

Mitä on Akun amerikkalaisuus?

Markku Koski

Kulttuuri muodostuu tunnetusti hokemista, ja yksi sellainen on Aku Ankan ja Carl Barksin periamerikkalaisuus. Ei edes omenapiirakka ole saanut meillä yhtä vahvaa merkityslatausta kuin nyt viisikymmentä vuotta täällä vaikuttanut sarjakuvalehti. Amerikkalaisuuden symbolina siihen voi verrata vain Coca-Colaa ja McDonaldsia. Aivan niin - McDonaldsia.

Periamerikkalaiseksi Aku Ankan tekke ensinnäkin se, että siinä on kyse kulttuuriteollisuudesta, yhdestä sen tunnetuimmasta tuotteesta. Siinä Akun kanssa on kilpaillut vain Hollywood, jonka näkyvä osa Walt Disneyn elokuvatuotantokin on. Kulttuuriteollisuus taas on kypsässä muodossaan amerikkalainen keksintö. Juuri amerikkalaisista sarjakuvista, elokuvista ja jazzista lähtivät liikkeelle käsitteen luoja, Natsi-Saksasta Yhdysvaltoihin siirtyneet vasemmistointellektuellit.

Teollisuudeksi Aku Ankankin teki tietysti sen tuotantotapa. Työprosessi oli huolellisesti jaoteltu osiin, ehkäpä alun perin autoteollisuudessa kehitellyn mallin mukaan. Ei ollut puhuttakaan, että sarjakuvat olisi tehnyt nykyään meille niin tuttu yksittäinen tekijä. Vaikka kyse oli taiteellisesta työstä, piirtäjät jäivät pitkään yhtä nimettömiksi ja kasvottomiksi kuin

Fordin liukuhihnatyöläiset. Barksin nousu maineeseenkin oli vain joidenkin sitkeiden fanien ansiota. Hän on itse kertonut luulleensa aluksi heidän kirjeitään työtovereiden pilailuksi. Tunnettu ja tiedetty oli siis vain Walt Disney, tuottaja. Malli oli Hollywoodista tuttu. Myös siellä jo sellaisenaan jaoteltu työ oli pilkottu vielä pienempiin osiin, jopa niin, että samaa käsikirjoitusta saattoi olla tekemässä yhtä aikaa toisistaan tietämättä monta eri henkilöä. Hieman vastaavalla tavalla taottiin siihen aikaan muuten myös iskelmiä New Yorkin Tin Pan Alleen kuulussa Brill-rakennuksessa.

Elokuvien ohjaajista suurella yleisöllä ei ollut pitkään aikaan mitään tietoa, vaan esillä olivat ainoastaan tähdet ja tuottajat. Tai pikemminkin tuotantokoneisto itse, sillä tuottajan mukaan nimetyt yhtiöt olivat usein niitä kaikkein näkyvimpiä brandeja. Elokuvien alkuteksteissä vaikuttavinta ja mieleenjäyvintä olikin yhtiön komea, maailmoja syleilevä tunnus.

Eriyksen amerikkalaista on Akussa siis se, että itse yhtiö ja tuotantoprosessi nousivat tähdeksi ja sen myötä kaiken mielenkiinnon kohteeksi. Walt Disney tyylikkääne viiksineen tuli yhtä tutuksi hahmoksi kuin Aku Ankkakin, ja paljon nähtiin lehdissä kuvia myös Disneyn piirrostehtaasta, jossa piirtäjät häärivät valkoisissa takeissaan kuin laboratorio-työntekijät ikään. Ehkä siltä jostain voi löytää myös Barksin. Samalla tavalla oli aikaisemmin juhlistu lehdistössä Fordin

liukuhihnaa, ja yhteiskuntatieteeseen vakiintui jopa käsite "fordismi" kuvaamaan juuri tiettyä työn organisaatiotapaa. Viime vuosina on sillä alalla taas puhuttu paljon "mcdonaldsoitumisesta" ja "disneyfikaatiosta".

Kyse on siis ennen muuta siitä, että varsinainen fyysinen tai henkinen työ jää tuotantoprosessin ja organisaation alle piiloon. Tuotantovaiheet saavat lähes maagisen luonteen, ajatellaan nyt vaikka sitä kolmatta suurta esimerkkiä Coca-Colaa, joka sekkin loi maineensa kertomalla juomansa "salaisesta formulasta". Eikä tilanne ole tänä päivänä kovin paljoa muuttunut kun ajatellaan vaikkapa Titanicin kaltaisia Hollywoodin suurelokuvia, joiden kohdalla mainonnassa ja markkinoinnissa satsataan juuri tuotannon eri vaiheiden suurelliseen esittelyyn.

