

OF THE
FOREST," HE
SNAPPED. "I
AM THE ONLY
ONE WITH
AUTHOR
IZATIO



OUBAPO

sarjakuvaa rajoitteiden mukaan

SANANEN KÄÄNTÄJÄLTÄ:

L'Association-kustantamon piirtäjien 28. lokakuuta 1992 perustama OuBaPo (Ouvroir de la Bande dessinée Potentielle) eli "mahdollisen sarjakuvan työpaja" edustaa 90-luvun ranskalaisen sarjakuvan terävintä kärkeä. Ryhmän johtajajatuksena on soveltaa sarjakuvaan Raymond Queneau'n, François Le Lionnais'n, Georges Perec'in, Italo Calvino'n ja kumppaneiden jo neljä vuosikymmentä vaikuttaneen Oulipo-ryhmän (Ouvroir de la Littérature Potentielle) kaunokirjallisia kokeiluja, joissa luomistyö alistetaan toinen toistaan mielikuvituksellisemmille matemaattisille ja muille säännöille eli rajoitteille. Tämän tekniikan hedelmistä meillä Suomessa tunnetaan kenties parhaiten Queneau'n Tyylisarjoitusta. Teoksessa on kerruttu sama, melko banaali tarina 99:llä eri tavalla.

OuBaPon keskeisiä tekijöitä ovat mm. Lewis Trondheim, François Auroles, Killoloff, Anne Barrou, Etienne Lécroart, Gilles Ciment ja Jean-Christophe Menu. Tärkeänä ideanikkarina ja dokumentoijana toimii Angoulêmen sarjakuvamuseon johtaja, tunnettu belgialainen sarjakuvataiteilija Thierry Groensteen. OuBaPon OuPus-julkaisun ykkösnumerossa tammikuussa 1997 ilmestyneessä pitkässä artikkelissaan Groensteen esittelee laajasti "mahdollisen sarjakuvan" mahdollisuuksia. Sarjainfo julkaisee artikkelin neljässä osassa.

Thierry Groensteen

Osa 1

Rajoitteiden mukaan tehtyä sarjakuvaa - sitä jota OuBaPo varsinaisesti tutkii ja itse tuottaa - ei aina ole helppo tunnistaa tai erottaa. Se ei aina poikkea selkeästi muista kokeilevan sarjakuvan muodoista.

Sarjakuva on äärimmäisen mukautuvainen kerrontaväline, jonka lainalaajuuksia on helppo muokata tai uudistaa. Tämä uudistaminen ei itsessään tee siitä oubapolaista. Esimerkiksi Andrassin *Descente*-albumin (Rotk nro. 5, Lombard, 1992) sivulla 26 on 300 rütua -takuulla maailmanennätys. Monia Régis Francin jultuja Liikkumattomien kertomusten ja keskeneräisten terinoiden (*Histoires innombrables et récits inachevés*) unohtumattomilta ajoilta voitai-

siin niin ikään pitää oubapomaisina: vaikka sarjat eivät perustukaan rajoitteisiin, perinteisen sarjakuvan koodit kääntyvät niissä (iloisesti) pääläelleen ja tuovat ilmaisuvälineeseen uutta eloa.

Sarjakuvissa käytetyt rajoitteet muuntavat tai poisnaam poistavat elementtejä, joita ilman ei sarjakuvan "kielen" arvaisi toimivan. Tuloksena syntyy sarjakuva vailla henkilöhuurjoja tai peräti piirroksia(!), kolmiulotteisia sarjakuvia tai runollisia sarjoja, joista puuttuu kerronta miltei tyystin. Onko kyse enää sarjakuvista? Riippuu määritelmästä (ja niitähän riittää).

