

# WATCHMEN

## Watchmen

ja postmodernin intertekstuaaliset areenat

TIMO SIIVONEN

Tässä kirjoituksessa on tarkoituksena *Watchmen*-sarjakuvaa esimerkkinä käyttäen selvittää millaisia postmodernistiset tekstit voisivat olla. Olen valinnut analyysini kohteeksi sarjakuvan siksi että se on massakulttuurista ja useiden postmodernismista kirjoittaneiden teoreetikoiden mielestä postmodernismin ja massakulttuurin suhde on toisenlainen kuin esimerkiksi modernismin ja massakulttuurin. Massakulttuurin on yleensä katsottu olevan se "toinen" (Modleski 1986, 157), joka pitää sulkea autenttisen taiteen ulkopuolelle saastuttamasta sitä.

Alan Mooren käsikirjoittama ja Dave Gibbonsin piirtämä *Watchmen* (1986-87) on esimerkki uudesta 1980-luvun perinnetietoisesta amerikkalaisesta sarjakuvasta. Tässä sarjakuvallisuudesta hyvin tietoisessa sarjakuvassa populaarikulttuurin vanhat laji-tyypit ja muodot yhdistyvät korkeakulttuurisempiin kaunokirjallisuuden muotoihin ja konventioihin. Vanhojen sarjakuvien supersankarit saavat uusia ulottuvuuksia massakulttuurinvihaaja-Nietzschen sitaateista ja antiikin myyttiset sankarit puetaan suruttomasti supersankareiden sukkaohouisiin – eikä kukaan säästy ironiselta hymyiltä. Lukemattomat intertekstuaaliset viittaukset ja subtekstit vanhoista b-elokuvista ja merirosvosarjakuista aina Percy Bysshe Shelleyhin ja Raamattuun asti muodostavat *Watchmen*-sarjan keskisen rakenne- ja merkityksentuottamisperiaatteen. Se koostuu kahdestatoista luvusta, joiden välissä on 4-6 sivun mittaisia jaksoja, jotka vaihtelevat sarjakuvan historiasta, muistelmista ja kirjeistä aina sanomalehtien ja poliisiraporttien "näköispainoksin" asti. Nämä jaksot liittyvät tarinaan täydentäen sitä ja tuoden siihen ristiriitaisia lukijan tulkinnalle avoimia elementtejä.

Tarina alkaa klassisen dekkari-kaavan mukaisesti murhan selvittämisenä. Taustalta paljastuu suunnitelma, joka lopettaisi supervaltajien ylläpitämän pelon tasapainon ja ydinsodan uhan. Tuloksena mm. puoli New Yorkia pyyhkiytyy maan tasalle, kun supersankari Ozymandias (sivillinimeltään Adrian Veidt) "valistuneen" itsevaltaisan tavoin pakottaa ihmiskunnan luopumaan sodista. Tätä ennen supersankariuden idealistinen myytti



Moore & Gibbons

on riisuttu ja paljastettu koko raadollisuudessaan. Yksittäisten ihmisten ihanteiden romuttuminen on osa amerikkalaisen yhteiskunnan muuttumista. Supersankariuden (=ihanteellisuus ja usko yhteiskunnalliseen oikeuden mukaisuuteen) katoaminen ei ole irrallaan yhteiskunnan muusta kehityksestä.

### Nostalgia ja intertekstuaaliset areenat

Amerikkalaisen kirjallisuudentutkijan Fredric Jamesonin mukaan postmoderneja tekstejä luonnehtii menneisyyteen kääntyneisyys. Ne ovat historiaantunsa kadottaneita pastissieja, jotka ilmaisevat menneisyyden laatua vain tyyllisten viittauksien kautta (stereotyyppiset mielikuvat menneisyydestä). Itse historiallisen sisällön representaatioon ne eivät kykene. (Jameson 1984, 65-67). Tällaiset historiaantunsa kadottaneet tekstit eivät Jamesonin mielestä kykene vastarintaan eivätkä kumouksellisuuteen - määreitä, jotka merkitsevät Jamesonille autenttisen taiteen kriteerejä.

Jamesonin perspektiivistä tarkasteltuna *Watchmen* näyttää hyvinkin postmodernilta tekstiltä. Vaikka tapahtumat sijoittuvatkin vuoteen 1985, niin kokonaisvaikutelma on selvästi menneisyyteen päin kääntynyt. Sen lisäksi, että suuri osa tapahtumista esitetään

takautumina, niin myös tyyllisesti *Watchmen* viittaa menneisyyteen. Tarina kokonaisuudessaan on pastissi: se on supersankaritarina, joka edustaa yhtä sarjakuvan historian vanhimmista lajityypeistä. *Watchmen* "kannibalisoit" menneisyyttä erilaisin intertekstuaalisin viittauksin ja subtekstein siinä määrin, ettei Jamesonilaisessa katsannossa modernistisesta persoonallisesta ja "jäljittelemättömästä" tyylistä voitaisi enää paljoa puhua. Kuitenkin *Watchmen*ia lukiessa päällimmäiseksi nousee voimakas tunne siitä, että Yhdysvaltojen sodanjälkeinen historia – kylmä sota, ydinasemat ja varsinkin 1960-luku ja Vietnam – on tärkeä tekijä siinä millaisena nykyaika näyttäytyy. Nykyhetki ei ole vain "esteettisten tyylien historiaa", vaan se on sitä mitä se on menneisyydessä tehtyjen valintojen tuloksena.

