



## Mutantit - Saksankielinen avantgardesarjakuva

Christian Gasser  
suom. Ville Hänninen

**S**aksaan ja Sveitsiin syntyi viime vuosikymmenen aikana vireä uusi sarjakuvasukupolvi, joka hylkäsi perinteiset käsitykset siitä, mitä sarjakuva on tai voi olla.

Tilanne näyttää paradoksaaliselta: siinä missä kaikkialla muualla manataan sarjakuvien tuhoa, saksankielisiin maihin on viimeisen kymmenen vuoden aikana syntynyt nuorien sarjakuvantekijöiden sukupolvi. Ensimmäistä kertaa näihin maihin on syntynyt aitoa valtavirran ulkopuolista sarjakuvakulttuuria, joka hylkää tavalliset sarjakuvakliseet.

Aivan viime aikoihin asti asia ei ollut näin. Saksassa, Itävallassa ja Sveitsin saksankielisissä maissa sarjakuvat olivat aina pääasiassa tuontitavaraa. Jotkut meistä kutsuvat näitä taiteilijoita mutanteiksi – ei supersankareihin viitaten vaan pikem-

minkin kulttuurisessa mielessä. Taiteilijat kuten Thomas Ott, M.S. Bastian, Anke Feuchtenberger, Martin Tom Dieck, Christian Farner, Christian Huth, Holger Fickelscherer, Markus Huber, Anna Sommer, Hendrik Dorgathen, Henning Wagenbreth, Jim Avignon, Judith Zaugg, Nadine Spengler, Atak ja koko joukko muita ovat kulttuurisia mutanteja siinä mielessä, että heidän käsissään hyvin erilaisista ja jopa keskenään ristiriitaisista elementeistä syntyy persoonallisia ja omaperäisiä sarjakuvauniversumeja. Erilaisten ainesten yhdistymisestä seuraa sarjakuvamutaatioita.

Näillä edellämainituilla taiteilijoilla on äärimmäisen vahva visuaalinen identiteetti. Heitä kiinnostaa enemmän kuvataiteet kuin supersankarisarjakuvien historia, joten ei kannatakaan ihmetellä viittauksia ja yhtäläisyyksiä niin saksalaiseen ekspressionismiin kuin pop-taiteeseen. Tämä joukkio ei kaihda rajojen ylittämistä: sarjakuva kohtaa milloin kuvitukset tai installaatiot, milloin korkeakulttuurin tai mullimedian.

### Kuinka tähän päädyttiin?

Saksassa ei koskaan ole ollut sarjakuvakulttuuria. Nimenomaan tämä seikka, historian ja traditioiden puute – saksalaisen sarjakuvan historiattomuus – oli tärkeä uuden sarjakuvaliikkeen synnyn kannalta.

Saksa oli toki tärkeä sarjakuvallisen ilmaisun kehityksen kannalta 1800-luvulla Wilhelm Buschin (mm. Max ja Moritz) kaltaisten taiteilijoiden ja Fliegende Blätterin kaltaisten julkaisujen myötä. Monet yhdysvaltalaiset sarjakuvapioneeritkin (Rudolph Dirks, Lyonel Feininger) olivat saksalaista alkuperää. Itse Saksa sulki kuitenkin ovensa sarjakuvalla siinä muodossa, jonka se otti 100 vuotta sitten USA:ssa.