Kuuluuko sarjakuvan välttämättä tulla painetuksi, kertoa tarina, sisältää toimintaa jne.? Minusta tuntuu, että voidaan vain puhua hallitsevista ja harvinaisemmista tavoista hyödyntää erittäin joustavaa ilmaisuvälinettä. Aion siis toistaiseksi jättää sarjakuvan määritelmän avoimeksi, vaikka OuBaPo-pukotakin pohtii kysymystä jatkuvasti. Mahdollisuudet ovat rajattomat ja taivas kattona. OuBaPon tuotanto koettelee sarjakuvan rajoja, ja kenties sen kautta kysymystä määritelmästä voidaan joskus tulevaisuudessa tarkastella uusin silmin. Sitä odotellessa jokainen päätäköön itse, missä kohtaa taiteenlajin raja ylittyy.

Palataan rajoitteeseen. Aloitan pohdimalla, missä määrin Oulipon tutkimia tai toteuttamia rajoitteita voi sarjakuvassa joko soveltaa suoraan tai käyttää



Tyypillinen jatkuvan formaatin albumi



Palindrominen rakenne: Dame Darcy, Meat Cake #2.

vastaavien rajoitteiden pohjana. Sen jälkeen esitän raakaluokittelun oubapolaisina pidetyistä rajoitteista (vaikka niistä osa onkin keksitty jo ennen OuBaPon perustamista, ikään kuin nerokkaan "ennakoivan plagioinnin" kautta). En yritäkään väittää, etteikö luokittelu olisi vain alustava ja varmasti puutteellinen.

Sarjakuva ja kirjallisuus

Heti alkuun voi kohtuudella olettaa, että mahdollinen sarjakuva eroaa mahdollisesta kirjallisuudesta siinä missä sarjakuva sinällään eroaa kirjallisuudesta. Näillä kahdella ilmaisukeinolla on niin runsaasti ja niin selviä eroja, että yhtäläisyydet on nopeammin luoteltu. Mainitsen niistä kaksi. Ensinnäkin sekä sarjakuva että kirjallisuus pyrkivät kerroman keinoin välittämään tekijän näkemyksiä lukijalle. Molemmissa on myös tekstuaalinen elementti; tosin sarjakuvassa usein lapsipuolen asemassa ja siinä alisteinen grafiikalle, joka taas on vierasta kirjallisuudelle. Sarjakuvassa

teksti on valinnainen elementti, jota voidaan käyttää uscin eri tavoin.

Edellinen asettelu palauttaakin meidän sen kysymyksen äärelle, jonka olin aikonut jättää vähemmälle huomiolle - sarjakuvan määrittely. Joidenkin semiootikkojen mielestä sarjakuvataidetta määrittääkin juuri sen tapa yhdistää kuvaa ja sanaa. Jo Rodolphe Töpffer vannoi vuonna 1837: "Piirroksilla ilman tekstiä ei merkitse mitään" (1). Jos siis pidämme tekstiä toisena sarjakuvan peruselementteistä, mykissä sarjakuvissa (silent strips) sen poissaolo on tietoista - samaan tapaan kuin e-kirjaimen puuttuminen Georges Perecin romaanista La Disparition. Oubapolaisiksi olisi näin ollen mykkäsarjakuvina laskettava muun muassa Moebiuksen albumi Arzach, Guido Crepaxin Laterna Magica, Avrilin ja Petit-Roulet'n Soir de Paris, Ana Juanin ja Gordillon Requiem, Eric Cartier'n Flip in Paradise, Alberto Breccian Dracula, Dracul, Vlad?, bah!, Hendrik Dorgathenin Space Dog tai

