenkin aivan eri tavalla markkinoitua ja levikiltään varmasti eri tavalla lukijoiden käsiin kulkeutuvaa kuin kaunokirjallisempi aineisto. Opetusministeriön julkaisu on myynnissä verkkokaupan ja Kouluväylä-palvelun kautta sekä oppilaitoksille että yksityishenkilöille. Markkinointiresurssit ovat kuitenkin pienet, ja markkinointi on kohdennettu opettajille ja oppilaitoksille esimerkiksi Educa-messuilla ja Opetushallituksen uutiskirjeen kautta. Opetushallituksen julkaisuasiantuntija myös huomauttaa käymässämme sähköpostikeskustelussa, että romanikielen ja -kulttuurin materiaalien menekki on ikävän vähäistä kielen elvytystavoitteisiin nähden.

Se, mitä *Kulje kanssamme* voi siis mahdollisesti tehdä mahdollisentajun avartamisen sekä historian ja kulttuurin opettamisen suhteen, jää todennäköisesti suhteellisen pienimuotoiseksi. Toisaalta juuri opetusmateriaaliksi tarkoitettu sarjakuva näyttäytyy mielenkiintoisena osana sarjakuvan historiaa, erityisesti tietosarjakuvan, opetussarjakuvan ja opettavaisen sarjakuvan perinteitä.

Viitteet

[1] Entinen Mustalaislähetys. *Romano Boodos* on siis käytännössä uudelleen nimetty ja modernisoitu versio *Kiertolaisesta*. *Romano Boodos* on jouduttu jättämään tauolle, mutta Romano Mission nettisivujen mukaan lehteä yritetään elvyttää uutta digitaalista versiota varten.

[2] En valitettavasti saanut käsiini *Elämä ja valo* -lehden numeroa 1/1993 tai seuraavia *Latšo Diivesin* numeroita: 1, 3/2004, 2/2011, 4/2015. Lisäksi onnistuin löytämään vain yhden numeron *Zirikli*-lehteä (2005), jossa ei ollut sarjakuvaa. Lehden toimitus ilmoitti, ettei lehteä ole digitoituna, eikä toimituksella ole minkäänlaista omaa arkistoa lehdestä. Pitkään lehdellä työskennellyt henkilö kuitenkin oli suhteellisen varma siitä, ettei lehdessä koskaan ole julkaistu sarjakuvaa. Täyttä varmuutta asiasta ei siis ole, mutta paremman puutteessa ja tämänhetkisten resurssien puitteissa jään kyseisen henkilön muistin varaan.

[3] Myös *Elämä ja valo* -lehdessä on vuodesta 2005 alkaen ilmestynyt suhteellisen tasaiseen tahtiin sarjakuvaa, joka on pääosin **Mikael Mäkisen** tuottamaa. Lehdessä ilmestynyt sarjakuva ei kuitenkaan käsittele romaneita, vaan pääosin Raamatun tarinoita ja muita evankelisluterilaiseen uskontoon liittyviä aiheita.

[4] Tekijöiksi on ilmoitettu **Satu Blomerus, Helena Korpela, Seija Roth ja Aarni Korpela**. Ks. Blomerus, Korpela, Roth & Korpela 2021a ja 2021b.

[5] **Urho Kekkonen** johtama Siirtoväen huollon keskus onnistui johtajansa keskitysleirialoitteen pohjalta perustamaan Lappajärvelle yhden leirin. Leirille saatiin 24 miestä, ja se oli toiminnassa alle vuoden. (Pulma 2012, 160–161.)