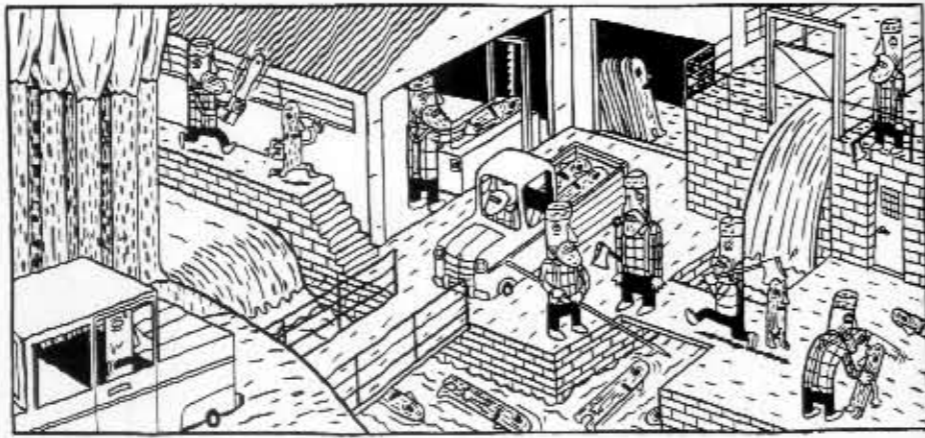
Tilanteeseen on neljä syytä. Ensimmäinen tekijä on kulttuurinen: Wilhelm Buschin kehittämä "bildergeschichte" (suom. kuvakertomus) oli niin suosittua, että kehitys kävi mahdottomaksi. Yleisö ei hyväksynyt uudenlaisia sarjakuvallisia elementtejä kuten puhckuplaa tai teksti-

aineksen korvaamista entistä useammin kuvakerronnalla.

Toinen tekijä on poliittinen: natsi-hallinto ja toinen maailmansota erivät Saksan täydellisesti muusta maailmasta. Noiden vuosien aikana sarjakuvamaailma muuttui monin eri tavoin (seikkailusarjakuvat, eläinsarjakuvat, sarjakuvalehden synty, supersankarisarjakuvat ym.), mutta saksalaiset eivät päässeet näkemään muutoksia.

Kolmas tekijä on sosiaalis-moraalinen: sodan jälkeen Saksaan alettiin tuoda amerikkalaisia sarjakuvalehtiä. Samalla maahan kantautui yhdysvaltalainen keskustelu siitä, mitä negatiivisia vaikutuksia sarjakuvilla voi olla nuoriin. Lisäksi sodanjälkeisessä Saksassa ilmennyt sarjakuvan hyljintä kuvasti vihamielisyyttä amerikkalaista kulttuuria kohtaan: "korkeakulttuurin" vartijat näkivät sarjakuvissa vihollisen kulttuurin. Saksa lyötiin toisessa maailmansodassa, mutta he voisivat ainakin yrittää puolustaa omaa kulttuuriaan amerikkalaista "roskakulttuuria" vastaan.

Neljäs tekijä on pohjimmiltaan taloudellinen: kustantajat eivät osallistuneet saksalaisen sarjakuvakulttuurin kehittämiseen. Oli helpompaa ja halvempaa rahdata yhdysvaltalaisia tai ranskalaisia lehtiä tai albumisarjoja maahan kuin luoda oma



Helge Reumann: Holzfäller

kansallinen sarjakuvakulttuuri. Kuinka sarjakuvateollisuus voisi kehittyä, jos yksikään kustantaja – harvoja poikkeuksia lukuun ottamatta – ei halua julkaista saksalaisia taiteilijoita?

1980-luvulla asiat alkoivat hitaasti muuttua. Saksalaiset taiteilijat kuten Gerhard Seyfried, Matthias Schultheiss, Ralf König ja Walter Moers menestyivät varsin hyvin, mutta silti oli vielä liian aikaista puhua todellisesta saksankielisen sarjakuvakulttuurin synnystä, koska nämä sarjakuvantekijät olivat suuresti velkaa amerikkalaiselle ja ranskalaiselle sarjakuvatradiotille.

Joka tapauksessa, ilmasto oli alkanut

verkalleen lauhtua. Sarjakuviin suhtauduttiin entistä hyväksyvämmiin, ja olosuhteet alkoivat näyttää paremmalta niin Saksassa kuin Sveitsissä.

### "Mutanttien" tulo

Yhtäkkiä, 1990-luvulla, omaleimainen saksankielinen vaihtochto- tai pienlehtisarjakuvakulttuuri alkoi versoa. Samaan aikaan Ranskassa aktivoitui joukko uusia nuorten tekijöiden ryhmiä kuten L'Association, Amok, Frigo, ja monet muutkin kustantamot ja lehdet aloittavat toimintansa. Sama ilmiö näkyi muuallakin Euroopassa.