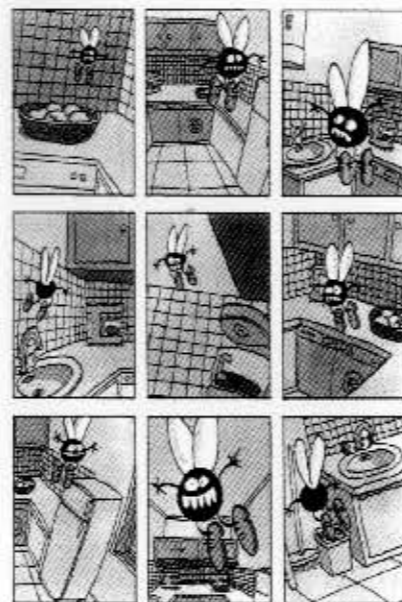
Lewis Trondheimin La Mouche, suurin osa Thomas Ottin kertomuksista sekä klassikot kuten hollantilaisen Bob van den Bornin Professor Pin tai saksalaisen e. o. Plauenin Vater und Sohn, Professori Hattaran (Le Professeur Nimbus), Monsieur Subiton tai Max l'Explorateurin tapaiset päivittäisstripit ja kasakaupalla Caran d'Achen tarinoita - listaa voisi jatkaa loputtomiin. On helppo todeta, että vaikka mykkäsarjat ovat tilastollisesti vähemmistö, niitä löytyy kautta "9. taiteen" historian siksi runsaasti, ettei teksti mielestäni ole sarjakuvan välttämätön osa.

Nyt kun kutakuinkin tiedämme, missä kirjallisuus ja sarjakuva risteävät, on tuotava esiin kaksi lörkää croa, joilla on mahdollisen sarjakuvan toimintakenttää kartoitettaessa ratkaisuva osa. Kumpikin liittyy piirrosten fyysisyyteen.

1. Sarjakuva ja kieli eivät käytä samoja aakkosia (sarjakuvalla ei oikeastaan edes ole niitä) eivätkä samaa kieliooppia.

On selvää, että sarjakuvan kieliopin - jos ilmaus on mielekäs - täytyy olla omanlaisensa. Sarjakuvaepisodissa ei ole "subjektiruutua", "predikaattiruutua", "attribuuttiruutua" eikä "objektiruutua". Silti sarjakuvavisulta, ruutuajan ja sommittelun palapelistä löytyy varmuudella paljonkin kuvien välisiä alistus- ja rinnastussuhteita.

Tutkijat eivät ole yhtä mieltä siitä, voiko piirroksista paikantaa aakkosia vastaavia pieniä, jakamattomia yksikköjä (monet tutkijat ovat sitä mieltä, että sarjakuvan pienin yksikkö olisi yksi ruutu. Sitä vähempi kun ei riittäisi kohteen



Mykkäsarjakuvaa: Lewis Trondheim: La Mouche

sarjakuvaksi tunnistamisen; pl.). Vaikka piirroskuvan jaossa aakkosten kaltaisiin yksikköihin onnistuttaisiinkin, tällaisella merkkiluettelolla ei olisi vakiintunutta yksiselitteistä asemaa kulttuurissamme, eikä niitä siis voisi lukua kuin aakkosia. Joka tapauksessa piirroksiin - ja etenkin sarjakuvaruutuun - voi mielestäni soveltaa Hubert Damischin ajatuksia maalaustaiteesta: "Semiootikon näyntyessä turhiin yrityksiinsä löytää 'minimiyksiköt', joiden avulla maalaustaidetta voisi käsitellä 'merkkijärjestelmänä', todistaa maalaustaide pelkällä rakenteellaan, että ongelmaa on tarkasteltava toisin, ei pienempiin osiin jakaen vaan kokonaisuuksia vertaillen. (teoksessa Fenêtre Jaune Cadmium, Seuil, 1984, s. 302). Myös sarjakuvassa semanttisesti ratkaisevia ovat suhteet kuvan muodostavien osien välillä (morfologinen taso) sekä perättäisten ruutujen välillä (syntaktinen taso). Tästä seuraa, että oulupolaiset, kielen pienten yksiköiden (kirjainten, tavujen, sanojen) järjestykseen, määrään, pituuteen tai luonteeseen liittyvät rajoitteet eivät sovi suoraan sarjakuvaan, ellei niitä sitten sovelleta isompiin kokonaisuuksiin, jotka kuitenkin ovat jo useista osista rakentuneita.