Muuten voi kyllä sanoa, että mainonta on jo pitkään suuntautunut itse kuluttamisen magiaan. Coca Cola ja autoteollisuus on siitä paras esimerkki. Mainoskuvissa tai yritysreportaaseissa ei enää nähdä tehdas- tai tuotekehittelyosastokuvia, vaan niiden tilalle ovat tulleet kuvat nimettömistä kuluttajajoukoista - kulutustyötä tekemässä. Samalla tavalla Aku Ankan maine syntyy tänä päivänä meidän lukijoiden, suosion taian kautta.

Tuotantoprosessin rationalisointi takasi myös tietyn laadun, jossa ei ollut niinkään kyse taiteesta, vaan juuri muun muassa Fordin autoista tutusta teollisesta tasalaadusta. Myöhemmin on puhuttu



vanhan Hollywoodin kohdalla jopa "systemin neroudesta". Sellaista eivät kulttuuriteollisuuden kriitikot ole koskaan ymmärtäneet, sillä heidän ihanteensaahan on ollut yksilöllinen, mahdollisimman kaukana kaikista instituutioista ja siteistä tehty taide. Tai mitä tulee tasalaatuisuuteen, niin tässäkin voisi lainata Andy Warholia, jonka mukaan millään rahalla ei voi saada parempaa Coca-Colaa kuin se kaikille tarjolla oleva Coci. Sama credo pätee tietenkin myös McDonaldsin hampurilaisten ja Aku Ankan kohdalla.

Carl Barks oli omalta osaltaan takamassa tätä laatua. Hän ei toki keksinyt Aku Ankkaa, vaan astui valmiiksi katettuun pöytään. Barksin osuus ja luovuus muotoutui kuitenkin niin suureksi, että häntä voi hyvin verrata vanhan Hollywoodin ohjaajiin. Eli jos John Ford loi kypsän westernin ja sen tunnetuimman näyttelijän John Waynen, niin Barks kehitti Ankkalinnan ja monet sen hahmot.

On itse asiassa omalta osaltaan, että juuri sarjakuvassa ja nimenomaan Barksin ansiosta animaatioelokuvien hahmot saivat syvyyttä, vaikka voisi ajatella asian olevan täsmälleen päinvastoin. Barks on itse todennut, että animaatioissa Aku ja veljenpojat olivat piirrettyjä hahmoja ja sarjakuvissa taas ihmisiä. He olivat inhimillistettyjä tai ankkamaistettuja hahmoja, inhimillistettyjä ankoja. Veljenpojat olivat elokuvissa aina Akun vastustajia, mutta sarjakuvassa heille piti keksiä muutakin tekemistä. Ei heidän tarvinnut olla aina Akun vihollisia.

Barks on korostanut myös sitä, että hän tarkoitti piirroksensa kaikille, ei siis vain lapsille: "Halusin miellyttää tarinoilla lapsia, mutten suunnannut niitä vain heille."

John Fordin läpimurtoelokuva oli Stagecoach (Hyökkäys erämaassa), joka

perustui Guy de Maupassantin teokseen Rasvapallo. Siinä Ford toi tosiaan westerniin syvempää ihmiskuvausta, ja aivan samalla tavalla Barks alkoi risteyttää sarjakuvaa eurooppalaisperäiseen tarinankerrontaan ja romaaniperinteeseen. Monta kertaa hänen yhteydessään on mainittu muun muassa Charles Dickens.

Mutta samalla kun Barks irtautui animaatioiden karkeudesta, hän paradoksaalisesti lähestyi takaisin niin kertomuksen kuin muodonkin tasolla elokuvaa, siis tavallista fiktioelokuvaa. Roy Disneyn mukaan Barks oli "loistava tarinankertoja, jonka jokaisessa ruudussa oli oma pikku tarinansa". Monen pitkän kertomuksen alussa nähdään myös elokuvamainen yleiskuva, jossa on jo käynnissä monta potentiaalista tarinaa. Se on kuin lännenfilmin alku.

Niin Ford kuin Barksin pyrkivät myös vaihka lisäämään liikkumattomaan systeemiin sisällä. Ford esimerkiksi yritti pitää muuten ulottumattomissaan olevan leikkausvaiheen kurissa kuvamalla mahdollisimman vähän materiaalia. Barks on taas kertonut pistänsensä piirroksiinsa mukaan myös jo värähdöksiä, tosin yleensä huonolla menestyksellä. Hän poikkesi niinkään muista Disneyn työntekijöistä siinä, että hän hallitsi piirtämisen ohella myös käsikirjoittamisen.