Suuressa osassa Eurooppaa oli sarjakuvabuumi 1980-luvun lopussa, mutta lama puraisi eurooppalaista sarjakuvateollisuutta pahasti. Isommat ranskalaiset kustantajat pelastivat itsensä kääntymällä hanakammin amerikkalaisten valtavirtasarjakuvien, japanilaisen mangan ja tietysti omien best sellereidensä puoleen. Kustantajat eivät halunneet ottaa turhia riskejä, ja monet tulokkaat jäivät nuolemaan näppejään. Kun nuoret piirtäjät eivät saaneet ensimmäisiä töitään vanhoihin kustantamoihin, heidän oli alettava julkaista itse, synnyttävä omia lehtiä ja kustantamoja. Tavallaan perinteisen eurooppalaisen sarjakuvan kriisi johti siis uuden sarjakuvantekijä sukupolven syntyyn.

Tapahtumat kulkivat samaa rataa saksankielisissä maissa, missä nuorilla ei myöskään ollut mahdollisuuksia päästä suurille kustantajille. He alkoivat luoda omia rakenteitaan: fanzineja, lehtiä, kustantamoja ja vaihtochtosarjakuvafestivaaleja.

Uusi liike alkoi syntyä, mutta ei kuitenkaan täysin tyhjistä. Tulee huomioida kaksikin oleellista tekijää.

Ensinnäkin, vuonna 1984 perustettiin sveitsiläinen sarjakuvalehti Strapazin. Raw'n innoittamana se kävi taistoon sarjakuvien valtavirtaa vastaan julkaisemalla

mustavalkoisia, korkeilla esteettisillä ja älyllisillä standardilla valittuja sarjakuvia. Koska Sveitsi sijaitsee niin lähellä Ranskaa, maa on aina ollut avoimempi aikuisia ranskalaisia sarjakuvia kohtaan kuin Saksa. Strapazin esitteli Muñoz/Sampayon ja Loustalin tapaisia kansainvälisiä tähtiä ja myös amerikkalaisia sarjakuvataiteilijoita saksankieliselle yleisölle. Vielä tärkeämpi seikka on, että Strapazin julkaisi sveitsiläisten ja saksalaisten tulokkaiden sarjakuvia, ja tuki näin perustavanlaatuisesti uuden saksankielisen sarjakuvakulttuurin syntyä.

Toiseksi, Berliinin muuri murtui vuonna 1989. Itä-Saksan sosialistinen puolue (SED) oli julkassut ainoastaan kasvatuksellisesti hyödyllisiä ja ideologisesti soveliaita vitsisarjakuvia. Paradoksaalista kyllä, nimenomaan rautaesiripun itäpuolella luotiin sittemmin taiteellisesti haastavimpia sarjakuvia. Itä-saksalaiset kasvoivat periferiassa, jossa ei nähty "läntistä" sarjakuvauiversumiamme. He eivät juuri päässeet kosketuksiin supersankarien, Mikki Hiiren tai Asterixin kanssa. Niinpä heidän vaikutteinaan olivatkin itäeurooppalaiset lastenkirjat, poliittiset ja taidejulistet, teatterilavasteiden mallipiirustukset ja julisteluonnokset ja muut samankaltaiset lähteet. Kiitos Ranskan kulttuurikeskuksen 1980-luvun lopulla järjestämän näyttelyn itä-saksalaiset pääsivät myös näkemään Loustalin, Bilalin ja muiden heidän aikalaistensa teemoiltaan kehittyneitä sarjakuvia. Kun Berliinin muuri romahti ja itäeurooppalaiset taiteilijat löysivät Raw'n ja Strapazinin, he alkoivat yhdistää näitä erilaisia ja harvinaislaatuista vaikutteita omalaatuisiksi visuaalisiksi narratiiviksi, jotka olivat erittäin vähän vaikutteita amerikkalaisista valtavirtasarjakuvista.