Linda Hutcheon väittääkin kirjassaan *A Poetics of postmodernism* (1988), ettei postmodernismissa menneisyys katoa mihinkään tai sulkeistu, vaan sille annetaan uusi merkitys. Postmodernit tekstit epäilevät pikemminkin kykyämme tietää ylipäänsä mitään menneisyydestämme. Ne ovat tietoisia siitä, että sosiaalinen, historiallinen ja eksistentiaalinen menneisyyden 'todellisuus' on aina diskursiivista todellisuutta. (Hutcheon 1988, 24). Täten "aito historiallisuuskin" (Jameson) jonkinlaisena transkendenttina yläkäsitteenä on vain yksi diskurssi, joka edustaa 'aidon historiallisuuden' ideologiaa.

Jim Collinsin mukaan postmodernit tekstit muodostavat "intertekstuaalisia areenoja", joissa 'jo-sanottu' kyseenalaistetaan ja sille annetaan uusia merkityksiä. Tällaisella areenalla erilaiset ja toisilleen vastakkaisetkin esteettiset ja ideologiset diskurssit törmäävät ja sekoittuvat korostaen näin todellisuuden diskursiivista luonnetta. (Collins 1989, 60).

Yksi keskeinen subteksti *Watchmen*issa on *Black Freighter* sarjakuva (Jamesonilaisittain sen voisi sanoa olevan pastissi pastississa), jota kuljetetaan läpi koko kahdeksatoista luvun, ja jonka tapahtumat rinnastuvat allegorisesti varsinaiseen tarinaan. Sen perustana ovat vanhat 50-luvulla ilmestyneet merirosvosarjakuvat, joiden väkivaltaisissa tarinoissa usein kuvattiin inhimillistä alennustilaa. Yhdessä välijaksossa lainataan eräänlaisena näköispainoksena neljä sivua (kuvitteellista) sarjakuvan historiaa, jossa kerrotaan *Black Freighter*in historiasta ja tekijöistä. Toden 'rajat alkavat liukua, kun tiedetään, että 50-luvulla on todella vaikuttanut samannimiset merirosvosarjakuvien tekijät. Toisin sanoen Moore ja Gibbons tuntuvat väittävän 'aidon' näköisiin todisteisiin vedoten, että 50-luvun merirosvosarjakuvien todelliset (aidot) tekijät olisivat tehneet myös *Watchmen*in merirosvosarjakuvan. Ironisen leikkitelevä diskursiivisuus kyseenalaistaa 'aidon historiallisuuden' väittäen, ettei menneisyyttä voi tavoittaaakaan muuten kuin sen representaatioiden kautta. Lukijaa ei kuitenkaan jätetä postmodernistisen "heterogeenisuuden" ja "sattumavaraisen erilaisuuden" (Jameson) armoille, vaan se on tietoisuutta siitä että menneisyys voidaan saavuttaa vain tekstuaalisessa muodossa. Collins sanookin, ettei menneisyyden tyylien käyttäminen ei ole mitään yksinkertaista todellisuuspakoa, vaan se on halua ymmärtää omaa kulttuuria ja itseä aikaisempien koodien tuloksena (Collins 1989, 133-134).

Myös tapa, jolla *Watchmen* kommentoi omaa lajityppiään (supersankarisarjaku-



Moore & Gibbons

vaa), osoittaa sen olevan tietoinen historiallisesta nykyhetkestä ja menneisyydestä. Tähän laji-typpiin on perinteisesti kuulunut useita äänimäisen toiminnallisia jaksoja, joissa sankarit taistellen ottavat mittaa toisistaan käyttäen apunaan mitä mielikuvituksellisia aseita. Lopussa hyvä on aina voittanut pahan. *Watchmen*issa on vain yksi supersankarien välinen taistelu ja siinäkin aseena käytetään ruokailuvälineitä – haarukkaa ja lautasta. Loppuratkaisukin jää avoimeksi sillä hyvän ja pahan väliset rajat ovat epäselviä. Supersankarisarjakuvan epärealistinen konventio on muutettu nykyaikaa vastaavaksi. Ihanteellisuus ja mielikuvituksellinen toiminta on saanut väistyä ja tehdä tilaa



Moore & Gibbons: Adrian Veidt

realismille: *Watchmen*in nykyhetki, vuoden 1985 Amerikka, on ydinsodan partaalla oleva suurvaltio, jossa supersankari (ihanteellisuus) on lailla kielletty.

### Vieraantunut outsider, autenttisuus

Collins puhuu modernismin valistuneiden ja vieraantuneiden "kulttuurisaarien" halusta olla outsidersereitä, jotka ulkopuolisen asemastaan määrittäisivät esineellistyneen ja autenttisen taiteen rajat. Tällainen vieraantuneen avantgardistin ja Valtion kamppailu edustaa jo romantiikan ajoilta periytyvää taiteilijajahanetta. Collins ei halua kieltää, etteikö avantgardistinen teksti voisi perustua "poettisen vastarinnan" ideaan, mutta olisi elitismää väittää sen olevan ainoa vastarinnan malli. Hän ottaa esimerkiksi massakulttuurin tekstin, jotka ovat omaksuneet vieraantumisen mallin osaksi itseään. Niissä on usein jonkinlainen valistunut outsider hallitsevan kulttuurin vastustajana (Collins 1989, 1315). *Watchmen*in Adrian Veidtiä (Ozymandias) voisikin eräällä tavalla pitää ironisena versiona valistuneesta outsideristä, joka päättää pelastaa ihmiskunnan rappion ja tuhon tieltä. Hän on vieraantunut ulkopuolinen ("Maailman älykkäin ihminen"), joka on huomannut supervaltajien välisen vastakkainasettelun mielettömyyden

