



**UNIVERSITY  
OF TURKU**

This is a self-archived – parallel-published version of an original article. This version may differ from the original in pagination and typographic details. When using please cite the original.

AUTHOR	Reeta Kangas
TITLE	Sotahistoria venäläisessä supersankarisarjakuussa
YEAR	2025
DOI	<a href="https://doi.org/10.33345/idantutkimus.148672">https://doi.org/10.33345/idantutkimus.148672</a>
VERSION	Publisher's PDF
CITATION	Kangas, Reeta. 2025. "Sotahistoria venäläisessä Supersankarisarjakuussa". <i>Idäntutkimus</i> 32 (1): 21-38. <a href="https://doi.org/10.33345/idantutkimus.148672">https://doi.org/10.33345/idantutkimus.148672</a> .



# Sotahistoria venäläisessä supersankarisarjakuvassa

Reeta Kangas

Venäläisen Bubble-kustantamon supersankarisarjakuvasarjan *Inok* ensimmäisissä kahdessa albumissa päähenkilö seikkailee Venäjän historiallisissa tapahtumissa, joiden pääpaino on menneissä konflikteissa. Artikkelissani tulkiten *Inok*-sarjakuvan historiakuva sekä sen yhteyttä vallitsevaan venäläiseen narratiiviin lähilukua ja kontekstuaalista tulkintaa käyttäen. Analysoin sarjakuvaa kuvan sekä tekstin sisällön ja muodon kautta. Keskityn myös sarjakuvan kulttuuriseen kontekstiin, erityisesti kulttuurisiin ja historiallisiin mielikuviin sekä viittauksiin, joita se hyödyntää. Tulkintani pohjana käytän erilaisia muistin teorioita sekä aiempaa Venäjän historiapolitiikan, historiankirjoituksen, sarjakuvan ja sotakuvaston tutkimusta. *Inok*-sarjakuva toisintaa ja vahvistaa venäläistä historiakuva kietomalla sarjakuvan tapahtumat kiinteästi osaksi Venäjän virallista historianäkemyttä. Tuomalla yliluonnolliset demoniset voimat osaksi historiallisia taisteluita sarjakuva myös toisintaa uskonnollista näkemystä, jossa Venäjä toimii oikeaoppisuuden etuvartiona ja puolustaa maailmaa demonisilta voimilta.

Ristiritarit pakottivat venäläiset urhot perääntymään, ja minä tiesin vihollistemme voiman lähteen. Juuri siksi minua eivät kiinnostaneet tavalliset ritarit. Minä tarvitsin heidän johtajansa... Ulrich von Meinhofin, joka oli myynyt sielunsa paholaiselle maagisella kivellä varustetusta taisteluhansikkaasta. (*Inok 1*, osa 1.)

Näin venäläisen kustantaja Bubblen *Inok*-fantasiasarjakuvan (”Viitankantajamunkki”) ensimmäinen, 12-osainen tarinakokonaisuus *Prodannaja relikvija* (”Pantattu perhekalleus”), tuo

yliluonnollisen osaksi historiallista tapahtumaa.<sup>1</sup> Sarjakuva vihjaa, että ristiritarien menestys Pihkovan kaupungin valtaamisessa vuonna 1240 ei olisi ollut mahdollinen ilman demonisilta voimilta saatua apua. Sarjakuvatarinassa *Prodannaja relikvija* päähenkilö Andrei, joka seikkailun kuluessa muuntuu supersankariksi nimeltä Inok, seikkailee nykyisyydessä, nyky-Venäjälle sijoittuvissa takaumissa sekä menneisyyden konflikteissa. Sarjakuvassa historialliset tapahtumat ja yliluonnollisten voimien aiheuttama uhka kietoutuvat kiinteästi toisiinsa. Näin Venäjä näyttäytyy etuvartiona sekä maallista että yliluonnollista pahaa vastaan.

Historiallisten tapahtumien esittäminen kahtiajakoisessa valossa, joka jakaa maailman hyviin ja pahoihin, ”meihin” ja ”heihin”, on tuttua nyky-Venäjällä. Se on osa Venäjän valtion suurvaltapolitiikkaa ja oikeutusta sotatoimiin ikiaikaista vihollista vastaan. Erilaisissa identiteettien luomiseen tähtäävissä hankkeissa historia kytketään usein osaksi nykypäivää, jolloin menneisyys tulee lähemmäs nykyisyyttä ja samalla myös muuntuu ”meidän” menneisyydeksemme (Wertsch 2021, 92). *Prodannaja relikvijan* näkemys Venäjän sotahistoriasta toistaa Venäjän virallisen näkemyksen mukaisia sotanarratiiveja, mutta myös värittää niitä. Sarjakuvassa korostuvat niin historialliset konfliktit kuin ortodoksinen uskokin. Tarkastelemalla venäläisen populaarikulttuurin sotaesityksiä on mahdollista hahmottaa, miten nykykulttuurin tuotteet toisintavat tai uusintavat virallista venäläistä historiankirjoituksen näkemystä. Lisäksi tarkastelu valottaa, miten menneisyyttä – ja sen puitteissa nykyisyyttä – hahmotetaan Venäjällä.

Tässä artikkelissa tutkin, miten venäläisen fantasiasarjakuvasarjan *Inok* albumit 1 ja 2, erityisesti kokonaisuus *Prodannaja relikvija*, kertovat tarinaa Venäjän käymistä sodista ja miten tarina suhteutuu nyky-Venäjän virallisiin narratiiveihin ja muistipolitiikkaan sekä historian myyttisiksi nostettuihin tapahtumiin. Keskityn analyysissäni *Prodannaja relikvija* esitettyihin historiallisiin konflikteihin. Tarkastelen lähiluvun keinoin, miten sarjakuva muodostaa kuvan ja sanan sekä niiden keskinäisen suhteen avulla näkökulmia Venäjän sotahistoriaan. Minua kiinnostaa, miten venäläinen populaarifantasiasarjakuva toisintaa tai haastaa valtiollista historianäkemystä. Väitteeni on, että menneitä sotatapahtumia käsittelevä fantasiasarjakuva toisintaa venäläistä historianarratiivia esittämällä Venäjän maailman pelastajana suuria pahan voimia vastaan sekä vahvistaa sitä laajentamalla sotimisen taisteluksi yliluonnollisen pahan voimia vastaan.

Taustoitin analyysiani avaamalla aluksi tutkimukseni kannalta olennaisia muistiin ja historiapolitiikkaan liittyviä teoreettisia näkökulmia sekä esittelemällä metodologisen lähestymistapani. Seuraavaksi esittelen Bubble-kustantamon osana venäläistä sarjakuvan kenttää. Tämän jälkeen kuvailen *Inok*-sarjakuvaa ja ulkoisen uhan merkitystä osana kertomusta. Sitten etenen analysoimaan historiallisten konfliktien merkitystä ja esitystapaa sarjakuvassa. Lopuksi teen yhteenvedon ja esitän johtopäätöksiä siitä, miten *Inok*-sarjakuvan ensimmäiset kaksi albumia suhteutuvat Venäjän historiapolitiikkaan.

## Muistista ja muistipolitiikasta

Kansallisen muistin kannalta on merkittävää, miten sen sanomaa kerrotaan (Wertsch 2021, 11). Jotta tietty tulkinta historiasta saisi nostetta, on sitä välitettävä yhteiskunnan eri tasoilla ja useaa eri kanavaa pitkin. Virallisten ja epävirallisten tasojen yhtymäkohdissa piilevätkin valtion tukemien kulttuuristen muistojen vahvimmat vaikutukset. (Wijermars 2019, 3.) Nyky-Venäjällä valtion muistipolitiikalla ja kansallisen muistin muovaamisella on merkittävä rooli. Poliitiikan välineenä käytetään esimerkiksi valtionpäämiehen johdolla kerrottua oikeaa tapaa

tulkita ja muistella historiaa. (Kangaspuro 2022, 21.) Kun tarkastelussa yhdistetään virallisen näkemyksen ja tässä tapauksessa epävirallista tasoa edustavan sarjakuvan analyysi, tulee esiin tapoja, joilla valtion tukema kulttuurinen muisti on omaksuttu myös epäviralliseen kulttuuriin. Näin valtion tukemat kulttuuriset muistot, joita sarjakuva ilmentää, välittyvät yleisölle vaivihkaa, ikään kuin riippumattomina valtiollisista näkemyksistä.<sup>2</sup>

Kommunikaatiovälineenä valtion ja sen kansalaisten välillä voidaan hyödyntää metanarratiiveja. Graeme Gill (2011, 3–6) kuvaa metanarratiivien pohjaavan valtion ideologiaan, mutta olevan yksinkertaistetummassa ja helpommin ymmärrettävässä muodossa kuin ideologia. Metanarratiivien muovaamisessa tukeudutaan yleisön kulttuuriseen ja kielelliseen taustaan. Ne pohjaavat myyteille, jotka selittävät kansakunnan olemassaoloa ja rakentumista. Metanarratiivilla tuodaan historian myyttiset tapahtumat nykypäivään ja luodaan näin yhteistä muistia.

Venäjällä on pitkät perinteet ulkoisen uhan kukistamiseen liittyvän narratiivin käytössä osana menneisyyden narratiivien muovaamista. Menneisyyden narratiiveja käytetään vastavasti ulkoisen uhan luomisessa nykyhetkessä. (Ks. esim. Wertsch 2021, 102; Korpela 2023, 80.) Venäjän valtion muistipolitiikassa korostuu kertomus Venäjästä jatkuvan uhan alla. Tämä esitetään aina Kiovan Rusin aikoihin ulottuvana jatkumona, jossa viitataan sekä vanhempiin että uudempiin tapahtumiin valtion virallisessa historiassa. Narratiivissa painotetaan, ja sillä oikeutetaan, vahvaa valtiota ja keskitetyn vallan merkitystä Venäjällä, jolloin Putinin Venäjä esiintyy luonnollisena jatkumona edeltäville historianjaksoille. (Wijermars 2019, 2.) Tällaiset kuvaukset menneisyydestä osana nykyisyyden rakentumista liittyvät vahvasti metanarratiiveihin. Esimerkiksi *Inok*-sarjakuva pohjaa kuvauksessaan hyvän ja pahan taistelusta vanhalle metanarratiiville Venäjän valtiosta, joka vaalii hyvyyttä ja kukistaa pahan voimat.