Jälkikäteen katsottuna on selvää, että



© M.S. Bastian

saksankielisten maiden kansallisen sarjakuvakulttuurin puute tarjosi yksittäisille taiteilijoille mahdollisuuksia kehittää omaa ääntänsä. Heidän ei tarvinnut pyrkiä irti vahvojen traditioiden vallasta kuten monien amerikkalaisten tai ranskalaisten sarjakuvantekijöiden pitää tehdä, vaan he saattoivat toimia uudella tavalla aivan alusta lähtien. Lisäksi saksankielisen sarjakuvateollisuuden luhistuminen rohkaisi näitä taiteilijoita kaihtamaan kompromisseja: jos tiedät, että et tienaa sarjakuvilla kuitenkaan, yrität "olla tuottamaton" jollain rakastamallasi tavalla sen sijaan, että yrittäisit uida valtavirrassa, joka on tyrehtynyt...

Saksalaisten ja sveitsiläisten sarjakuvataiteilijoiden yksilöllisyys on tehnyt heistä kiinnostavia muiden taiteilijoiden, lukijoiden ja kustantajien silmissä oman maansa ulkopuolellakin. He ovat vaikutusvaltainen osa kansainvälistä

vaihtochtosarjakuvien verkostoa ja julkaisivat sarjakuviaan kaikkialla Euroopassa, joskus jopa Yhdysvalloissakin.

### Mutanttien sisällöstä ja estetiikasta

Tätä sarjakuvamutanttien sukupolvea ei voi niputtaa johonkin tyyllilliseen koulukuntaan. Pikemminkin heitä yhdistää kunnianhimo, halu muuttaa käsityksiä siitä, mikä on sarjakuvissa mahdollista. Kaikki on mahdollista: diletantit piirroset, ylitsevuotavat graafiset purkaukset, omaelämäkerralliset tarinat, metafysiset pohdiskelut. Heidän sarjakuvansa voivat olla vakavia tai hillittömiä, älykkäitä tai pököjä, rumia tai kauniita. Olennaista on asenne ja persoonallinen ilmaisu.

Yhteinen tekijä myös siitä, että useimmat näistä sarjakuvamutanteista ovat visuaalisia pikemminkin kuin narratiivisia. He eivät luo sarjakuva-albumeita



Thomas Ott: A Good Place to Hide



ALSO



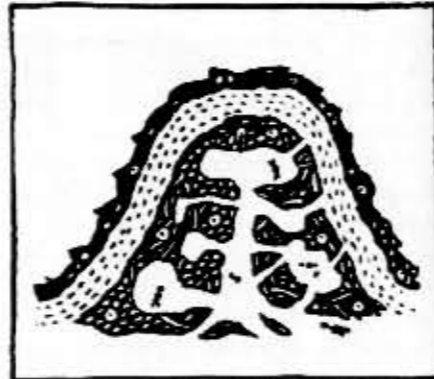
© Markus Huber



*wie Ameisen*



*einem Berg*



*eine Höhle*

© Atak

– heidän lyhyitä töitään voisi mieluummin kutsua "visuaaliseksi runoudeksi". Ptkät mieluummin loivat mielen-tiloja ja näkyjä tai palauttavat muistoja kuin kertovat tiettyjen konventioiden mukaisia jännitys- tai huumoritarinoita kuten useimmat sarjakuvat. Nämä taiteilijat haluavat rikkoa sarjakuvakielen sääntöjä löytääkseni jotain uutta.

Melko usein esiin nousee kysymys, ovatko nämä kuvanarratiivit edelleenkin sarjakuvia vai jotakin muuta. En osaa sanoa, ovatko M.S. Bastianin kollaasit tai Atakin kuvamietelmät sarjakuvia vai eivätkö ole. Kysynkin mieluummin vastakysymyksen: miksi sarjakuvien pitäisi kertoa lineaarisia narratiivieja?

