

OUBAPO

sarjakuvaa rajoitteiden mukaan

OSA 3

Thierry Groensteen

Tähän mennessä tapahtunut: Angoulèmen sarjakuvamuseon johtaja Thierry Groensteen on puhunut erilaisista keksityistä kerronnan rajoitteista ja niiden vaikutuksesta sarjakuvaan. Jatkossa: lisää samaa kamaa ynnä askarteluvihjeitä kokeilunhaluisille!

Luomisrajoitteet

(jatkoa numeroista 1/88 ja 2/88)

e) Kuvan uusiokäyttö

Idea kuvan uusiokäytössä on yksinkertainen: piirrosta ei ole pakko toistaa, jotta se voitaisiin nähdä tai lukea uudestaan. Riittää, että lukija johdatetaan kohtaamaan sama ruutu useaan kertaan, tai että hänelle tarjotaan vaihtoehtoisia lukutapoja, joissa kaikissa esiintyy sama ruutu.

Ranskassa asuva amerikkalainen John Crombie on kokeillut tämälatapaista tekniikkaa useissa itse julkaisemissaan lastenkirjoissa. Pienikokoiset, neljänmuotoiset kirjat on kierresidottu ja niiden sivut avautuvat joka suuntaan. Kun neljä peräkkäistä sivua on käännetty auki, muodostuu ristimuotoinen aukeama. On helppo nähdä, miten samaa tekniikkaa voi käyttää sarjakuvassa. Jos ristimuotoisen sarjakuvakirjan joka sivulla on yksi kuva, syntyy avatulle ankeamalle kaksi risteävää strippiä, joilla on yhteinen, kahdesti luettava keskirautu. Lisäksi aina kun sivua kääntää, vaakastripistä vaihtuu kaksi kuvaa kolmesla, mutta pystystripistä vain yksi (älkää kysykö, miten tämä tapahtuu. Toimitussihteeri Hänninen ja minä askartelimme tuloksetta eri-



NYT YMMÄRSIN, MIKSI KAIKKI OLI PÄINVASTAISTA. OLIN PELKKÄ KUVAJAINEN, JA KARSIN KÄÄNTEISYYDEN VAIKUTUKSISTA. TUOLLA YLHÄÄLLÄ KUVAJAINENI KULKI VUOROSTAAN PEILIÄ KOHTI, LÖÖSISEN SYMMETRISESTI. JUURI TUOTA SYMMETRIAAN PELIT KUVASTAA.

YMMÄRSIN, ETTÄ MEIDÄN KUMMANKIN KOHTALONA OLI JAADA PEILIN LÄHEYYDELLE. TAI ELÄÄ LUODILLEIN JA LUODILLEEN NURIN PÄIN SILLÄ, MITÄ OLI JO TAPAHTUNUT. MUTTA ELÄNKÖ NÄKÄ KAKSI TODELLISUUTTA KESKINÄAN TÄSMÄLLEEN IDENTTISEIT?

Käänteissarjakuvaa Marc-Antoine Mathieun tapaan.

laisia paperimalleja hahmottaaksemme, mistä on kysymys. Jos joku lukijoista on tutustunut tuon Crombie-veijarin tuotantoon tai vastaaviin tekeleisiin, kerrokoon siitä meille. Pt.).

Jos sivu jaetaan neljään ruutuun, jolloin risteytyvissä jaksoissa on molemmissa 12 ruutua, tekniikka käy tietenkin huomattavasti mutkikkaammaksi.

Monisivuisessa sarjakuvassa sama kuva voidaan luettaa kahteen kertaan reiän avulla. Jos sivulla on ruudun kokoinen reikä, lukija näkee tästä "ikkunasta" ennakkoon palasen seuraavaa aukeamaa. Näin ruutu luetaan ensin yhden kerran osana jaksoa a ja sitten toisen kerran jaksossa b, johon se fyysisesti kuuluu. Välissä lukija on kuitenkin sivua käännettyään tarmannyt reikään uudestaan ja nähnyt toistamiseen kaksi sivua aikaisemmin lukemansa ruudun. Kuulostaa sekavalta, mutta loistava (ja hauska!) esimerkki tästä menetelmästä löytyy Marc-Antoine Mathieun albumista Alkuperä (L'Origine, Guy Delcourt, 1990; suom. Pieta Turka, Like, 1991).