Muistipolitiikan kannalta olennaista on mitä ja miten ihmiset muistavat. Astrid Erll ja Ann Rigney (2009, 2) kuvaavat kulttuurista muistia muistamisen ja unohtamisen prosessina, jossa yksittäisten ihmisten sekä ryhmien suhde menneisyyteen muovautuu yhä uudelleen. He korostavat viestimiseen käytetyn median asemaa tässä prosessissa tähdentämällä, että eri mediatyypeillä, kuten kuvataiteella ja kirjallisuudella, on aktiivinen välittäjärooli yleisön ja menneisyyden välillä. Näin mediatyypit toimivat keskenään yhteisvaikutuksessa, mutta myös yhteiskunnallisten ja taloudellisten tekijöiden vaikutuksen alaisina. Ne kaikki osallistuvat toisiinsa kietoutuneina kulttuurisen muistin muovaamiseen. Mitä enemmän tiettyjä näkemyksiä välitetään, sitä vahvemmiksi ne kulttuurisessa muistissa muodostuvat, kun taas toiset jäävät huomiotta. Kulttuurisen muistin ilmentymiä onkin tarkasteltava osana laajempaa viitekehystä. (Erll & Rigney 2009, 5.) Medioiden välinen kuvastojen kierrättäminen, eli uudelleenmediaatio (*remediation*), voidaan nähdä visuaalisen kulttuurin jatkuvuuden perustana (Bolter & Grusin 1999, 56). Tällainen kulttuurisen muistin aineiden kierrättäminen yhä uudelleen tuottaa kehyksiä, joiden puitteissa vastaanottaja tulkitsee kokemaansa, mikä osaltaan ohjaa ihmisten kokemuksia ja muistia (Erll & Rigney 2009, 1). *Prodannaja relikvijan* narratiivit ja kuvastot perustuvat vahvasti venäläiselle kulttuuriperimälle. Tukeutuessaan olemassa oleviin kuvastoihin ja narratiiveihin sarjakuva syöttää niitä takaisin samalla vahvistaen niitä.

Kollektiivinen muisti voi ilmetä myös implisiittisesti, epäsuorasti. Implisiittinen kollektiivinen muisti välittyy sukupolvelta toiselle esimerkiksi kuvaperinteessä, kertomusten rakenteessa, stereotyypeissä, maailmankuvissa ja arvoissa. Näihin liittyy usein voimakkaita tunteita ja niitä välitetään tiedostamatta ihmiseltä ja sukupolvelta toiselle. Implisiittisiä muistijälkiä ja niiden aktivoimista voidaan myös käyttää tietoisesti omien päämäärien ajamiseen. Implisiittistä kollektiivista muistia voi hyödyntää vaikkapa viittaamalla johonkin kulttuurisesti merkittävään historialliseen tapahtumaan. (Erll 2022, 2–5.) Tällöin vastaanot-

tajien mielissä herätetään mielikuvia viittauksilla menneisyyteen. Samalla mennyt kytkeytyy osaksi nykyisyyttä. Esimerkiksi Venäjällä sana fasisti kantaa ja laukaisee kuulijoissa vahvoja mielleyhtymiä, joita on rakennettu tietoisesti vuosikymmenten ajan aina toisesta maailmansodasta lähtien. Kulttuuriset muistikuvat natsi-Saksaa vastaan käydystä sodasta on muovattu tukemaan myöhempiä narratiiveja. Esimerkiksi kylmän sodan visuaalisessa narratiivissa Yhdysvallat ja Nato olivat rinnasteisia toisen maailmansodan fasisteihin (Kangas 2017, 187–188). Esitettiinä Titokin pikku-Hitlerinä (Kangas 2016, 8–10). Nykypäivänä taas Venäjän presidentti Vladimir Putin oikeuttaa sotatoimiaan Ukrainassa nojaamalla samaiseen implisiittiseen kulttuuriseen muistiin, kun hän puhuu Ukrainan johtajista uusnatseina.

Historiallisten tapahtumien palauttamisessa vastaanottajien mieliin voi hyödyntää esimerkiksi symbolisia myyttimaisemia. Symboliset myyttimaisemat muodostuvat pääosin tiedostamattomalla tasolla toimivista mielikuvista, jotka aktivoituvat viittauksella historialliseen tapahtumaan, aikakauteen tai henkilöön. Esimerkiksi yhteiskunnan kollektiivisiin metanarratiiveihin vakiintuneet kertomukset taisteluista muovaavat ja vahvistavat kahtiajakoa vihollisiin eli ”heihin” ja sankareihin eli ”meihin”. (Parpei 2017, 13.) Tällaiset kansalliset narratiivit ovat hyvä esimerkki implisiittisen kollektiivisen muistin voimasta (Erl 2022, 5). Vaikka kansalliset narratiivit voivat eri paikoissa olla hyvinkin samanlaisia rakennelmia, perustuvat ne kullekin kulttuurille ja sille tyypillisille, tai tyypillisiksi muovatuille, ilmiöille.

Kollektiivisesti jaetun historiallisen tapahtuman eri osa-alueet voivat olla eri kulttuureissa hyvinkin eri asemassa. Merkittävää on, mistä laajemman tapahtuman pienemmistä osista kunkin kulttuurin symboliset myyttimaisemat koostuvat. Esimerkiksi toisella maailmansodalla on merkittävä asema niin yhdysvaltalaisessa kuin venäläisessäkin narratiivissa, mutta siinä missä yhdysvaltalaiset muistelevat Pearl Harboria, muistelevat venäläiset Stalingradin taistelua. (Wertsch 2021, 14–19.) Tämä kertoo osaltaan kansallisen muistin rajautuneisuudesta.

Kulttuurisesti riippuvaista on myös kuvan tulkinta. Se on taito, joka kehittyi ihmisen kasvaessa osana jotakin kulttuuria. Visuaalista teosta onkin tarkasteltava osana kulttuurista kokonaisuuttaan, jossa otetaan huomioon tekijän omien töiden lisäksi myös se aikalaiskonketti, jossa työ on tuotettu. (Doloughan 2009, 15–16.) Laajempi venäläinen historiallinen ja kulttuurinen konteksti on otettava huomioon myös tulkittaessa venäläistä nykysarjakuvaa.

Tarkastelen Bubbles sarjakuvateoksia laadullisen tutkimuksen perinteestä käsin. Analyysissäni painottuu laaja-alainen kontekstoiva tutkimusote. Lähestyn teoksia lähiluvun avulla tarkastellen sekä kuvaa että sanaa erikseen ja yhdessä. Kuvan tulkinnassa kiinnitän huomiota erityisesti kuvan muodon ja sisällön analyysiin (Rose 2008, 38–39). Kuvan tulkintaa tuen tekstin vastaavalla tarkastelulla. Olennaista on merkityksen taso, joka muodostuu kahden elementin – kuvan ja sanan – yhteispelillä ja jota kumpikaan ei pystyisi välittämään ilman toista elementtiä (Mikkonen 2005, 295–296). Kiinnitän erityistä huomiota aineistoni kontekstuaaliseen tulkintaan. Olennaisessa osassa on aineiston intertekstuaalisuus sekä aineiston asemointi kielelliseen, kulttuuriseen, sosiaaliseen ja historialliseen kontekstiinsa (ks. Rose 2008, 142–144, 153). Keskityn erityisesti nykyvenäläisen historiapolitiikan ilmentymiseen sarjakuvassa, joka kulttuurisidonnaiselta ilmaisultaan on venäläistä, mutta muodoltaan yhdysvaltalaisesta supersankarisarjakuvaperinteestä ammentavaa.

## Bubble venäläisen sarjakuvan kentässä

Neuvostoliitossa sarjakuva nähtiin porvarillisena ja neuvostoliittolaiseen makuun sopimattomana lajityyppinä ja sarjakuvia pidettiin yleisesti lapsille suunnattuina (ks. esim. Alaniz

2016, 99; Saduov 2018a, 200). Sergei Puškinin (2018, 289) mukaan amerikkalainen sarjakuva yleisesti ja etenkin porvarillisenä propagandana pidetty supersankarisarjakuva nähtiin vahingollisena. Lisäksi amerikkalainen sarjakuva lienee edustanut Neuvostoliitossa imperialistista näkemystä maailmanjärjestyksestä. Sarjakuvaan liittyneistä negatiivisista käsityksistä huolimatta venäläisen ja neuvostoliittolaisen visuaalisen kulttuurin perinteessä voi nähdä jatkumon sarjakuvakulttuurin kehittymiselle. Esimerkiksi pyhimysten elämäkertakortit kertovat tarinaa tekstiä ja kuvasarjoja yhdistäen. Niin ikään uskonnollisia, kansanperinteen ja poliittisia aiheita käsitelleet *lubok*-puupainokuvat, jotka olivat vakiinnuttaneet paikkansa Venäjän visuaalisessa kulttuurissa jo 1600-luvun alussa, loivat sarjakuvamaisesti tapahtumaketjuja kuvaa ja sanaa yhdistämällä (Alaniz 2010, 14–21).

Vallankumouksen jälkeen kuvalla ja tekstillä tapahtumaketjuja luova perinne jatkui muun muassa sisällissodan aikaisissa ROSTA-ikkunoissa, jotka olivat sapluunatekniikalla tehtyjä ja esimerkiksi tyhjentyneiden ruokakauppojen ikkunoissa esillä olleita propagandajulisteita. Niiden kerrontatapa pohjasi vahvasti sarjakuvalliselle ilmaisulle. (Alaniz 2010, 43–44; 2016, 98.) Lisäksi jotkin venäläiset kuvakirjat, kuten venäjäksi alun perin vuonna 1937 julkaistu Nikolai Radlovin (1962) *Kuvakertomuksia (Rasskazy v kartinkah)*, ovat luonteeltaan sarjakuvamaisia: kuvitus muodostaa tapahtumaketjun, jota myös sanallisesti selitetään kuvan alla. Myös neuvostoliittolaisten pilapiirrosten kerronnassa hyödynnettiin aika- ja tarinajatkumojen tuottavia peräkkäisiä kuvia (Kangas 2017, 190). Näitä sarjakuvamaisia kulttuurisia tuotteita, joilla usein oli propagandistinen tai kasvattava funktio, ei kuitenkaan kutsuttu sarjakuviksi (Puškin 2018, 291). Erilaiset kuvaa ja tekstiä yhdistävät materiaalit olivat kuitenkin vahvasti läsnä myös neuvostoihmisten arjessa.