Niinpä palindromi (lausuma jonka voi lukea sekä vasemmalta oikealle että päinvastoin) ei sarjakuvassa muodostu kirjaimista tai sanoista vaan kokonaisista ruuduista, joiden tulee kytetyä muodostamaan eheä kokonaisuus kumpaankin suuntaan. Gustave Verbeekin kuuluisat Upside-Downs -sarjat, joihin palaan myöhemmin, ovat ennen kaikkea palindromisia (jos kohta niissä on muitakin ulottuvuuksia).

2. Yhtä huomattavia seurauksia OuBaPon kannalta aiheuttaa se, että sarjakuvatarina ja sen julkaisumuoto liittyvät olennaisesti yhteen.

Kaunokirjallisen tekstin jakautuminen kirjan sivulle ei ole kovinkaan merkityksellistä, lukuunottamatta kalliigrammia ja eräitä muita runomutoja. Kirjailija jättää sivun taiton kustantajan huoleksi. Se, painetaanko jokin virke sivun ylä- vai alalaitaan tai jakautuuko kappale kahdelle sivulle vai ei, on yleensä kiinni automaattisen tekstinvalutuksen sattumasta, eikä vaikuta tekstin rakenteeseen saati juurikaan muuta sen tchoa lukijaan. Sen sijaan sarjakuvassa jokaisella ruudulla on oma paikkansa, joka ei ole sattumanvarainen saatika samantekevä. Sarjakuvavisulla kullakin

kuvalla on määrätty sijainti, muoto ja pinta-ala. Kuvien muodon ja sijainnin hallinta ei ole piirtäjälle etuoikeus, vaan olennainen osa hänen työtään.

Pascal Quignard on ilmaissut asian näin: "Typografisen sivun tavoite on pysyä huomaamattomana, 'näyttää näkymättömältä'. Tavoitteena ei ole pysäyttää lukijaa ihastelemaan taittoa, vaan sujuva luettavuus." (Petits Traités, osa III, 1984). Sarjakuvasivu tarjoaa erilaisen kokonaisuuden ja on vähintään yhtä lailla spektaakkeli kuin tarina (tai sen osa).

Näistä lähtökohdista voidaan päätellä, että julkaisumuodon rajoitteet (esimerkiksi albumin koko ja muoto, käytettävissä oleva sivumäärä, mustavalko-/väripainatus, kaikki useimmiten kustantajalta tulevia ja julkaistavan sarjan yhteisasun määräämiä piirteitä) sekä edesauttavat että rajoittavat luomistyötä.

OuBaPo:lle pakollinen alistuminen julkaisumuodon normeihin ja lausuman luonnollinen kytkös tilaan merkitsee ensinnäkin sitä, että eräät ruutujen muotoon tai määrään liittyvät rajoitteet voivat koskea vain lyhyitä sarjakuvia. Yritys pidentää niitä paria sivua pidemmiksi kaatuu tekniseen mahdottomuuteen, kuten tulemme näkemään.

Toiseksikin monia rajoitteita ei voi toteuttaa puuttumatta itse julkaisumuotoon; ne pakottavat poikkeamaan kustannustoimittamisen vakiintuneista käytännöistä (pitkät, yhtenäisen formaatin sarjat) ja luomaan "kirjainsiinä".

Queneau Cent mille milliards de poèmes vaati, että niteen sivut leikattiin epätavanomaisesti. Leikkaus, taitokset, liikkuvien tai läpinäkyvien osien käyttö, epätavallinen sidonta jne. ovat oubapolaisien sarjakuvien arkea, sillä kuvan käsittely merkitsee usein samalla tilan järjestämistä uudelleen tai muutoksia julkaisumuodon luonteeseen. ●

Jatkuu seuraavassa numerossa. Suomennos: Mikael Ahlström.



Saksalaisen sarjakuvan klassikko Vater und Sohn on myös vaitonainen.

1 - "Notice sur l'Histoire de M. Jabot", Bibliothèque universelle de Genève, nro 18, kesäkuu 1837. Julkaisu uudestaan teoksessa Töpffer, l'invention de la bande dessinée, Hermann, Pariisi, 1994, ss. 161-163. Sitaitin suomentanut Juhani Tolvanen, Sarjainfo 91, s. 4.