Akrostikon-strippi (eli "akrostrippi"?), laajentaa kuvan uusiokäytän usean ruudun tasolle. Lähtöstrippi on pystysuorassa. Stripin kuvista oikealle piirretään samankokoisia ruutuja. Jos pystystripissä on neljä ruutua ja jokaisen ruudun oikealle puolelle piirretään kolme ruutua, saadaan neljä kertaa neljän ruudun ristikko. Lähtöstrippi – mahdollisesti osa jotain aiempaa sarjakuvaa, jolloin liikutaan muunnosrajoitteiden alueella – muodostaa akrostikonin. Niin kuin runossa, jossa säkeiden alkukirjaimista muodostuu sana tai lause (vaikkapa Lewis Carrollin snarkinmetsästys-runot. Pt.), kustakin stripin kuvasta tulee alkuruutu uudelle virtuaalistripille, joka täyttyy sitten vain keksiä ja piirtää. Lopputulos on viisi strippiä: neljä vasemmalta oikealle ja yksi ylhäältä alas.

Tätä sinänsä helppoa tekniikkaa voi hioa asteittain. Ensimmäisessä muunnelmassa neljän vaakastripin tulee muodostaa yhtenäinen sivu; tuleehan runon säkeistäkin kokonainen runo. Tässä vain laajennetaan neljän kuvan jakso 16 kuvaan – jutun alkuperäinen ajatus joko säilyy tai muuttuu perinpohjin. Palaan myöhemmin laajentamiseen muunnosmenetelmänä.

Toisessa muunnelmassa, joka voidaan yhdistää edelliseen, koko sivu on luettavissa kahteen suuntaan, sekä vaakariveissä että pystysarakkeissa. Etien-

ne Lecroart on kokeillut tätä sarjakuvassaan Strips-Acrostiches (julkaistu OuPus-lehden nrossa 1, s. 8). Sivuja kauduu kahdeksaan crilliseen strippiin, neljä molempiin suuntiin. Kokonaisuudesta voi muodostua joko yhtenäinen, kahden sivun pituinen sarjakuva tai sitten kaksi erillistä juttua. Tämä tekniikka on erityisen mielenkiintoinen ja siitä voi tehdä seuraavia havaintoja:

1. lähtöstrippi ei enää ole erikoisasetelmassa, koska pystysarakkeetkin toimivat akrostikonin tapaan.
2. kaikki kuvat ovat nyt uusiokäytössä.
3. tavanomainen sarjakuvasisivun lukemisjärjestys, tai oikeastaan koko länsimainen lukusuunta, kääntyy nurinkuriseksi, koska toisessa mahdollisessa lukutavassa pystysarakkeita luetaan ennen vaakarakkeita.

Kuvan uusiokäytön ääripää saavutetaan, jos sekä vaaka- että pystystripistä saadaan palindromi eli molempiin suuntiin luettava sarjakuva. Tässä kierätyksen huipussa sivulla olisi 16 strippiä eli tismalleen yhtä monta kuin ruutujakin.

Itse asiassa palindrominen rakenne jo sinällään uusiokäyttää kuvia. Toisin kuin muissa edellä mainituissa tekniikoissa, palindromissa uusiokäyttö on lineaarista, nauhamaista. Palindromissa strippien ei tarvitse risteytyä: sen kuin vaihtaa lukusuuntaa – rajoite pitää huolen siitä, että tarina toimii molempiin suuntiin.

Philippe Dubois erottelee "varsinaisen palindromin, jossa sana on takaperin luettuna täsmälleen sama kuin etuperin (esim. saippuakauppias), ja anasyklin, jossa sanasta tulee nurin luettuna toinen sana (esim. tässä / ässä, asia / aisa...)" ja sama luokittelu sopii sarjakuvaankin. Tiukasti ottaen sarjakuva on siis palindromi vain siinä tapauksessa, että jälkipuoliskossa toistuvat täsmälleen samat ruudut kuin alkupuoliskossa, mutta päinvastaisessa järjestyksessä. Eli jos ruudut korvataan kirjaimilla, rakenteen tulee olla joko tyyppiä A-B-C-B-A tai A-B-C-C-B-A.