Ranskalaiset Cahiers du Cinema -lehden ympärillä vaikuttaneet elokuvakriitikot kehittivät 1960-luvulla Fordin kaltaisten amerikkalaisohjaajien innoittamina auteur-teorian, mikä tarkoittaa juuri sitä, että systeemin sisällä vaikuttava lahjakas hahmo saattoi silti luoda persoonallista jälkeä, nousta auteuriksi, tekijäksi. Voisi ehkä sanoa, että se tapahtui yhtä aikaa systeemistä riippumatta ja sen ansiosta.

Ford ja Barks näyttävät kuitenkin tyytyneen pääasiassa omaan osaansa. "Minulle riitti kun palkka juoksi", on Barks kertonut. Fordin kohdalla on monta kertaa muisteltu erästä episodista ohjaajien liiton kokouksesta. Vanha jääri istui tapansa mukaan pitkään hiljaa, pyysi sitten puheenvuoroa esitellen itsensä lakonisesti: "Minun nimeni on John Ford. Teen westernejä".

Fordista ja Barksista voisi löytää myös muita yhtymäkohtia. Karkeistaen voisi kai sanoa, että kumpikin oli eräänlainen dynaaminen konservatiivi. Ja juuri siinä meillä on myös yksi amerikkalaisuuden peruspiirre. Maa on jo sellaisenaan jakaantunut tiukasti perinteessä kiinni oleviin alueisiin - aina puhutaan siinä mielesstä esimerkiksi keskilännen ominaislaadusta - ja toisaalta taas huippumoderneihin alueisiin ja kaupunkeihin. Mutta sama jako on kulkenut aina myös kunkin alueen sisällä sekä myös ihmisten päissä. Amerikkalainen on yhtä aikaa yksilöllinen ja yhteisöllinen, konservatiivi ja moderni, puritaani ja hedonisti. Niinpä kun Barksilta kysyttiin kerran mielidettä siitä, onko Roope Anka amerikkalaisen kapitalismin symboli, hän naurahti ja totesi, että jos kapitalisti käyttäytyisivät samalla tavalla, pitäisivät rahansa tiukasti säilyssä ja uisivat niissä, niin kapitalismi kyllä kuolisi nopeasti.

Eli Barks tarkoitti kai sitä, että Roope on vain vanhanaikainen kitsailija, Marxin termin alkuperäisen kasautumisen edustaja. Mutta hetkinen, ei kai kitupilkki ui rahoissaan, vaan niin tekee juuri hedonisti, ökyrikas. Barks ei tietenkään osannut kuvitella myöhempien aikojen Donald Trumpeja - Donald Trumpeja. Hänhän tunnetaan ennen muuta New Yorkin Manhattanin pilvenpiirtäjästä, joiden kullatut pinnat ovat kuin suoraan Barksin mielikuvituksesta peräisin.



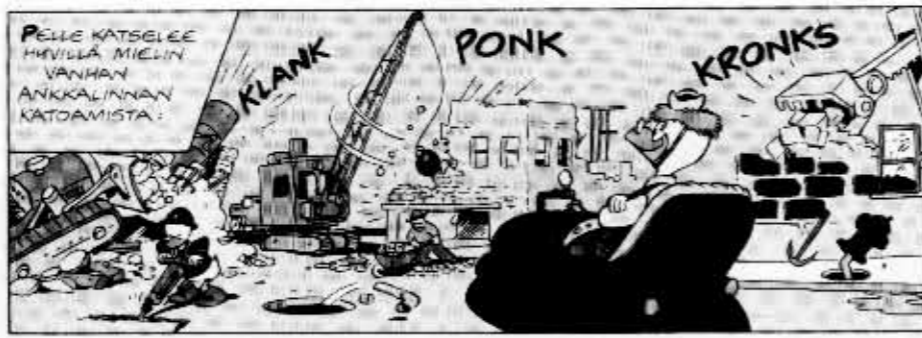
Eikä Roope pelkästään pidä rahojaan turvassa, vaan hän on myös kiivas sijoittaja, meidän aikamme monialasijoittajan, venture capitalistin esikuva. Tai ehkä Barks kuvasi Roopen rahasäiliössä vain pääomaa, ei enää konkreettista rahaa?