Väheksyvää suhtautumisesta huolimatta Neuvostoliitossa julkaistiin myös varsinaista sarjakuvaa muun muassa sellaisissa lapsille suunnatuissa lehdissä kuin *Murzilka*, *Vesjolyje kartinki* ja *Jož* (Alaniz 2016, 99). Puolueen lehden eli *Pravdan* kustantamon julkaisema *Krokodil*-pilalehti julkaisi aikuisemmalle väestölle suunnattua sarjakuvaa. Neuvostoliitossa julkaistiin myös supersankarisarjakuvaa lähenteleviä täydellisistä sotilaista kertovia sarjakuvia, joiden tarkoitus oli innostaa kansalaisia kasvamaan vastaaviksi hyviksi neuvostokansalaisiksi. (Puškin 2018, 290.) Neuvostoliiton alueella sensuuri lieveni perestroikan myötä 1980-luvun puolivälissä, jolloin sarjakuvan julkaisemiseen tuli uusia mahdollisuuksia. Näin Neuvostoliittoon syntyi sen viimeisinä vuosina oma lyhytikäinen sarjakuvakulttuurinsa. (Alaniz 2016, 99.) Neuvostoliiton hajoamisen jälkeisinä vuosina venäläisen sarjakuvan kentällä tehtiin paljon kokeiluja, joskaan kulttuuri ei lähtenyt sen suurempaan nousuun 1990-luvun aikana (Alaniz 2022, 15). Sarjakuvan uusi aalto tuli kuitenkin Venäjälle pian tämän jälkeen.

Internetin mukanaan tuomat uudet mahdollisuudet vaikuttivat vahvasti sarjakuvakulttuurin kehittymiseen ja laajenemiseen Venäjällä. Internet toi muiden maiden sarjakuvatuotannon käden ulottuville, minkä lisäksi se myös mahdollisti kotoperäisen sarjakuvan halvemman tuotannon. (Alaniz 2010, 113.) 2000-luvulla kirjastoihin ja kirjakauppoihin on Venäjällä ilmestynyt sarjakuvahyllyjä, minkä lisäksi maassa on myös alettu järjestää sarjakuvafestivaaleja (Alaniz 2016, 100). Suuri osa Venäjän markkinoilla olleesta sarjakuvasta oli 2000-luvun alussa ulkomaista. Varsinaista venäläistä sarjakuvakulttuuria edistivät sarjakuvalla omistautuneet internetyhteisöt, satunnaisissa lehdissä töitään julkaisseet freelance-taiteilijat sekä epäviralliset sarjakuvaklubit (Alaniz 2022, 21). Erityisesti amerikkalainen sarjakuva oli suosittua lukijoiden keskuudessa ja se dominoi markkinoita, mikä vaikutti myös osaltaan Venäjän omaperäisen sarjakuvakulttuurin hitaaseen kehittymiseen (Buldakova & Šiškin 2020,

118–119). Venäläinen sarjakuvakulttuuri onkin kehittynyt kotoperäisen visuaalisen perinteen ja ulkomaisten vaikutteiden keskellä.

Ruslan Saduovin (2019, 278–279) mukaan venäläinen sarjakuva jakautuu kahteen lajiin, jotka ovat *avtorski komiks* ja *massovyi komiks*. *Avtorski komiks* on kiinteästi sidoksissa tekijäänsä, julkaisut ovat yleensä itsenäisiä tarinoita ja niiden materiaali on usein auto- tai pseudobiografista. Tällaiset sarjakuvat ovat yleensä taiteilijoiden omia projekteja ja niiden julkaisu on pienimuotoista. *Massovyi komiks* puolestaan viittaa sarjakuvaan, jossa tekijyydellä ei ole yhtä suurta merkitystä vaan samaa sarjakuvasarjaa saattaa kirjoittaa ja piirtää useampikin henkilö. Tällainen sarjakuva julkaistaan yleensä sarjoina, joissa tarina on jaettu useampaan julkaisuun. (Saduov 2019, 278–279.) *Massovyi komiks* on laajemmalle yleisölle suunnattua suuressa mittakaavassa tuotettua sarjakuvaa, kun taas *avtorski komiks* on riippumatonta ja pienimuotoisempaa sarjakuvatuotantoa, johon lukeutuvat muun muassa venäläiset taide- ja aktivistisarjakuvat.

Tässä artikkelissa käsittelemäni *Inok*-sarjakuvan kustantaja Bubble on Venäjän suurin ja vakiintunein *massovyi komiksin* julkaisija. Yhtiön perusti vuonna 2011 yhä sen toimitusjohtajana toimiva Artjom Gabreljanov. Taloudellisesti Bubblen perustamista tuki muun muassa Gabreljanovin isän, mediamoguli Aram Gabreljanovin, LifeNews (nykyään Life), joka tunnetaan Kremlin näkökulmia toisintavana uutiskanavana. (Ks. Alaniz 2022, 71.) Artjom Gabreljanov ja Bubblen päätoimittajana toimiva Roman Kotkov ovat kuitenkin sanoneet, että he pyrkivät sarjakuvatuotannossaan välttämään politiikkaa (Longo 2016). Asian voi nähdä myös toisin. Esimerkiksi osa lukijoista on syyttänyt Bubblen *Inok*-sarjaa, jossa päähenkilö kantaa suurta ristiä ja pukeutuu munkinkaapuun, Venäjän ortodoksisen kirkon maksamaksi propagandaksi (Savinov 2014). Toisaalta voi ajatella, että Bubblen sarjakuvat eivät ole suoraan ylhäältä ohjattuja, vaan sarjakuvan tekijät ovat tietoisia julkaisutoiminnan reunaehdoista. Etenkin suuriin myyntilukuihin tähtäävän populaarisarjakuvan tuotannossa Venäjän kaltaisessa maassa on väistämätöntä ottaa huomioon valtion poliittiset linjaukset ja viralliset näkemykset. Vaikkei sarjakuva olisi tarkoituksellisesti poliittista, voi se kuitenkin välittää patrioottipoliittisia näkemyksiä implisiittisen kollektiivisen muistin kautta.

Bubble on ensimmäinen suuremman mittakaavan venäläinen sarjakuvakustantamo, joka on menestyksekkäästi suunnannut tuotteensa suurelle yleisölle ja julkaisee sarjakuviaan suurina painoksina. Se on perustettu amerikkalaisen sarjakuvayhtiön mallin mukaisesti. (Alaniz 2022, 72–73.) José Alaniz (2022, 78) toteaaakin Bubblen menestyksen sarjakuvajulkaisijana kertovan muutoksesta venäläisessä populaarikulttuurissa. Muutoksesta huolimatta sarjakuvien lukijakunta Venäjällä on edelleen suhteellisen rajattu (Saduov 2019, 278). Bubblen suosituimpien sarjojen on kerrottu vuonna 2016 myyneen Venäjällä noin 5 000 kappaletta per numero, mikä vastaa suurin piirtein yhdysvaltalaisen supersankarisarjakuvayhtiöiden Marvelin ja DC:n vähemmän suosittujen sarjojen myyntiä. Samaisten yhtiöiden suosituimpien sarjojen myynti lasketaan puolestaan sadoissa tuhansissa. (Longo 2016.) Suoraviivainen vertailu on kuitenkin ongelmallista, koska maiden väestörakenteet ovat erilaiset, minkä lisäksi pohjoisamerikkalaista sarjakuvaa ostetaan paljon myös Yhdysvaltojen ulkopuolella. Toisaalta Yhdysvalloissa myydään laajemmin myös muiden kustantajien tuottamaa sarjakuvaa, mikä osaltaan vaikuttaa myyntilukuihin. Osaa Bubblen sarjakuvista voi myös lukea ilmaiseksi Bubblen omassa sovelluksessa.

Bubble on pyrkinyt suuntaamaan sarjakuvaa myös kansainvälisille markkinoille esimerkiksi osallistumalla vuonna 2016 näyttöilleasettajana yhteen maailman suurimmista sarjakuvatapahtumista, San Diego Comic-Con Internationaliin. Lisäksi Bubble on julkaissut

sarjakuviaan englanninkielisinä käännöksinä. Niitä myytiin Bublben omassa sovelluksessa sekä Comixology-alustalla, jonka Amazon sittemmin osti ja lakkautti. Sarjakuvayhtiön englanninkielinen toiminta tuntuu takkuilleen ainakin alkuvuodesta 2024 lähtien, jolloin yhtiön verkkosivujen englanninkielinen versio lakkasi toimimasta kunnolla.

Yhtiö julkaisee sarjakuvaa painettuina irtonumeroina, irtonumeroista tehtyinä kokoelmina sekä elektronisessa muodossa. Suurin osa Bublben sarjakuvista kuuluu heidän omaan sarjakuvauniversumiinsa (*sobstvennaja vselelnaja komiksov*). Lisäksi yhtiö julkaisee jonkin verran omaan universumiinsa kuulumatonta riippumatonta sarjakuvaa (*nezavisimye avtorskije komiksy*), joiden tekijät työskentelevät myös Bublben universumin parissa. Bubble julkaisee myös mangatyylisiä sarjakuvaa. Edellä mainittujen lisäksi yhtiö tekee lapsille suunnattua sarjakuvaa (*detskije komiksy*). (Ks. Bubble, s.d.) Bublben lukijakunta koostuu pääasiallisesti nuorista aikuisista (Saduov 2018a, 200). Yhtiön omaan sarjakuvauniversumiin sijoitetuissa sarjakuvissa on pääasiallisesti ikärajamerkintä +16. Sarjakuvien lisäksi yhtiö julkaisee muita sarjakuvauniversumiinsa liittyviä tuotteita, kuten pelejä, elokuvia ja muuta kauppatavaraa.

Bublben sarjakuvissa venäläisellä kulttuurilla ja kulttuurisidonnaisilla käsitteillä on merkittävä rooli, mutta pohjoisamerikkalaisen supersankarisarjakuvaperinteen vaikutus on selvästi nähtävissä esimerkiksi päähenkilöiden supervoimissa, sarjakuvien yhteisessä universumissa ja *crossover*-tarinoissa, joissa eri sarjojen henkilöiden seikkailut risteävät keskenään (Saduov 2019, 279–280). Bublben tuotteet muistuttavat yhdysvaltalaista valtavirtatuotetta myös tuotantoarvoiltaan, tarinankerrontatyyliltään ja ulkomuodoltaan, kuten fonteiltaan, väreiltään ja paperin laadultaan (Alaniz 2022, 77). Omaan universumiinsa sijoittuvaa sarjakuvaa Bubble on julkaissut vuodesta 2012 ja luonut vuosien myötä useita kymmeniä sarjoja alkuperäisten neljän lisäksi. Osa sarjoista on jatkoa aiemmin päättyneille. Sarjakuvauniversumiin sisältyvissä sarjoissa seikkailevat eri päähenkilöt erilaisissa ympäristöissä. Joukossa on elementtejä yliluonnollisesta, fantasiasta ja scifistä.