1) Käänteisyys

Gustave Verbeekin sarja The Upside-Downs of Little Lady Lovekins and Old Man Muffaroo, jota New York Herald julkaisi 64 viikon ajan lokakuusta 1903 tammikuuhun 1905, on vanhin ja kuuluisin esimerkki useita lukukertoja vaativasta sarjakuvasta. On toki muisteita-

va, että sarja on anasyklinen vain, jos lukija kääntää sivun ylösalaisin luettuaan kuusikuvaisen sarjan ensin oikein päin. Sen jälkeen jutun voi lukea loppuun. Anasyklistä on se, että lukija palaa samaa reittiä takaisin ja käy uudestaan läpi päinvastaisessa järjestyksessä samat kuvat, jotka hän on jo kertaalleen lukenut. Mutta oikeastaan kyse ei ole samoista kuvista, sillä ne on käännetty pääläelleen: saman ruudun sisällä tapahtuu uusia asioita. Mielikuva syntyy eritoten henkilöiden muuttumisesta – pikku Lovekins-neidistä tulee vanha Muffaroo-äijä ja toisin päin.

Mahduttamalla näin 12 kuvaa kuuteen ruutuun, Verbeck on saanut käänteisyyden aikaan kahdella tasolla: sekä kussakin kuvassa että koko sivulla. Jälkimmäistä menetelmää käsiteltiin jo kuvan uusiokäytön kohdalla, joten lasken käänteisyyteen vain yksittäiset kuvat. Tarkemmin sanottuna nyt puhutaan siis kuvan käänteisyydestä.

Käänteinen kuva ei ole Verbeekin keksintää. Pierre Couperie muistuttaa esipuheessaan Horay-kustantamon Verbeek-laitokseen, että "viime vuosisadan poliittiset pilapiirtäjät harrastivat kovasti tämän tyyppistä akrobatiaa. Jo 1600-luvulla oli tehty kokeiluja kuvilla, joiden suunta muuttui 90 astetta". Mutta käänteisyyden luonne muuttuu, kun sitä käytetään yksittäisen kuvan sijasta sarjaan perättäisiä kuvia. Se, että ne ovat vierekkäin samalla paperiarkilla, merkitsee kuvien kuuluvan yhteen. On mahdollonta kääntää vain yhtä kuvaa ylösalaisin: kaikki on käännettävä kerralla tai sitten ei ollenkaan. Siksi kuvan käänteisyydestä seuraa sarjakuvassa aina koko sarjakuvan käänteisyys, eli toisin sanoen syntyy anasykli. (Ellei sitten kokonaisuus ole pelikortin tapaan molemmin päin samanlainen, jolloin siitä tulee palindromi. Pt.)

g) Peittäminen

Peittäminen on terminä tarkoituksella epämääräinen. Rajoite kattaa joukon menetelmiä, jotka käänteisyyden tavoin vaativat toimiakseen lukijan aktiivisuutta. Kuten edellisessä rajoitetyypissä, myös nyt kuvat luetaan kahteen otteeseen – välissä vain näkökulma, kokoonpano tai järjestys muuttuu.

Koska outapolainen tutkimus on vielä alkutekijäissään, on eri peittämissä ja muunnelmien turha edes yrittää luokitella. Kaksi päätyyppiä voidaan silti erottaa: päällekkäinasettelu ja taittelu.

Etienne Lecroart on käyttänyt samaa ideaa kuin Al Jaffee kuuluisissa taiteluvissa kuvissaan, jotka ovat säännöllisesti täyttäneet Mad Magazinen takakannen sisäpuolen otsikolla Mad Fold-in (Mad-taitelu). Lukijan kuuluu taitella osa sivusta annettujen ohjeiden mukaisesti, jolloin osa painojäljestä jää piiloon ja alun perin erilliset sivunpuoliskot yhtyvät. Näin avautuu uusi tarina tai salattu kuva, joka voi olla jotain aivan muuta kuin ensin nähty.

Myös teksti voi muuttua piirrosten mukana.

Lecroartin jutussa Coco-rico television ääressä istuva mies näyttää pitävän kaunopuheista esitelmää urheilijoiden veljeydestä, mutta hänen todellinen luonteensa paljastuu vasta taittelun jälkeen, kun hän ärjyykin: "Antakaa sille roskajoukolle kännin!"