Barksin ristiriitaisuus on juuri sitä hänen periamerikkalaisuuttaan. Tunnetun teorian mukaan eurooppalaisperäinen puritaanisuus sai Yhdysvalloissa modernin kaavun, tai voisi jopa ajatella, että puritaanisuus oli siellä niin puhdasta, että se saattoi muuntua lähes yhtä puhtaaksi modernisuudeksi. Ajatus on tuttu Max Weberiltä, jonka mukaan kapitalismi tarvitsi tukeen protestanttisen työmoraaalin ja etoksen. Disneyn imperiumi on siitä konkreettinen esimerkki.

Niinpä sekä John Fordin että Barksin töissä ja työtavassa elävät yhtä aikaa vanha puritaaninen raivaajahenki ja uudet tuulet. Fordin lännenmaisemissa ovat tärkeitä perhe- ja sukuarvot, mutta kaupunkien rakentamisen myötä esiin tunkeutuu myös niitä murentavaa irrallisuutta ja ryöstökapitalismia. Etsijöiden Ethan Edwards kaipaa takaisin perheen ja suvun piiriin, muttei voi palata sinne enää.

Barksin Ankkalinnassa on sekin outo sekoitus viatonta luontoa, modernia esikaupunkia ja urbanismia. Tai tosiaan, sen outous oli ominaista jo Amerikalle itselleen. Barksin kuvaus työtavastaan voisi kertoa myös siitä, miten koko maa on kehittynyt: "Kun tarvitsin jotain uutta Ankkalinnassa, niin panin sen vain sinne ilman mitään selityksiä. Siellä oli tehtaita ja pilvenpiirtäjiä. Kaupunki oli meren ja erämaan äärellä, siellä oli järvi, joki ja vuoristoja. Se oli paikka, jossa oli kaikkea."

"Promised land", lauleskeli samoihin aikoihin samasta temasta toinen amerikkalaisen kulttuuriteollisuuden aito tuote ja auteur Chuck Berry. Ankkalinnassa voisi näinkin verrata Simpsonien Spring-



fieldiin, joka sekin laajenee tarpeen mukaan.

Ankkalinnan kasvu ja muuntuminen tilanteiden ja tarpeiden mukaan liittyy sarjakuvalle luonteenomaiseen joustavuuteen. Sergei Eisenstein puhui Disneyn yhteydessä hyperplastisuudesta, millä hän tarkoitti hahmojen fyysistä joustavuutta ja liikkuvuutta, mutta ehkä myös sitä, miten sarjakuva mahdollistaa kaiken, materiaalisia esteitä siinä ei ole.

Sarjakuvapiirtäjä pystyy upottamaan Titanicin halvemmalla kuin John Carpenter tai matkaamaan avaruudessa sujuvammin kuin George Lucas.

Mutta tämä jatkuva laajeneminen on tyypillistä myös itse amerikalaiselle kapitalismille ja ennen muuta Kalifornialle. Barks viittasi eräässä haastattelussa siihen, että Ankkalinnan esikuva löytyy sieltä. Kalifornia on "paikka, jossa on kaikkea".

Kaupunkisosiologi Mike Davis on nerokkaassa kirjassaan City of Quartz kuvannut sitä, kuinka Los Angeles on alusta lähtien ollut eräänlainen fiktiivinen kaupunki, kuviteltu yhteisö. Fiktioiden kautta sinne on houkuteltu aina ihmisiä, ja uscin ne fiktiot ovat myös toteutuneet. Los Angeles on rakenteeltaankin varsin ankkalinnamainen. On suhteellisen tiivis Downtown pilvenpiirtäjäinen ja loputon esikaupunkien tai itsenäisten kaupunkien

muodostama suur-L.A., jonka ympärillä leviää erämaa ja toisella puolella on Tyyni valtameri.

Näiden fiktioiden kerroksiin pitää tietenkin lisätä vielä Disneyn kuulut huvipuistot Disneylandin ja Disneyworldin. Tai eiväthän ne ole vain huvipuistoja, vaan toteutettuja utopioita, luvattuja maita. Disney realisoi niissä Barksin sepittämän vision, paikan jossa on sekä kuulu amerikkalainen Main street että mahdollisuudet seikkailuihin niin historiassa kuin tulevaisuudessakin. Ne ovat myös idyllejä, jota L.A. ei tietenkään ole.

Tai tähän kaikkeen voisi vielä liittää myöhemmin ympäri maata syntyneet mahtavat kauppakeskukset, joissa on niinkään kaikkea, järviäkin. Barksin ja Disneyn ideat ovat niissä palautettu konkreettisen kulutuksen piiriin.