Bubble on julkaissut lokakuusta 2012 sarjakuvasarjojaan irtonumeroina. Esimerkiksi *Inokia*, joka on yksi Bublben alkuperäissarjoista, julkaistiin 50 irtonumeroa vuosina 2012–2016. Myöhemmin näiden irtonumeroiden pohjalta on koottu useamman numeron sisältäviä albumeita, joista on otettu myös uusintapainoksia. Tässä artikkelissani keskityn *Inokin* kahteen ensimmäiseen albumiin. Ne sisältävät yhteensä 14 irtonumeroa, joihin sisältyy *Prodannaja relikvija* -tarinan (12 numeroa) lisäksi myös pääjuonta taustoittavia yksittäisiä tarinoita (ks. *Inok 1*; *Inok 2*). Ensimmäisen albumin juonikokonaisuuden ovat käsikirjoittaneet Artjom Gabreljanov ja Aleksei Gravitski, joiden lisäksi toisen albumin tarinoita on ollut käsikirjoittamassa myös Kirill Glebov. Varsinaisten tarinoiden lisäksi Bublben sarjakuva-albumeissa julkaistaan lisämateriaalia, kuten taiteilijoiden kertomuksia ja kuvituksia hahmonkehityksestä, vaihtoehtoisia kansikuvituksia tai juonta taustoittavia tekstiosuuksia. *Inokin* tapauksessa albumeihin sisältyy nimellä *Letopis Inoka* (Inokin aikakirjat) kulkevia osuuksia, jotka kertovat muun muassa sotahistoriasta, merkittävistä henkilöistä ja tapahtumista, sodassa käytetyistä aseista sekä tarinaan liittyvistä ylimaallisista elementeistä.

## Ulkoinen uhka *Inok*-sarjakuvassa

*Prodannaja relikvija* kertoo Andrei Radovin kasvamisesta pinnallisesta, rahasta ja maallisista huvituksista kiinnostuneesta nuorukaisesta hyvän puolesta taistelevaksi uskonnollisävytteiseksi supersankariksi, joka tunnetaan nimellä Inok (Kuva 1).<sup>3</sup> Tarinan liikkeelle panevana voimana toimii Andrein suvussa perintönä kulkenut risti, jonka maagisten voimien avulla





Kuva 1. Artjom Bizjajevin kuvittamassa Prodannaja relikvijän Turkin sotaä käsittelevässä osiossa Andrei hyväksyy tehtävänsä Venäjän puolustajana ja kokee lopullisen muodonmuutoksen supersankari Inokiksi. Hän asettaa Venäjän armeijan johdon ruotuun ja näin edesauttaa Venäjän voittoa Turkista. (Inok 1, osa 3.)

nykyaikana tällaista normatiivista kuvausta haastetaankin yhä enenevässä määrin (Hatfield 2019, 220–221). Bubblesin sarjakuvat pitäytyvät kuitenkin perinteisemmässä tavassa käsitellä supersankareita.

Inokin ja angloamerikkalaisen perinteen väliltä löytyy myös merkittäviä eroja, esimerkiksi niiden tavassa käsitellä historiaa. Sotahistoriaa käsittelevät sarjakuvat rakentavat kulttuurista muistia, kun ne välittävät näkemyksiä menneistä tapahtumista lukijakunnalleen (ks. esim. Kauranen & Melkas 2018, 84). Angloamerikkalaisen populaarisarjakuvan kenttä on venäläistä mittavampi, joten erityyppisiä näkemyksiä sotaan liittyen löytyy laajemmin. Angloamerikkalaisessa sotasarjakuvassa esimerkiksi ei ainoastaan ihannoida menneitä sotia ja omaa maata, vaan niihin voidaan suhtautua myös kriittisesti (ks. esim. Scott 2014, 273–278; Rifas 2016, 185). Inokin tarkastelussa taas esiin tulee syvälle historiaan ulottuva metanarratiivi, jolle menneisyyden tapahtumien esittäminen perustuu. Vertailukohdaksi voisi nostaa Suomessakin suosittu Korkeajännityksen, jonka historiakuvaus on ennemminkin yksittäisten taistelujen kuvausta sen sijaan, että niistä muodostuisi ikaikainen narratiivinen jatkumo, jota käytetään kansakunnan alun sekä nykyisyyden selittämiseen.

Andrein esi-isät ovat suojelleet Venäjää pahan voimilta. Radovien suvun tarina maansa puolustajana ulotetaan alkavaksi myyttisestä Venäjän kasteesta, jota *Povest vremennyh let*-kronikassa (*Kertomus menneistä ajoista*, tunnettu myös nimellä *Nestorin kronikka*) kuvataan kertomuksella Kiovan Rusin ruhtinas Vladimir I:n kääntymisestä kristinuskoon vuonna 988. Venäläisen historiakuvan mukaisesti Kiovan Rus mieltyy rinnasteiseksi nyky-Venäjään (Korpela 2023, 29). *Prodannaja relikvijassa* Venäjän ja siihen rinnastetun Rusin puolustaminen ulkoisia uhkia vastaan on Venäjän kastamiseen käytetyn ristin ohella sukupolvelta toiselle siirtyvä perintö. Andrei panttaa saamansa ristin käynnistäen tapahtumasarjan, jonka seurauksena hän päätyy koomaan. Koomassa hän seikkailee Venäjän historiallisissa konflikteissa yrittäen palauttaa ristiin kuuluvia maagisia kiviä ennen kuin hänen arkkivihollisensa Magistr pääsee niihin käsiksi. Kun hän on onnistuneesti pelastanut kaikki kivet, on hän todistanut olevansa perintöristin arvoinen Venäjän suojelija ja voi herätä koomasta.

Inok on amerikkalaisen kulttuuriperinteen mukainen supersankari (Saduov 2018b, 108–109). Supersankarihahmona hänet esitetään vahvassa, idealistisena näyttäytyvässä, valkoisessa mieskehossa. Esitystapa on tyypillinen supersankarisarjakuvalle, vaikka

Tarinat vaikuttavat ihmisten tapaan hahmottaa itsensä ja identiteettinsä osana ympäröivää maailmaa. Valikoimalla, millaisia tarinoita kertoo, voi siis vaikuttaa tietynlaisen maailmankuvan syntyyn tai vahvistumiseen. (Curtis 2021, 371.) Supersankarisarjakuvien tapa asettaa yhteiskunta toistuvasti uhan alle havainnollistaa sosiaalisten järjestelmien haavoittuvuutta, mutta myös niiden kykyä selvitä yhä uusista uhkista, mikä osaltaan laajentaa näkökulmia vaihtoehtoisten yhteiskuntamallien kuvittelulle (Goodrum 2016, 419). Sarjakuvan keinoin voi myös tutkia mahdollisuuksia kollektiivisen historian haastamiseen ja kyseenalaistamiseen sekä vaihtoehtoisten historian esittämisen tapojen löytämiseen (Chute 2008, 459, 462). *Inok* keskittyy pääpiirteissään venäläisen historiakuvan mallin mukaiseen suurien myyttisten taistelujen korostamiseen eikä tarjoa lukijoille vallitsevaa yhteiskuntaa ja sen järjestelmien haastamista.

*Prodannaja relikvijan* tapahtumat kertovat ikaikaisesta hyvän ja pahan taistelusta. Ikaikaisessa taistelussa Venäjä on toistuvasti – venäläiselle narratiiville tyypillisesti – yksin vastarintana koko maailmaa uhkaavalle suurelle pahalle (Parpei 2021, 175). Tarinassa palataan Venäjän historiankirjoituksessa merkittävänä pidettyihin tapahtumiin, pääasiassa taistelutantereille, aina 900-luvulta 1940-luvulle. Mukaan on valikoitu taisteluja, jotka venäläinen historiankirjoitus lukee merkittäviksi: vuoden 1242 taistelu Peipsijärvellä, vuoden 1812 Saltanovkan taistelu, vuoden 1877 Plevnan piiritys ja vuoden 1942 Stalingradin taistelu. Ainoa tarinaan mukaan päässyt suurempi häviö on Pihkovan menettäminen ristiritareille vuonna 1240, joskin se käännetään voitoksi Peipsijärven tapahtumien myötä.

Vihollisjoukkojen mahdollisuus haastaa venäläisten joukot ja asettaa heidät hankalaan tilanteeseen on *Prodannaja relikvijassa* suoraan riippuvainen vihollisen kutsumista ylikuonnollisista voimista (Kuva 2). Tarinakokonaisuus toisintaa venäläistä kuvaa sotahistoriasta kertoessaan, miten demonisten voimien tukemat viholliset uhkaavat lakkaamatta Venäjän maata, ja Venäjä yksin nousee kerta toisensa jälkeen vastarintaan kristillisen jumalansa



*Kuva 2. Vjatšeslav Doroninin kuvittamassa juonikuviossa Napoleonin joukkojen menestystä edesauttaa mystinen vapaamuurarihahmo, joka näkee rintamalinjojen taakse ja pystyy siirtämään ranskalaisia joukkoja paikasta toiseen maagisen shakkilautansa avulla. Prodannaja relikvija vihjaa, että ilman ylikuonnollista apua ranskalaiset eivät olisi voineet päihittää venäläisiä joukkoja Saltanovkan taistelussa. (Inok 1, osa 6.)*

voimien tukemana. Venäläisessä kulttuurissa jo keskiaikaisten kronikoiden tekstit painottivat muslimien ortodokseille aiheuttamaa uhkaa, mistä muodostui tyypillinen tapa kuvata maailmaa dualistisesti sekä konflikteja osana historiallista jatkumoa (Parpei 2021, 172). Näin myös *Inokin* lähtöasetelma vastaa venäläisen historiakuvan näkemystä Venäjän sotahistoriasta, jossa Venäjä on uhrin asemassa ja ulkoiset viholliset pyrkivät vahingoittamaan sitä.