Päällekkäinasettelussa teoksen alkuperäisasua ei muokata piilottamalla osaa pinnasta vaan tuomalla mukaan lisää kuva- tai tekstielementtejä. Ne painetaan läpinäkyvälle kalvolle, joka asetetaan sivun päälle. Menetelmä on tuttu eräistä lastenkirjasarjoista (mm. Gallimardin "Mes premieres decouvertes") ja se avaa monenlaisia mahdollisuuksia kirjojen teossa. Kalvo voi olla sivujen välissä, jolloin se vaikuttaa ensin oikeanpuoleiseen sivuun ja käännettynä vasemmanpuoleiseen, aivan kuin Marc-Antoine Mathieun puuttuva ruutu. Tällain kalvolla ei voi olla tekstejä (paitsi visuaalisia palindromeja OMO, AMMA jne. Pt.), koska ne toimivat normaalisti vain oikein päin – ellei kalvossa ole läpinäkyvyyttä kohtia, joiden kummallakin puolella on eri teksti. Toinen mahdollisuus voisi olla jonkinlainen tasku tai rasia, johon kuuluu vähintään yksi painettu paperiarkki ja sarja kalvoja: asettelemalla niitä arkin päälle saadaan koko joukko vaihtoehtoisia versioita.

Paperille painettu osuus on silloin vain yhteinen lähtöpiste erilaisille sivuille. Jotkut kohdat on voitu jättää paperilla avoimiksi: ilmeet, vaatteet, taustat, puhekuilien sisältö jne. Sivun eri muunnelmissa ne täydentyvät miten milloinkin. Totta kai lähtösivu voi myös näyttää valmiilta. Siinä tapauksessa päälle tulevat lisäykset ovat pakostakin hienovaraisia. Koska lisämerkit ovat ylimääräisiä, ne pidentävät odottamattomalla tavalla sivun vaikutusta lukijalle.

Tekijä voi siis suunnitella sekä alkusivun että päälle aseteltavat kalvot, mutta yhtä hyvin pohjana voi käyttää

sivua jo olemassaolevasta teoksesta. (GattuChill-lehden eräessä numerossa oli mainio, kalvolle painettu kansi, joka muodosti taskun, jossa oli eri arkeilla vaihtoehtoisia kannen värejä ja yksityiskohtia. Pt.)

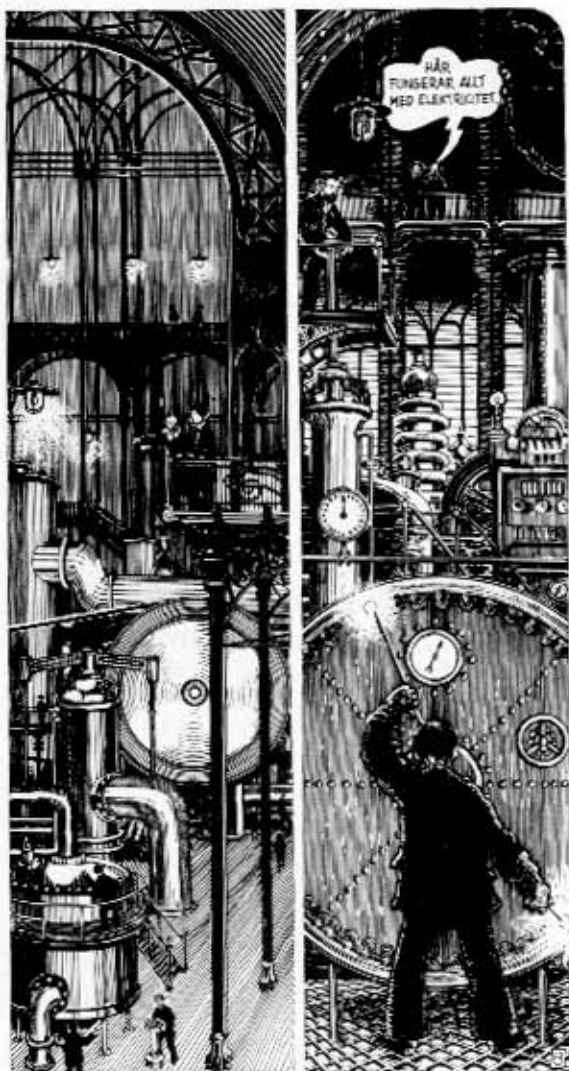
Päällekkäinasettelu liittyy siten myös muunnosrajoitteiden piiriin.