Barks ei tietenkään lisännyt Ankkalinnassa vain uusia hahmoja, tehtaita, pilvenpiirtäjiä, järviä, erämaita ja vuoristoja, vaan hän pisti Akun ja veljenpojat lopulta myös seikkailemaan maailmalle – tai kuten termi myöhemmin kuului, "kolmannessa maailmassa. Aku Anka globalisoitui.

Näitä seikkailusarjoja roimivat kovalla kädellä muun muassa Armand Mattelart ja Ariel Dorfmann. Kuinka lukea Aku Ankaa kirjassaan. Ne heijastelevat epäilemättä Yhdysvaltojen kapita-



lismia ja imperialismia, mutta sen ohella myös sen toisen maailmansodan aikana alkanutta aitoa aukeamista maailmalle.

Barksia voisi John Fordin ohella verrata myös toiseen perinteiseen Hollywood-ammattilaiseen Howard Hawksiin, josta on joskus sanottu, että hän teki jokaisen lajityypin parhaan tai perusteoksen. Hän ohjasi Syvän unen, Arpinaman, Rio Bravon ja screwball-komediat Bringing Up Baby ja Monkey Business.

Hawksin elokuvissa traagisetkin kohdat ovat usein luonteeltaan pikkuisen farssimaisia. Hän onkin kertonut miettineensä käsikirjoitukset aina ensin komedioina. Siinä voisi nähdä jotain sarjakuvamaisuutta. Rio Bravon lännenkaupunkikin on eräänlainen Ankkalinnassa, jossa on kaikkea.

Oleennaista Hawksin elokuvissa on nopeus. Hän yllytti näyttelijät laukomaan käsikirjoituksen jo sellaisenaan rapsakat repliikit entistä nopeammin. Myös Barksille tempo oli keskeistä. Hän katsoi aina välillä strippejään kaukaa, ja jos mukaan oli tullut joitain hidastelevia jaksosia, hän heitti ne surutta pois. "Dialogin piti olla nopeaa", hän korosti.

Hawks ilmensi kaikissa elokuvissaan periamerikkalaista toimeliaisuutta, käytännöllisyyttä ja ammattilaisuutta. "Onko hän hyvä?" kuuluu Hawksin elokuvien toistuva kysymys. Samaa voi löytää myös Disneyn hahmoista.

Kovin ammattilainen on tietenkin Mikki Hiiri, mutta myös Aku Anka yritti olla toimelias traagisuuteen asti.

Toimeliaisuus liittyy tietenkin yksilöllisyyteen. On kiinnostavaa, ettei Disneyn hahmoissa ole yhtään kaksoishahmoa tyyliin Teräsmies tai Batman, vaan kaikki lähtee kunkin hahmon yksilöllisyydestään ja persoonallisuudesta. Ei tarvita mitään suurta muutosta, transkendentissa, vaan toimeen tarttumista, ongelman asettamista ja sen ratkaisua. Action is character.

Juuri tämä käytännön filosofia, pragmatismi, on Amerikan ehkä ainoa aito filosofinen suuntaus, ja veljenpoikien Sudenpentujen käsikirja voisi olla William Jamesin ja John Deweyn (sic!) tuotannon rinnalla sen perusteoksia. Se auttaa selviämään tilanteesta kuin tilanteesta, mutta sitä pitää soveltaa, panna käytäntöön. Se ei ole Raamattu, eikä edes Katekismus, ei dogmaattinen, vaan pragmaattinen kirja, jossa kerrotaan muun muassa miten toimia vihaisen naudan hyökätessä, miten irrottautua kiinnipureutuneesta kilpikonasta, miten pyydystää pikkulintuja suolalla, miten opettaa hamsteri kehittämään sähköä radiolähetintä varten, miten saada krokotiili haukottelemaan. Siinä esitetään toimenpiteet esteen ollessa ylityspääsemätön ja kerrotaan jopa, miten tiedot ahdetaan Sudenpentujen käsikirjaan.

Amerikkalaisen arkielämänsä kuuluu käytännöllisyys ja kekseliäisyys, ennen muuta irtiotto pinttyneistä tavoista ja perinteistä. Tai nekin ovat vain käytötavaraa. Siinä on ennen muuta Akun Ankan varhaisarvojen perusteema. Eikä ole mikään ihme, että myös varsinainen tekninen keksiminen on lehdessä suuressa arvossa, ei oikeastaan poikkeuksen kekseliäisyydestä. Kummassakaan ei ole kyse mistään syvähenkisestä ajattelusta, vaan juuri toimeliaisuudesta, mitä kuvaa hienosti se Akunkin pään päällä aika