Kun Marcus Huber porautuu ihmisuhteiden luonteeseen pintatasolla tyymen kuvakielensä keinoin, ei itse asiassa tapahdu paljoakaan vähempää kuin silloin kun Teräsmies pelastaa maailman jälleen kerran 24 sivun aikana.

Nämä yritykset murtautua perinteisen kerronnan ikeestä eivät merkitse "sarjakuvan loppua" kuten traditionalistit toisinaan väittävät. Pikemminkin päinvastoin: seurauksena sarjakuvakieli kehittyi ja tulee epäilemättä vaikuttamaan valtavirtaan ja perinteisiin kuvataiteisiinkin jona päivänä.

#### Entä ongelmat?

Sveitsin ja Saksan sarjakuvamutantit ovat kahden maailman välissä. He julkaisivat töitään lehdissä ja pikku kustantajilla, ja useimmat heistä järjestävät myös näyttelyitä taidegallerioissa. Taidepiirit eivät kuitenkaan täysin hyväksy heitä (kaikesta huolimatta, "ne ovat vain sarjakuvia"), ja keskivertosarjakuvafani hylkii tietystikin heidän töitään käsittämättömänä avantgardena tai "daideiluna". Asema maailmoiden välissä antaa, kuten jo mainitsinkin, valtavan taiteellisen vapauden. Toisaalta voi olla turhauttavaa työskennellä vain muutamalle onnelliselle, jotka ymmärtävät, mitä teet.

Nämä taiteilijat hakevat edelleen ylei-

söään: niin nykyaikaisesta kuin sarjakuvista kiinnostuneita. Heidän kaltaisensa ovat harvassa Saksassa, jossa "korkean" ja "matalan" kulttuurin välinen muuri on edelleen korkea. Siksi suurena etuna esittelemäni seikka – markkinoiden ulkopuolisuus ja siitä kumpuava taiteellinen vapaus – voi muodostua myös ongelmaksi. Kuinka pitkään voit omistaa enimmäkseen jollekin, josta et saa rahaa etkä sosiaalista arvostusta?

#### Lopuksi

Näistä ongelmista ja realiteeteista huolimatta on kiehtovaa tarkkailla saksankielisen sarjakuvakentän muutoksia juuri nyt. On selvää, että sekä Yhdysvalloissa että Euroopassa valtavirtasarjakuvat kärsivät kilpailusta multimedia, tietokonepelien ja muiden vastaavien kanssa. Ehkä sarjakuva ei voi enää

olla multimedian aikakaudella samanlainen suuren yleisön väline kuin aikaisemmin. Toisaalta sarjakuvat vaikuttavat samaan aikaan kokevan "uutta alkua", kun pientä, riippumatonta vaihtoehtosarjakuvaa nousee esiin niin monissa eri maissa samaan aikaan – ja nämä pienet sarjakuvantekijöiden ja sarjakuvista kiinnostuneiden ryhmittymät ovat myös lehtien ja sähköisen viestinnän ansiosta tiiviissä vuorovaikutuksessa keskenään.

Ehkä sarjakuvan täytyy määritellä uudelleen itsensä kuten maalaustaiteen oli tehtävä valokuvan synnyn myötä?

Ehkä sarjakuvat voivat selvitä taiteenmuotona tai viihteenlajina vain radikaalin mutaation avulla?

Ehkä sarjakuvien tulevaisuus on jo käynnissä – 1990-luvun kansainvälisen sarjakuva-avantgarden muodossa? ■



## Keski-Euroopan sarjakuvaväki kokoontui Luzerniin

Luzernin sarjakuvafestivaalit ovat vaikkapa Ranskan Angoulêmeen tai USA:n San Diegoon verrattuna pienet. Toista viikkoa kestäville festivaaleille käy kutakuinkin saman verran väkeä kuin Helsingissä eli joitakin kymmeniä tuhansia. Sen minkä Luzern koossa menettää, se voittaa linjakkuudessa. Sveitsin sarjakuvamarkkinoiden pienuuden vuoksi tapahtuman on ollut helppoa keskittyä esittelemään taidesarjakuvan eri muotoja, kun kaupallinen sarjakuva ei ole koskaan voinut maassa paksusti.