h) Mielivaltainen järjestys

Mielivaltaisen järjestyksen rajoite koskee kaikkia sarjakuvia, joiden ruudut voi lukea missä järjestyksessä tahansa. Kyse on sarjakuvaruutujen suhteesta toisiinsa. Jos lukija nostaa erillisiä ruutuja umpimähkään ikään kuin korttipakasta ja panee ne pöydälle sattumanvaraisesti järjestyksessä, niistä täytyy tämän rajoitteen mukaan aina muodostua järkevä kokonaisuus.

Anne Baraou ja Corinne Chalmeau ovat toteuttaneet mielivaltaista järjestystä kekseliästi teoksessaan *Après tout tant pis* (Hors Gabarit, 1991), joka on "sattumanvarainen sarjakuva kolmessa nopassa". Jokaisessa kolmen nopan kuudesta kylestä on ruutu, joka sisältää tekstiä. Aina kun noppia heittää, syntyy uusi kolmi-ruutuinen strippi. Nopat kuvastavat satumaa tärkeimpänä tekijänä sarjakuvien synnyssä, mutta lisäksi ne myös rajoittavat kuvayhdistelmien määrää, sillä toisiaan korvaavat ruudut on kerätty samaan noppaan.

18 ruutua on jaettu kolmeen kuuden ruudun ryhmään tekstien mukaan siten, että stripeistä saadaan aina lauseopillisesti loogisia kokonaisuuksia – kuvasiällällä ei ole merkitystä. Yhdessä nopassa on kuusi päälauseetta (esimerkiksi "syön tomaatteja" tai "pilkkästy"), toisessa kuusi aikaa ilmaisevaa adverbialia ("kesäaikaan", "joskus äisin") ja kolmannessa kuusi sivulauseetta tai adverbialilauseketta (kuten "tyhmyyttäni" tai "koska murjotat"). Kielen yhdistelyominaisuudet takaavat, että näistä kolmesta palasesta tulee aina yhdessä kutsuakin järkevä virke. "Noppasarjakuvan" käyttöohjeessakin juonen johdonmukaisuus liitetään nimen omaan



Jacques Tardi sommitteli albuminsa *La Demon des glaces* kaikki 52 sivua symmetrisesti.

kieleen: "Noppien asennosta tai järjestyksestä riippumatta tuloksena on aina virke, tarina". Anne Baraou on esitellyt kokeilua artikkelissaan "Oubapapötions" (Oupus nro 1, s. 101–103). (Lukija kenties muistaa takavuosisen suosittu pelin, jossa korteilla oli osia eri virkkeistä, joita sitten luettiin mielivaltaisesti peräkkäin: "Syön omenoita...koska olen nähnyt Tauno Falonkin tekvän niin..." Pt.)

Voiko mielivaltaista järjestystä käyttää myös tätä visuaalisemmalla tavalla? Sitä ainakin sopii tutkia.

i) Säännönmukaisuus

Säännönmukaisuuden rajoite tuli jo kerran esiin yhtenä väriarajoituksen mahdollisena alalajina, mutta sitä voi soveltaa moniin muihinkin muuttujiin kuin vain väriin. Säännönmukaisuudelle on ominaista, että yksi tai useampi osatekijä (kuva-aihe, muoto, väri tms.) jaetaan sivulle jonkin ennalta sovitun

aakkosellisen, matemaattisen tai minkä tahansa muun kaavan mukaisesti. Sillä ei ole juurikaan merkitystä, koskeeko rajoite kaikkia ruutuja vaiko vain osaa niistä, tai toistuuko se säännöllisin välein vai ei. Pääajatus ei kuitenkaan muutu: tarina pakotetaan käyttämään tiettyä ominaisuutta tietyissä ruuduissa. Säännönmukaisuus voi olla koko käsi-kirjoituksen lähtäkohtana tai se voidaan ottaa mukaan vasta kun ruutujakoa tehdään.