*Prodannaja relikvijan* jälkeisten Inokin seikkailujen käsikirjoittaja Jevgeni Fedotov on kertonut, että historiallisten juonikuvioiden tuottaminen oli erityisen hidasta muun muassa historiakonsulttien kanssa työskentelemisen vuoksi (Ionov 2021). Albumeissa *Inok* 1 ja 2 on erikseen mainittu tällainen historiakonsultti. Seuraavien albumien juonikuviot keskittyvät myyttisissä ja fantasiamaailmoissa tapahtuviin taisteluihin historiallisten sotatapahtumien sijaan eivätkä tarinat pohjaa Venäjän myyttisen historian esittämiseen. Sotahistorian esittämisessä sarjakuvan tekijät tarvitsivat tarkkaa informaatiota esimerkiksi tapahtumista ja aseista, mutta fantastisemmissa luomuksissa tekijöiden ei ole tarvinnut turvautua historiakonsulttien apuun saadakseen tarinan, sen ympäristön ja henkilöt vaikuttamaan autenttisuudelta.

Viittauksia tiettyihin tapahtumiin Venäjän sotahistoriassa voi käyttää venäläisessä kulttuurisessa kontekstissa herättämään vastaanottajassa halutunlaisia tuntemuksia. Ikonisilla kuvastoilla, jotka esittävät kansakunnalle tärkeitä asioita, on mahdollista luoda kulttuurista identiteettiä, jonka piirissä tiettyjen kulttuuristen mielikuvien avulla voi laukaista siihen olennaisesti liittyviä diskursseja (Romagnoli & Pagnucci 2013, 82). Esimerkiksi, kun Saksa oli hyökännyt Neuvostoliittoon kesäkuussa 1941, kutsui Stalin heinäkuisessa puheessaan kansaa taisteluun vihollista vastaan viittaamalla venäläisen menneisyyden suuriin sankareihin ja taisteluihin ulkoisia vihollisia vastaan. Tällaisista viittauksista muodostuu kokonaisuus, joka nostattaa mieleen myös muut vastaavat menneet tapahtumat ja tarpeen puolustaa maata aggressiivisia hyökkääjiä vastaan. (Wertsch 2021, 99–100.) Sotanarratiiveissa ei kuitenkaan keskitytä pelkästään vihollisen uhkaan, vaan myös kansakunnan herooiseen voittoon, sota-johtajien nerokkuuteen, rivisotilaiden uskomattomaan rohkeuteen ja vihollisen totaaliseen tuhoamiseen (Carleton 2011, 623). *Prodannaja relikvija* nostaa esiin tällaisia venäläisessä kulttuurisessa muistissa olevia merkittäviä sotatapahtumia aina kansakunnan kokemasta uhasta tavallisten sotilaiden urheuteen.

Sotasarjakuvat nähdään perinteisesti sotaväessä toimivien henkilöiden toiminnan kuvauksena, oli kyseessä sitten supersankari tai joku muu henkilö (Rifas 2016, 186). Myös Inok toimii käytännössä kaikissa *Prodannaja relikvijan* juonikuvioissa osana oman maansa sotajoukkoja. Vladimir I:n kasteen kuvauksen yhteydessä ruhtinas kutsuu Andrein *družinaansa*, eli seurueeseensa, mutta tämä päättää vielä pysyttäytyä ruhtinaan kastaneen papin mukana, minkä seurauksena hän saakin perintöristin kantaakseen. Ruhtinaan *družinaan* Andrei on liittynyt palvellessaan Alesanteri Nevskiä 1240-luvulla. Vuonna 1812 sodassa Napoleonin vastaan ja vuonna 1877 Turkia vastaan hän on armeijan palveluksessa pappina. ”Suuressa isänmaallisessa sodassa” hänet nähdään puna-armeijan palveluksessa ja hänen munkinasuunsa sekä uskonnollisuuteensa viitataan lähinnä sanallisesti, mutta ne ovat yhtä kaikki läsnä.

Venäläinen näkemys ulkoisesta uhasta perustuu pitkälti vanhaan slaavilaiseen käsitykseen, jossa ulkoinen uhka oli yhteydessä ylikuonnolliseen ja sen kautta povasi tuhoa (Lotman & Uspenski 2002, 222–223). Myös Inokin tarinassa Venäjänmaan säilymistä uhkaavat ylikuonnolliset voimat, joiden avulla viholliset pystyvät haastamaan venäläisten sotajoukot. *Prodannaja relikvija* muuntaa kansallista myyttiä ulkoisesta vihollisesta lisäämällä mukaan ylikuonnollisen elementin samalla haastaen nykyvenäläistä historiakuvaa maallisesta ulkoisesta vihollisesta, jolla olisi mahdollisuus uhata Venäjää. Samalla se kuitenkin tukee näkemystä

siitä, että millään maallisella voimalla maailmassa ei ole mahdollisuutta kukistaa uskonnollisesti ja kulttuurisesti yhtenäistä kansaa, minkä lisäksi vehkeily demonisten voimien kanssa korostaa näkemystä vihollisen pahuudesta, rappiosta ja kulttuurisesta kieroutuneisuudesta.

Kaksijakoinen maailmankuva tulee esiin vahvasti myös Nikolai Karamzinin (1766–1826) 1800-lukulaisen venäläisen nationalismin värittämissä kirjoituksissa historiasta. Esimerkiksi kirjoittaessaan keskiaikaisesta Rusista hän luo kuvaa, jossa Rus on yhtä kuin Venäjä. Lisäksi hänen tapansa jakaa maailma ”meihin” ja ”heihin” painottaa lukijalle, että historia tulee ymmärtää osana oman kansakunnan menneisyyttä, johon ollaan edelleen yhteydessä. (Smelyansky 2024, 46–47.) *Prodannaja relikvijan* tapa kertoa historiallisista tapahtumista noudattaa karamzinilaista perinnettä kytkeä menneisyys vahvasti osaksi nykyisyyttä.

Sotakuvastoilla voidaan muovata myös kollektiivista identiteettiä (Norris 2006, 190). Kun asetetaan vastakkain ”me” ja ”he”, tarkentuvat ”meidän” ominaisuudet positiivisiksi vastakohtiksi ”heidän” negatiivisille ominaisuuksille (Vuorinen 2012, 2). Kun *Inokissa* vihollinen esitetään tukeutumassa demonisiin voimiin, ”meidän” osaksi tulee olla jumalallisten voimien puolella. Inokin ulkomuoto, hänen sukunsa perinne ja pyhä risti, joka kietoutuu elimellisesti osaksi kertomusta ortodoksiuskon saapumisesta Rusiin, kiinnittävät hänet vahvasti osaksi venäläistä patrioottisuskonnollista perinnettä.

## Aikamatkaava munkki Venäjän sotatantereilla

*Prodannaja relikvija* alkaa 1240-luvulla ja myös loppuu siellä, mikä tekee sarjakuvassa Aleksanteri Nevskin ajasta kaikista merkittävimmän ja määrittävimmän. Se toimii tarinaa kehystävänä suurena myyttisenä aikana. Keskiöön on nostettu Aleksanteri Nevskin taistelut Rusia uhanneita ulkoisia vihollisia vastaan. Sarjakuvassa Aleksanteri Nevskiin viitataan pääasiallisesti ruhtinaana, mutta kontekstista lukijalle on selvää, kenestä on kyse. Häneen viitataan myös anakronistisesti Nevski-epiteetillä. Nevski-nimi otettiin käyttöön vasta 1400-luvulla, eivätkä aikalaiset kutsuneet ruhtinasta tällä nimellä (Smelyansky 2024, 41). Venäjällä Aleksanteri Nevskiä on pitkään käytetty ylhäältä käsin rakentuvan kollektiivisen muistamisen rakennuspalikkana. Hänen merkitystään sotilaallisena ja poliittisena johtajana ovat korostaneet esimerkiksi poliittiset ja uskonnolliset valtaeliitit. Hänen henkilöahmoaan, jossa kiteytyvät mytologisoidut ideat kansakunnan puolustamisesta ja uudesta tulemisesta sekä lojaalius valtakuntaa kohtaan, käytetään kansallisen ykseyden promotoimiseen. (Smelyansky 2024, 40.) Tällaiselta vaikuttaa myös hänen käyttönsä *Bubblen* sarjakuvassa.

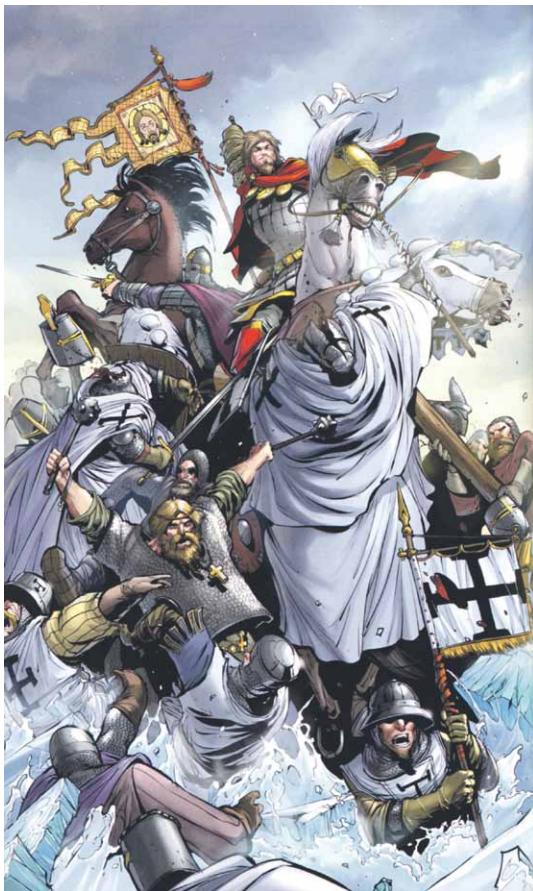
Sarjakuvatarinan ensimmäinen taistelu ei kuitenkaan kerro Aleksanteri Nevskin voitoista, vaan päättyy tappioon: ristiritarit valloittavat Pihkovan. Inok kuitenkin elää harhakuvitelmassa, että tämäkin taistelu olisi pitänyt voittaa, mikä sysää hänet epätoivoon. Epätoivon alhosta hänet tuo takaisin usein järjen äänenä toimiva Igor-veli, joka toteaa taistelun olleen mahdoton voittaa ja viittaa historian opiskelun tärkeyteen koulussa: ne, jotka ovat keskittyneet historiantunneilla, ovat perillä kansallisesta historiastaan ja sen merkityksestä. (Ks. *Inok* 2, osa 11.) Venäläisessä historiankirjoituksessa konfliktitarinoilla on mahdollisuus olla joko suuria voittoja tai katastrofeja, joille on jo olemassa oma prototyypkinsä (Carleton 2011, 619). Vuoden 1240 tappio toimii symbolisena myyttimaisemana, joka aktivoi lukijan kulttuurisessa muistissa viittauksen Aleksanteri Nevskin myöhempään, suuren myytin asemaan nostettuun voittoon. *Prodannaja relikvija* muistuttaa Pihkovan katastrofin muuttuneen pari vuotta myöhemmin suureksi voitoksi ristiritareista Peipsijärven jäällä. Tappiosta voittoon kulkevassa tarinassa kiteytyy Aleksanteri Nevskin linkittyminen kansakunnan uuteen tulemi-



seen. Samalla Inokin hahmo kytetään Aleksanteri Nevskiin, jolloin myös hänessä ilmentyvät Nevskiin liitetyt patrioottiset ideat.