Kirjallisuus

- Annola, Johanna, Ekholm, Laura & Harjula, Minna 2021: Etniset ja sosiaaliset vähemmistöt Suomessa. Teoksessa *Suomalaisen yhteiskunnan historia 1400–2000. Osa 2: Yhteisöt ja identiteetit*. Toim. Pirjo Markkola, Marjaana Niemi & Pertti Haapala. Tampere: Vastapaino, 289–325.
- Blechs Schmidt, Ian 2021: Gender. Teoksessa *Keywords for Comics Studies*. Eds. Ramzi Fawaz, Deborah Whaley & Shelley Streeby. New York: NYU Press, 109–113.
- Blomerus, Satu, Korpela, Helena, Roth, Seija & Korpela, Aarni 2021a: Mila ta Miro aro moikka. / Mila ja Miro majalla. *Latšo Diives* 1/2021, 25.
- Blomerus, Satu, Korpela, Helena, Roth, Seija & Korpela, Aarni 2021b: Mila ta Miro aro moikka. / Mila ja Miro majalla. *Latšo Diives* 2/2021, 35.
- Blomerus, Satu, Korpela, Helena, Roth, Seija & Korpela, Aarni 2024: *Aka diives aro amengo tšeer. / Tänään meillä kotona*. Helsinki: Opetushallitus.
- Blomerus, Satu, Korpela, Helena, Roth, Seija & Matilainen, Irmeli 2018: *Kulje kanssamme: Suomen romanien historiaa lapsille*. Helsinki: Opetushallitus.
- Hagert, Armas, Huttu, Henna, Majaniemi, Päivi & Vuolasranta, Miranda 2002: *Romani tšimbako: Buttiako liin I*. Helsinki: Opetushallitus.
- Hedman, Henry 1996: *Sar me sikjaava romanes*. Helsinki: Opetushallitus.
- Hedman, Henry, Roth, Seija, Korpela, Helena & Lindström, Tenho 2019: *Dšaha! Romano tšimb apruno klassenge ta bare komujengo botnosko sikjiboske / Lähdetään! Romanikieltä yläluokille ja aikuisten perusopetukseen*. Helsinki: Opetushallitus.
- Kauranen, Ralf 2017: Competent Children and Social Cohesion: Representations of Childhood in Home Front Propaganda Comics During World War II in Finland. Teoksessa *Picturing Childhood: Youth in Transnational Comics*. Eds. Mark Heimerman & Brittany Tullis. Austin: University of Texas Press, 30–47.
- Kauranen, Ralf, Parente-Čapková, Viola & Vuorinne, Anna 2020: Escapes of a “Mad Artist”: Intersectional Identities in Kiba Lumberg’s Comics. Teoksessa *Selbst- und Fremdbilder von Roma in Comic und Graphic Novel. Vom Holocaust bis zur Gegenwart*. Eds. Martina Ortrud M. Hertrampf & Kirsten von Hagen. München: Akademische Verlagsgemeinschaft München, 243–272.
- Kauranen, Ralf, Löytty, Olli, Nikkilä, Aura & Vuorinne, Anna 2019: Vuoden 2015 ”pakolaiskriisi” ja sarjakuva-aktivismi Suomessa: Auttamishalu, antirasismi ja turvapaikanhakijoiden äännet. *Kirjallisuuden tutkimuksen aikakauslehti Avain* 16:1, 4–27.
- Kesper-Biermann, Sylvia 2023: The Long Road to Almany: Comics in Language Education for “Guest Workers” in West Germany, 1970s–1980s, Teoksessa *Comics and Migration: Representation and Other Practice*. Eds. Ralf Kauranen, Olli Löytty, Aura Nikkilä & Anna Vuorinne. New York & London: Routledge. 45–61

Korhonen, Jussi 2024: Asiantuntija: Romani-kulttuurissa on vaiettu ongelma, *Iltalehti* 21.9.2024.

Lund, Martin 2018: Comics Activism: A (Partial) Introduction. *Scandinavian Journal of Comic Art* 3:2, 39–54.

Meretoja, Hanna 2018: Kertomusten eettinen potentiaali ja vaarat: kuusi mittapuuta. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 18:1, 6–25.

Mikkola, Sirkka 2024: Finnish Romani Women's Pathways to Work: Struggling for Full Societal Membership. Teoksessa *The Culture of the Finnish Roma*. Toim. Airi Markkanen & Kai Åberg. Helsinki: SKS, 105–118.

Parente-Čapková, Viola 2011: Kotimainen toinen: romanit suomalaisuuden kirjallisena rakennusaineena. *Kulttuurintutkimus* 28:2, 3–18.