Tämänkertaisen tapahtuman päävieras oli saksalainen Anke Feuchtenberger, joka tunnetaan meilläkin ainakin Suuri sarjakuvakirja IV:n ja Kulttuuriviikkojen sarjakuvasesiaalin 2/01 sivuilta. Feuchtenbergerin sarjakuvia, julisteita ym. esitellyt näyttely salpasi hengen: tällaista värien käyttöä harvoin tapaa.

Muita näyttelyitä olivat muun muassa Drawn & Quarterlyn yleisnäyttely, jonka merkeissä vieraiksi olivat saapuneet Julie Doucet (Dirty Plotte) ja Jason Lutes (Berlin, Jar of Fools). Uudelta mantereelta tapahtumaan oli kutsuttu myös David Sandlin, jonka sarjakuvan reuna-alueilla liikkuva näyttely sisälsi kompositioiltaan taidokasta mutta suomalaiseseen makuun aivan liikaa katolisen uskon rienaamiseen keskittyviä töitä. Samalla tavalla kuvataiteiden ja sarjakuvan välimaastossa liikkuvat myös saksalainen Atak ja sveitsiläinen M.S. Bastian, joiden näyttelyt olivat pop-taidetta vireimmillään.

Festivaalilla ilmestyi myös Letter To A Dead Friend -albumi, jossa voimansa yhdistivät viime vuonna Luzernissa vierailut Katja Tukiainen, Markus Huber Saksasta, Tobi Gaberthuel Sveitsistä ja Lily Lau Lee Hongkongista.

Ville Hänninen

www.fumetto.ch  
comix@fumetto.ch  
Fumetto Festival, Postfach 2916, 6002  
Luzern

## Haluatko lisätietoja?

### Strapazin

– Sveitsin tärkein sarjakuvalehti, joka on julkaissut vuosien varrella lähes jokaisen kiinnostavan keskiceurooppalaisen sarjakuvapiirtäjän töitä. Lisäksi ulkoasultaan viimeistelty ja tasokas julkaisu julkaisee valikoiden parhaita sarjakuvanovelleja Ranskasta, Pohjois-Amerikasta ja jopa Hongkongista.

www.strapazin.de  
post@strapazin.ch  
Strapazin, Postfach 841,  
8025 Zürich

### Edition Moderne

– Sveitsin merkittävin sarjakuvakustantaja, jonka kataloogista löytyy niin Tardia, Hernandezin veljeksiä, Muñoz/Sampayoa kuin parhaita sveitsiläisiäkin sarjakuvantekijöitä. Erityisinä herkuina mainittakoon Suomessakin vierailleen Thomas Ottin albumit Greetings From Hellville, Tales Of Error ja Dead End, M.S. Bastianin Päng sekä Claudius Gentinettan Hysteria.

www.editionmoderne.de  
Postfach 4626  
8022 Zürich  
Edition Moderne, Eglistrass 8,  
8004 Zürich

### Analph

– Yksi Sveitsin parhaista sarjakuvakaupoista, joka tarjoaa muutakin kuin amerikkalaista supersankarisarjakuvaa, muun muassa melkoisesti saksalaisen kielialueen sarjakuvia.

www.analph.ch  
analphzh@swissonline.ch  
Analph, Strassburgstrasse 10,  
Postfach 1030, 8026 Zürich

### Atrabile

– Atrabile julkaisee pari kertaa vuodessa ilmestyvää, varsin tasokasta ranskankielistä Bile Noire -antologiaa, johon piirtävät säännöllisesti muun muassa sveitsiläiset Frederik Pecters, Tom Tirabosco ja Wazem. Myös albumeita ilmestyy silloin tällöin (mm. Nadia Ravicionin ihastuttava La Valise).

www.atrabile.org  
info@atrabile.org  
Atrabile, CP 30, 1211 Genève