Venäläisen fantasiasarjakuvan kuvaus Liivinmaan ritarikunnan vuoden 1242 tappiosta Peipsijärven jäällä muistuttaa ikonista kohtausta Sergei Eisensteinin elokuvassa *Aleksanteri Nevski* (1938), joka on yksi hänen tuotantonsa tunnetuimmista teoksistaan (Kuva 3). Se on myös vaikuttanut vahvasti myöhempiin kuvauksiin taistelusta Peipsijärvellä. Kuvauksissa määrältään ylivoimaiselta vaikuttavat Liivinmaan ritarikunnan joukot vyöryvät ratsain kohti Aleksanteri Nevskin johtamia sotajoukkoja. Nevskin joukot saavuttavat kuitenkin voiton, kun jää pettää ja ristiretkeläiset kokevat loppunsa hyytävän jäisessä vedessä. Neuvostoliittolaiseen elokuvaan perehtynyt lukija hahmottaa intertekstuaalisen viitteen ja sen luoman jatkumon Eisensteinin elokuvan ja nykysarjakuvan välillä. Kulttuurisessa muistissa Aleksanteri Nevskin hahmoa värittää myös vuonna 2008 julkaistu, Igor Kaljonovin ohjaama, elokuva *Aleksandr: Nevskaja bitva*, jossa hänen hahmonsä – neuvostoaikaisesta Eisensteinin elokuvasta poiketen – on esitetty ortodoksisen uskon puolustajana (Wijermars 2019, 100). Aleksanteri Nevskin hahmossa kiteytyy useaan otteeseen uusinnettu ajatus herooisesta johtajasta, joka tuo kansan voittoon ulkoisesta vihollisesta. Neuvostoajan jälkeen hänen hahmoonsa on voitu kytkeä myös uskon, ei vain isänmaan, puolustus.

Donald Ostrowskin (2006, 308–309) mukaan Eisenstein loi Miltonin *Kadotetun paratiisin* (*Paradise Lost*, 1667) innoittamana elokuvaansa kohtauksen, jossa ristiritarit uppoavat järven jäihin. Tulkinnan mukaan Eisenstein olisi keksinyt järven jään läpi putoamisen viittauksena



taisteluun, jossa saatanalliset joukot putoavat taivaasta. Ostrowski (2006, 299–301) perustaa näkemyksensä useille alkuperäislähteille, joissa ei mainita jään läpi putoamista. Hän mainitsee erityisesti 1500-luvun loppupuolella valmistetun Iivana Julman kuvakronikan. Ostrowski ei kuitenkaan huomioi huolellisesti kuvakronikan miniatyyreja, joissa voi nähdä ristiretkeläiset uppoamassa jään läpi ja ajelehtimassa jääpalojen seassa Peipsijärvessä (ks. *Litsevoi letopisnyi svod*, 24). Eisensteinin myöhempi kuvaustapa on hyvin samankaltainen. Myös *Inok*-sarjakuvassa käytetään samankaltaista tulkintaa. Suoraan

*Kuva 3. Aleksanteri Nevskin joukkojen kukistamat ristiritarit uppoavat Peipsijärven jäihin Anna Sidorovan kuvittamassa tarinassa. Näin sarjakuva vahvistaa kollektiivisessä muistissa olevia myyttisiä tapahtumia. (Inok 2, osa 12.)*

Eisensteiniltä, tai Eisensteinin kuvaston tuottamista uudelleenmediaatioista, sarjakuvaan on lainattu myös ristiritarien ikoninen ulkoasu. Kuvakronikan kuvassa ristiritarit erottuvat Aleksanteri Nevskin joukoista pääasiallisesti kypärän muodossa. Eisensteinin elokuvan ristiritarit puolestaan ovat kypäriensä ja valkoisten ristiretkeläisasujensa takana kasvotonta massaa. *Prodannaja relikvijassa* ristiritarit näyttäytyvät Eisensteinin elokuvan kaltaisena pääosin kasvottomana ja demonisena massana.

Aleksanteri Nevskin ajoista sarjakuvantekijät harppaavat pitkän aikajakson yli siirtyessään 1200-luvulta 1800-luvulle. Inok päätyy toiseen Venäjän historiakuvassa ja nationalistisessa diskurssissa myyttisessä asemassa olevaan sotaan, sotaan Napoleonia vastaan. Tarinassa keskitytään Venäjälle tappiolliseen taisteluun Saltanovkan kylän tienoilla. Tämä tappiollinen taistelu kuitenkin nostaa lukijan mieleen Venäjän voiton Napoleonista. Napoleonin hyökkäyksen seurauksena Ranskaa vastaan käyty sota, joka tunnetaan Venäjällä nimellä ”isänmaallinen sota” on määrittänyt vahvasti venäläistä historiakuva ja venäläisyyttä, mikä käy ilmi jo sodasta käytetyssä nimessä. Sodan aikana venäläisyyttä yritettiin määritellä kansallisaatteen kyllästävässä Euroopassa. Kansakunnan yhtenäisyyttä pyrittiin vahvistamaan esittämällä Venäjä Napoleonille vastakkaisena ja korostamalla nimenomaan kansan voittoa kavalasta vihollisesta (Norris 2006, 11–13). Myös *Inokin* vuoteen 1812 keskittyvän sarjakuvapätkän jälkeisessä Napoleonin sodista kertovassa *Letopis Inoka* -osiossa kerrataan sodan tapahtumia painottaen sen merkitystä sotana, jossa tavalliset venäläiset yhdistivät voimansa taistellakseen maahan tunkeutunutta vihollista vastaan.

Sarjakuvan sotakuvaukset aktivoivat lukijan kulttuurista muistia, jossa Napoleonia vastaan käyty sota on vahvasti läsnä. *Prodannaja relikvijan* kertomuksen Saltanovkan lähellä tapahtuneesta taistelusta voisikin nähdä Leo Tolstoin *Sodan ja rauhan* (*Voina i mir*, 1865–1869) uudelleenmediaationa. Tolstoin teoksella on vahva asema venäläisen kirjallisuuden kaanonissa, minkä seurauksena se on koulujen opetusohjelmassa ja toimii näin luontevana kulttuurisen muistin aktivoinnin välineenä. *Sodassa ja rauhassa* venäläisten joukkojen johtajan, Nikolai Rajevskin, kerrotaan vieneen taisteluun mukanaan kaksi poikaansa (Tolstoi 1996, nide 3, osa 1, XII). Samoin *Prodannaja relikvija* kertoo tarinaa, jossa Rajevskin pojat todistavat taistelua. Sarjakuvassa olennaisessa osassa on, miten Inok ystäväystyy poikien kanssa ja heidän veljeyttään tarkkailemalla oppii arvostamaan ja kaipaamaan omaa veljeään uudella tavalla (*Inok 1*, osa 5). Rajevski huudahtaa ennen hyökkäystä ranskalaisten kimppuun: ”Uskon, tsaarin ja isänmaan puolesta!” (*Inok 1*, osa 6.) Huudahdus pohjautuu anakronistisesti Sergei Uvarovin muotoilemaan nationalistiseen oppiin ortodoksisuuden (*pravoslavije*), itsevaltiuden (*samoderžavije*) ja kansallisuuden (*narodnost*) merkityksestä venäläisessä yhteiskunnassa. Vaikka Uvarov muotoili tämän kolmiyhteyden vasta 1830-luvulla, pohjautuu aate pidemmälle nationalistiselle kehitykselle, jonka katsotaan ylettyvän aina Pietari Suuren aikoihin (ks. Robinson 2019, 28). Näin sarjakuvassa korostuvat Venäjällä vakiintuneet patriootisuskonnolliset näkemykset, joissa merkittävä sija on ortodoksisella uskolla, valtion johdolla ja isänmaalla.

Myöhempien konfliktien kuvauksessa usein aktivoidaan kansakunnan muistissa olevia aiempia konflikteja, jotta ne rinnastuisivat toisiinsa ja nykyaika sijoittuisi osaksi kansallista historiaa. Koulujen historianopetuksen myötä käsitykset kansallisesti merkittävistä tapahtumista ovat voineet saavuttaa yhä laajemman yleisön. Esimerkiksi Turkin sodan aikaan Balkanin slaavien vapauttaminen turkkilaisten vallasta rinnastettiin venäläisten vapauttamiseen tataarien vallasta, mikä korosti sotilaallisten toimien merkitystä. Lisäksi Venäjä esitettiin slaavilaisten kansojen suojelijana ulkoista uhkaa vastaan. (Parpei 2021, 166–167, 177.) Yhtä lailla *Inok* tuo lukijakunnan mielissä esiin kulttuuriseen muistiin kiinnittyvät historialliset

konfliktit. Plevnan piiritykseen keskittyvässä juonikuviossa ei varsinaisesti painoteta veljeskansan vapauttamista alistajan ikeestä, mutta se tulee vahvasti esiin *Letopis Inoka* -osiossa, jossa kerrotaan Turkin sodasta ja sen syistä (*Inok 1*, osa 4). Samalla unohdetaan Venäjän ja Rusin aiemmat yhteydet itään sekä sieltä saapuneet kulttuurivaikutteet. Ajatus Venäjästä slaavilaisten kansojen suojelijana ulkoisia uhkia vastaan vahvistuu. Samassa osiossa tosin kerrotaan myös sarjakuvaan liittyvistä yliluonnollisista elementeistä. Tapa, jolla osiossa kerrotaan konfliktista, on isänmaallisesti ja uskonnollisesti väritynyttä.