Pulma, Panu 2012: Sodan puristuksessa. Teoksessa *Suomen romanien historiaa*. Toim. Panu Pulma. Helsinki: SKS, 154–163.

Rantala, Oskari 2023: Sarjakuva tietokirjallisuutena. Teoksessa *Tietokirjallisuuden lajit ja rajat*. Toim. Iida Henritius, Olli Löytty, & Anne Mäntynen. Helsinki: Gaudeamus, 135–155.

Rekola, Tuula 2012: Romanien varhaisvaiheet Suomessa: 1500-luvulta 1800-luvun puoli-väliin, Teoksessa *Suomen romanien historiaa*. Toim. Panu Pulma. Helsinki: SKS, 18–84.

Roth, Seija 2020: *Neve maale: Romano tšimbako sikjibosko liin 3 / Uusia ystäviä: romanikielen oppikirja 3*. Helsinki: Opetushallitus.

Suomen romaniyhdistys ry 2022: <https://www.suomenromaniyhdistys.fi/tietoa-meista/yhdistyksen-esittely/> [haettu 18.12.2025]

Sääskilahti, Minna 2023: Sarjakuva – monilukutaidon pedagogiikan aarreaitta. Kieliverkosto.fi. <https://www.kieliverkosto.fi/fi/journals/kielikoulutus-ja-yhteiskunta-helmikuu-2023/sarjakuva-monilukutaidon-pedagogiikan-aarreaitta> [haettu 29.10.2025].

Tervonen, Miika 2012a: Kiertolaisia, silmätikkuja ja rajojen ylittäjiä: 1800-luvun lopulta toiseen maailmansotaan. Teoksessa *Suomen romanien historiaa*. Toim. Panu Pulma. Helsinki: SKS, 84–142.

Tervonen, Miika 2012b: Kohti täyttä kansalaisuutta – 1940-luvulta 2000-luvulle. Teoksessa *Suomen romanien historiaa*. Toim. Panu Pulma. Helsinki: SKS, 165–197.

K I

R J

I O

T T

A

A J

T

Ralf Kauranen

Olen sarjakuvatutkija, juuriltani sosiologi. Tällä hetkellä keskityn Suomen ruotsinkielisen sarjakuvahistorian hedelmiin. Vähitellen työni haarautuu kohti 1950-luvun suomalaisen sarjakuvan metsiä ja puita.

Samuel Loimu

Opiskelen yleistä kirjallisuustiedettä ja luovaa kirjoittamista. Molemmissa minua kiehtoo kaikenlainen queer.

Martta Puromies

Olen sarjakuvia tutkaileva kirjallisuudenopiskelija, joka yliopiston ulkopuolella viettää aikansa kiipeillen.

Leena Romu

Olen sarjakuviin erikoistunut kirjallisuuden tutkija, jonka kiinnostuksen kohteita ovat erityisesti suomalainen sarjakuvahistoria, sarjakuvan ja feminismin kytkökset sekä sarjakuvakerronnan analyysi. Sarjakuvahistorian penkominen on ihanaa, jännittävää ja täynnä kutkuttavia yllätyksiä!

Evan Tuomela

Olen keravalaistaustainen kolmannen vuoden kirjallisuustieteen opiskelija, jota kiinnostavat kirjallisuuden vaikutusmahdollisuudet yhteiskunnassa ja kulttuurissa. Olen tällä hetkellä erityisen kiinnostunut sarjakuvista, nykykirjallisuudesta ja queer-aiheista. Opintojen ulkopuolella pidän tarinoiden tarkastelusta myös elokuvien, videopelien ja sarjojen muodossa.

Anna Vuorinne

Olen sarjakuvatutkija, jonka tutkimus keskittyy saksankieliseen ja suomalaiseen sarjakuvaan. Minua kiinnostaa vähän kaikki, mutta yleensä tutkimukseni liittyy tavalla tai toisella sarjakuvan yhteiskunnallisiin ulottuvuuksiin ja merkityksiin.