Kaikista suurin ja myyttisin sota venäläisessä historiankirjoituksessa on vuosien 1941–1945 ”suuri isänmaallinen sota”, jonka nimi kietoo sen erottamattomasti osaksi Napoleonin vastaan käytyä ”isänmaallista sotaa”. Jo ”suuren isänmaallisen sodan” alussa Stalin satoi radiopuheessaan sodat toisiinsa. Vastaavasti sodan aikaisessa visuaalisessa propagandassa tehtiin intertekstuaalisia viittauksia Napoleonin vastaan käytyyn sotaan (ks. esim. Kangas, tulossa). Molemmista sodista koko kansan nähdään puolustaneen kotimaataan hyökkääjää vastaan (Wertsch 2021, 98). ”Suuri isänmaallinen sota” on siinä määrin vahvasti integroitu venäläiseen kulttuuriseen muistiin, että Putin on perustellut hyökkäystään Ukrainaan kytkemällä sen vuosien 1941–1945 muistoon. Sodan kultista on neuvostoajan jälkeen siivottu pois nykypäivän poliittisiin tarpeisiin sopimattomia asioita: neuvostopatriotismi on korvattu venäläisellä patriotismilla ja puoluejohdon tuoma sotavoitto valtiojohdon tuomalla voitolla. Olennaista on kansan ja valtion ykseys. Lisäksi kultin uusi muoto pyrki piilottamaan ja aktiivisesti unohtamaan neuvostoajan ongelmakohtia, kuten Stalinin terrorin. Myytissä valtio ei voi olla kansan sortaja, vaan sorron lähteenä on yksinomaan ulkoinen, fasisteihin rinnastuva vihollinen. (Koposov 2017, 248–249.) *Prodannaja relikvija* ilmentää ”suuren isänmaallisen sodan” kultin nykyversiota, jossa korostetaan kommunistisen ideologian sijaan sodan muita aspekteja.

”Suurta isänmaallista sotaa” ei aluksi mainita *Prodannaja relikvijassa* nimeltä, vaan asemointi aikakauteen tapahtuu visuaalisesti (ks. *Inok 2*, osa 7). Sarjakuvan keinoin on mahdollista asettaa tarina johonkin tiettyyn aikaan ja paikkaan kuvaamalla hahmo tai hänen ympäristönsä tietyn näköisenä (Herman 2009, 86). *Prodannaja relikvijassa* ”suuren isänmaalliseen sotaan” asemointi tapahtuu esittämällä kidutetun Inokin näkökentässä egyptiläinen patsas, joka muuntuu natsisotilaan kypärää pitäväksi hahmoksi. Sodassa Inok seikkailee tästä natsien kidutuskammioista aina Stalingradin taisteluun. Inokin ollessa kidutettavana sarjakuvan kerronta tukeutuu takaumiin, joissa nähdään, miten Andrei valitsee ristin ja Venäjän palvelemisen. Hänestä tulee Inok.

Varsinainen transformaatio supersankariksi tapahtuu Troitse-Sergijevin luostarissa, missä Andrei ompelee itselleen supersankariasun (*Inok 2*, osa 7). Supersankariasun voi nähdä kuvastavan lopullista sankarin tehtävään kasvamista ja sankarin roolin hyväksymistä (Antola 2020, 88). Asu myöskin erottaa siviiliminän supersankarista niin hänelle itselleen kuin myös ympäröivälle maailmalle (Brownie & Graydon 2016, 13). Andrein fyysisen ulkomuodon muutos ilmentää hänen kehitystään sankarina ja kykyään kasvaa isoisänsä veroiseksi sankariksi. Inok ilmaisee itsensä ja sukunsa ”palvelevan ihmisiä” ja ”isänmaata” (ks. *Inok 2*, osa 7, 10). Näin korostuu yhteisöllisyys, jolla on venäläisessä kulttuurissa tärkeä rooli (ks. Korpela 2023, 252). Andrei kasvaa yksilöllisyyttä ihannoivasta nuorukaisesta yhteisöä palvelevaksi Inok-supersankariksi. Hänen asennemuutoksensa kuvastaa suvun ikaikaisen tehtävän hyväksyntää, mutta myös patrioottisten tunteiden, uskon ja isänmaanrakkauden vastaanottamista.

”Suuresta isänmaallisesta sodasta” sarjakuvaan on valikoitunut venäläiselle myyttimaiselle tärkeä Stalingradin taistelu. Se nähdään sekä venäläisessä että usein myös kansainväli-

sessä historiankirjoituksessa yhtenä sodan ratkaisevista taisteluista, koska se oli ensimmäinen murskatappio, jonka Wehrmacht koki sodassa (Wertsch 2021, 16). Stalingradin taistelun jälkimainingeissa *Prodannaja relikvija* näyttää Inokin tapaamisen itsensä Stalinin kanssa. Stalin on esitetty ikonisesti piippu suussaan. Hyväntahtoisesti myhäilevältä Stalinilta – ja jopa taustalla rintakuvassaan tilannetta tarkkailevalta Leniniltä – Inok saa siunauksen perintö-ristinsä säilyttämiseen ja käyttämiseen. Hänet myös palkitaan kunniamerkillä toiminnastaan isänmaan hyväksi. Sarjakuva mukautuu Venäjän valtiolliseen nykynäkemykseen, jossa Staliniin liittyviä ongelmia ei haluta nähdä. Se ei problematisoi Stalinin aikakautta, vaan kuvaa ”suurta isänmaallista sotaa” nykytulkinnan mukaisesti unohtaen Staliniin ja Neuvostoliittoon liittyvät ongelmakohdat. Sarjakuva myös sitoo Neuvostoliiton osaksi kansallista kertomusta, jossa uskonnolla on merkittävä asema, ohittaen neuvosto aikaan kuuluneen ateismin ja uskontojen vainon. Näin Neuvostoliitto näyttäytyy osana yhtenäistä jatkumoa Venäjän myyttisessä patrioottisuskonnollisessa historiakuvassa.

## Ikiaikainen taistelu

*Prodannaja relikvija* kertoo ikaikaisesta hyvän ja pahan taistelusta, jossa yliluonnolliset ja maalliset voimat kietoutuvat yhteen. Maallisen vihollisen esittäminen demonisten voimien tukemana vahvistaa ajatusta ikaikaisesta pahasta, jota vastaan tulee taistella. Se heijastelee uskonnollista näkemystä saatanallisista ja jumalallisista voimista vahvistaen näin mustavalkoista maailmankuvaa. Lisäksi se vahvistaa ajatusta, että Venäjä on hyvän puolella ja puolustaa oikeita arvoja. Samalla ylimaallinen pahuus kietoutuu osaksi vihollisen identiteettiä ja ilmentää vihollista demonisuuden henkilöitymänä. Samanaikaisesti se, että vihollinen esitetään demonisten voimien pelinappulana vähentää vihollisen toimijuutta. Näin vihollinen leimautuu heikoksi ja muiden tahtoa toteuttavaksi tahoksi.

*Inok*-sarjakuva vahvistaa venäläisen historiakuvan uskonnollis- ja patrioottisävytteistä tulkintaa menneistä konflikteista. Siinä missä muutkin Bubblesin sarjakuvat myös *Inok* on kaupallista viihdettä ja osa Gabreljanovin sarjakuvaimperiumin luomista. Varsinaiseksi valtion propagandaksi sitä ei voi laskea, vaikka *Prodannaja relikvija* -tarinakokonaisuus kulttuuriin muistiin sisältyvää kuvastoa hyödyntämällä välittääkin valtiollista historianarratiivia. Sarjakuvan kertomusta kehystää kulttuurinen muisti, jota luodaan muistamalla ja unohtamalla poliittiselle agendalle sopivalla tavalla sekä aktivoidaan symbolisten myyttimaisemien avulla. Osaksi taisteluista sarjakuva tuo yliluonnollisen pahan, jota ilman maallisista vihollisista ei olisi vastusta Venäjälle. Näin maallisen vihollisen luoman uhan merkitys narratiiveissa vähenee. Samalla kuitenkin yliluonnollisen ja oikeauskoisuuden merkitys osana historiaa ja sen taisteluista vahvistuu. Vaikka tarinassa uhka säilytetään pitkälti muiden kuin maallisen vihollisen niskoille, näytetään kuitenkin Venäjän joukot, uskonnollisävytteisen supersankari Inokin avustuksella, vastuksena yliluonnollisille pahuuden voimille. Tämä toisintaa sitä samaa kertomusta, johon liittyy myös patriarkka Kirillin uskonnollinen päätös, jossa Venäjä taistelee Ukrainassa ”syntiä vastaan”.



## Viitteet

- 1 Artikkelissa esiintyvät sarjakuvaan liittyvät suomennokset ovat omiani. Sarjakuvasarjan nimen *Inok* voisi kääntää myös sanoilla luostariveli tai munkki. Tarinan nimen *Prodannaja relikvija* taasen voisi kääntää myös muilla tavoin. Sen sijaan, että olisin suomentanut nimen alkuosan, *prodannaja*, luovutetuksi tai myydyksi, suomensin sen tarinan tapahtumia kuvaavammalla sanalla pantattu. *Relikvija*-sanana olen kääntänyt perintökalleudeksi, koska esine on kulkenut sellaisenaan päähenkilön suvussa vuosisatoja.
- 2 Kansallinen, kollektiivinen ja kulttuurinen muisti voidaan määritellä eri tavoilla, mutta niiden määritelmät ovat keskenään osittain limittäiset. Vaikka muistityyppien määritelmällä on eronsa, yhteistä näille muistityypeille on tavat, joilla niitä käytetään aktuaalistamaan menneitä tapahtumia yhteisen muistin konstruomiseksi. Näkökulmastani olennaista on nimenomaan, miten metanarratiiveja on käytetty muistin muokkaamiseksi. Koska tutkimukseni keskittyy taustalla vaikuttaviin prosesseihin, jotka ovat eri muistityypeille samankaltaisia, en erityisesti määrittele muistityyppien eroja, vaan käytän niitä vaihtovuoroisesti.
- 3 Nimi viittaa luostarielämästä viettävään henkilöön, joka ei ole enää noviisi, muttei ole vielä antanut munkkivihkimykseen kuuluvia lupauksiaan. Suomeksi sanan *inok* voi kääntää esimerkiksi viitankantajamunkkina tai luostariveljenä. Sarjakuvassa painotetaan nimen juontavan juurensa toiseuteen viittaavasta sanasta *inoi* – niin viitankantajamunkkina kuin supersankarinakin Andrei/Inok on kahden maailman välissä, kuulumatta varsinaisesti kumpaankaan.

## Lähteet

- Alaniz, José (2010), *Komiks: Comic Art in Russia*. Jackson: University of Mississippi Press.
- Alaniz, José (2016), Eastern/Central European Comics. – *The Routledge Companion to Comics*. Ed. Frank Bramlett, Roy Cook & Aaron Meskin. London: Routledge, 98–105. <<https://doi.org/10.4324/9781315851334>>.
- Alaniz, José (2022), *Resurrection: Comics in Post-Soviet Russia*. Columbus: The Ohio State University Press.
- Antola, Laura (2020), Hämähäkkimiehen seikkailut 'totuuden jälkeisessä' ajassa. Supersankarielokuvan genrepiirteet diskurssia rakentamassa. – *Lähikuva* 3–4, 77–91.
- Bolter, Jay David & Grusin, Richard (1999), *Remediation: Understanding New Media*. Cambridge: The MIT Press.
- Brownie, Barbara & Graydon, Danny (2016), *The Superhero Costume: Identity and Disguise in Fact and Fiction. Dress, Body, Culture*. London: Bloomsbury.
- Bubble (s.d.), O nas. – *Bubble*. <<https://bubble.ru/about>> (Tarkistettu 24.9.2024).
- Buldakova, Julija & Šiškin, Dmitri (2020), Komiks v Rossii: transmedijnyi narrativ i izdatelskije strategii. – *Tekst. Kniga. Knigoizdanije* 23, 115–130. <<https://doi.org/10.17223/23062061/23/7>>.
- Carleton, Gregory (2011), History Done Right: War and the Dynamics of Triumphalism in Contemporary Russian Culture. – *Slavic Review* 70:3, 615–636.
- Chute, Hillary (2008), Comics as Literature? Reading Graphic Narrative. – *PMLA* 123:2, 452–465.
- Curtis, Neal (2021), Superheroes and the Mythic Imagination: Order, Agency and Politics. – *Journal of Graphic Novels and Comics* 12:5, 360–374. <<https://doi.org/10.1080/21504857.2019.1690015>>.
- Doloughan, Fiona J. (2009), Multimodal Storytelling: Performance and Inscription in the Narration of Art History. – *New Perspectives on Narrative and Multimodality*. Ed. Ruth Page. New York: Routledge, 14–30.
- Erlil, Astrid (2022), The Hidden Power of Implicit Collective Memory. – *Memory, Mind & Media* 1:e14, 1–17. <<https://doi.org/10.1017/mem.2022.7>>.

- Erl, Astrid & Rigney, Ann (2009), Introduction: Cultural Memory and its Dynamics. – *Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory*. Ed. Astrid Erl & Ann Rigney. Berlin: Walter de Gruyter, 1–14.
- Gill, Graeme (2011), *Symbols and Legitimacy in Soviet Politics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Goodrum, Michael (2016), Comics and Politics. – *The Routledge Companion to Comics*. Ed. Frank Bramlett, Roy Cook & Aaron Meskin. London: Routledge, 415–423. <<https://doi.org/10.4324/9781315851334>>.
- Hatfield, Charles (2019), Fearsome Possibilities: An Afterword. – *Uncanny Bodies: Superhero Comics and Disability*. Ed. Scott T. Smith & José Alaniz. University Park: Pennsylvania State University Press, 217–224.
- Herman, David (2009), Word-Image/Utterance-Gesture: Case Studies in Multimodal Storytelling. – *New Perspectives on Narrative and Multimodality*. Ed. Ruth Page. New York: Routledge, 78–98.
- Inok 1: Gabreljanov, Artjom, Gravitski, Aleksei, Bizjajev, Artjom, Tontšilov, Jevgeni, Doronin, Vjatšeslav & Rodin, Andrei (2016), *Inok. Tom 1. Prodannaja relikvija: kniga pervaja*. Dop. tiraž. Moskva: Bubble.
- Inok 2: Gabreljanov, Artjom, Gravitski, Aleksei, Glebov, Kirill, Katerinitš, Anastasija & Okunev, Oleg (2015), *Inok. Tom 2. Prodannaja relikvija: kniga vtoraja*. Moskva: Bubble.
- Ionov, Aleksei (2021), Inok, Mirohodets, zlodei: istorija Andreja Radova iz vselennoi Bubble. – *DTF*. 8.6.2021. <<https://dtf.ru/read/743293-inok-mirohodesc-zlodei-istoriya-andreya-radova-iz-vselennoi-bubble>> (Tarkistettu 14.1.2025).
- Kangas, Reeta (2016), Tito Pravdan pilapiirroksissa 1949–1950. – *Idäntutkimus* 23:1, 2–15. <<https://journal.fi/idantutkimus/article/view/77905>> (Tarkistettu 21.1.2025).
- Kangas, Reeta (2017), *Cartoon Fables: Animal Symbolism in Kukryniksy's Pravda Political Cartoons, 1965–1982*. Turku: University of Turku. <<https://urn.fi/URN:ISBN:978-951-29-6715-5>> (Tarkistettu 14.1.2025).
- Kangas, Reeta (tulossa), Hitler's Dogs: Non-Human Animals in Soviet Political Cartoons of the “Great Patriotic War”, 1941–1945. – *ImageText*.
- Kangaspuro, Markku (2022), Putin's History, Politics and Conservative Turn. – *Conservatism and Memory Politics in Russia and Eastern Europe*. London: Routledge, 15–24.
- Kauranen, Ralf & Melkas, Kukku (2018), Sodan sävyt sarjakuvassa. – *Toistemme viholliset? Kirjallisuus kohtaa sisällissodan*. Toim. Kukku Melkas ja Olli Löytty. Tampere: Vastapaino, 55–85.
- Koposov, Nikolay (2017), *Memory Laws, Memory Wars: The Politics of the Past in Europe and Russia*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Korpela, Jukka (2023), *Muinais-Venäjän myytti. Kiovan Rus, Ukraina ja vanhan Venäjän historia*. Helsinki: Gaudeamus.
- Litsevoi letopisnyi svod. Russkaja letopisnaja istorija. Kniga 6. 1242–1289 gg.* (Faksimilnoje izdanije.). Perevod Je. N. Kazakova, M. M. Pankova, Je. I. Serebrjakova & V. V. Morozov. 2014. Moskva: Akteon. <<https://svod.ruvera.ru>> (Tarkistettu 14.1.2025).
- Longo, Chris (2016), BUBBLE Comics, Comic Con Russia, and the Country's Comics Revolution. – *Den of Geek* 19.7.2016. <<https://www.denofgeek.com/comics/bubble-comics-comic-con-russia-and-the-countrys-comics-revolution/>> (Tarkistettu 17.2.2025).
- Lotman, Juri & Uspenski, Boris (2002), 'Izgoi' i 'izgoinitšestvo' kak sotsialno-psihologitšeskaja pozitsija v russkoi kulture preimuštšestvenno dopetrovskogo perioda ('Svoje' i 'tšužoje' v russkoi kulture). – *Istorija i tipologija russkoi kulture*. Sankt-Peterburg: Iskusstvo-SPB, 222–232.
- Mikkonen, Kai (2005), *Kuva ja sana: Kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä*. Helsinki: Gaudeamus.
- Norris, Stephen (2006), *A War of Images: Russian Popular Prints, Wartime Culture, and National Identity 1812–1945*. DeKalb: Northern Illinois University Press.
- Ostrowski, Donald (2006), Alexander Nevskii's "Battle on the Ice": The Creation of a Legend". – *Russian History* 33:2/4, 289–312.
- Parppei, Kati (2017), *The Battle of Kulikovo Refought: The First National Feat*. Leiden: Brill.
- Parppei, Kati (2021), “This Battle Started Long Before Our Days ...” The Historical and Political Context of the Russo-Turkish War in Russian Popular Publications, 1877–78. – *Nationalities Papers* 49:1, 162–179. <<https://doi.org/10.1017/nps.2019.117>>.

- Puškin, Sergei (2018), Sovetskiye komiksy kak instrument vozdeistvija na massovoje soznanije. – *Gramota* 11:97, 288–292. <<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-11-2.24>>.
- Radlov, Nikolai (1962), *Kuvakertomuksia*. Käänt. Taisto Summanen. Moskova: Vieraskielisen kirjallisuuden kustannusliike.
- Rifas, Leonard (2016), War Comics. – *The Routledge Companion to Comics*. Ed. Frank Bramlett, Roy Cook & Aaron Meskin. London: Routledge, 183–191. <<https://doi.org/10.4324/9781315851334>>.
- Robinson, Paul (2019), *Russian Conservatism*. Ithaca: Cornell University Press.
- Romagnoli, Alex S., & Pagnucci, Gian S. (2013), *Enter the Superheroes: American Values, Culture, and the Canon of Superhero Literature*. Lanham: Scarecrow Press.
- Rose, Gillian (2008), *Visual Methodologies: An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*. 2nd ed. London: Sage.
- Saduov, Ruslan (2018a), 'Ja – slon': razvernutaja metafora v sovremennom rossijskom komikse. – *Studia Litterarum* 3:3, 198–207. <<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2018-3-3-198-207>>.
- Saduov, Ruslan (2018b), 'Post-tšelovek' v rossijskih i amerikanskih supergeroiskih komiksah. – *Manuskript* 11:97, 106–109. <<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-11-1.22>>.
- Saduov, Ruslan (2019), Opyt severoamerikanskoi komiks-industrii v organizatsii proizvodstva sovremennogo rossijskogo massovogo komiksa. – *Studia Litterarum* 4:1, 274–285. <<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2019-4-1-274-285>>.
- Savinov, Kirill (2014), Komiks-imperija Artjoma Gabreljanova. – *VOS*. 16.12.2014. <<https://w-o-s.ru/article/12353>> (Tarkistettu 14.1.2025).
- Scott, Cord A. (2014), *Comics and Conflict: Patriotism and Propaganda from WWII Through Operation Iraqi Freedom*. Annapolis: Naval Institute Press.
- Smelyansky, Eugene (2024), *Medievalisms and Russia: The Contest for Imaginary Pasts*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Tolstoi, Leo (1996), *Voina i mir*. Moskva: Leksika. <<https://ilibrary.ru/text/11/index.html>> (Tarkistettu 14.1.2025).
- Vuorinen, Marja (2012), Introduction: Enemy Images as Inversions of the Self. – *Enemy Images in War Propaganda*. Ed. Marja Vuorinen. Newcastle: Cambridge Scholars Publication, 1–13.
- Wertsch, James V. (2021), *How Nations Remember: A Narrative Approach*. Oxford: Oxford University Press.
- Wijermars, Mariëlle (2019), *Memory Politics in Contemporary Russia: Television, Cinema and the State*. London: Routledge.