Esimerkkeinä mainittakoon kolme perustapaa toteuttaa säännönmukaisuutta. Ensimmäisenä tulee mieleen yön ja päivän vaihtelu: vastakkainasettelu on visuaalisesti hyvin vaikuttava, mutta myös kerronnallisesti rajoittava, koska se pilkkoo sarjakuvan ajallisen jatkuvuuden (ellei sarja sitten jätä vaihtelua tahallisesti ottamatta huomioon niin kuin Krazy Katissa, jossa vuorokauden-aika muuttuu kuvasta toiseen ilman minkäänlaista suhdetta tarinaan).

Toinen yksinkertainen muoto tästä rajoitteesta on aritmeettinen säännönmukaisuus, joka vaikuttaa esimerkiksi kuvassa esiintyvien henkilöiden määrään. Yksisivuisessa sarjakuvassaan *L'effet de masse* (albumissa *Le Galerien*, L'Association, 1995) Stanislas tuo jokaiseen ruutuun aina yhden henkilön lisää kloonaamalla päähenkilön. Kuva-ala täyttyy näin tietenkin nopeasti eikä säännön noudattamista voisi jatkaa kovin pitkään.

Kolmas näyte tästä rajoiteperheestä on kuitenkin jo omaperäisempi ja jatkettavissa niin pitkään kuin halutaan, sillä vaikka tällä säännöllä on huomattava merkitys juonen kannalta, se ei suoraan rajoita taiteellista ilmaisua. Kyse on siitä, että ruutujen välisten palkkien aikaansaama ajallinen katko vaihtelee. Tarina voi esimerkiksi antaa ymmärtää, että ensimmäisen ja toisen ruudun välissä kuluu kaksi sekuntia, toisen ja kolmannen välissä neljä sekuntia, kolmannen ja neljännen kuusi sekuntia ja niin edelleen. Tai sitten aikakatkos voi palkki palkilta tuplaantua. Jos ensimmäinen ruutuväli kestää yhden sekunnin, seitsemännen ja kahdeksannen ruudun välissä eksponentiaalisesti pidentyvä katkos on jo yli minuutin mittainen.

j) Geometrisen sommittelu

Geometrisen sommittelu on melko yleisesti käytetty rajoite, ja eräänlaista säännönmukaisuutta sekin. Se ei suoranai-

sesti puutu kuvien sisältöön, vaan niiden muotoon, kokoon ja sijaintiin sivulla. Lyhyesti sanottuna se ohjaa ruutujen sommittelua eli sarjakuvan taittoa.

Taitto on ruutujaon tavoin yksi sarjakuvanteon tärkeimpiä vaiheita. Erilaisia taittomahdollisuuksia on niin runsaasti ja ne ovat sen verran monimutkaisia, että en ryhdy tässä yhteydessä esittämään mitään sarjakuvataiton teoriaa. Muutama kommentti Benoit Peetersin huomioihin aiheesta on silti paikallaan.

Kuten jokainen tietää, sarjakuvassa voi kuvan muotoa ja kokoa muunnella paljon helpommin kuin elokuvassa. Niinpä yhtenäisen ruutumallin käyttö on selvästi piirtäjän tietoinen valinta. Se muistuttaa kuvakulmarajoitusta: piirtäjä kieltäytyy hyödyntämästä osaa käytettävissään olevista mahdollisuuksista. Alistuuko hän siltikään, kuten Peeters väittää, "kuvitteelliselle rajoitteelle, joka on toisen taiteenlajin perua" (kirjoituksensa ensimmäisessä versiossa hän kutsuu yhtenäistä ruutumallia jopa "sarjakuvan tyypistämiseksi")? Sitä en usko.

Ensiksikin, säännöllinen taitto (joka on minusta parempi termi kuin Peetersin käyttämä "tavanomainen" taitto) on aiemmin mainitsemani "hajoittamattomuuden säännön" mukaisesti usein paras tapa saada lukija huomaamaan kuvan ja kerronnan hienovaraisimmatkin piirteet.

Toiseksi, taiton säännöllisyys tuntuu olevan ilmaisuvälineelle omaehtoista ja vaistonvaraista, kuten sellaiset loputtoman pitkät albumit kuin *Trondheimin Lapinot* et *les carottes de Patagonie* ovat loistavasti osoittaneet. Vaikka muutkin vaihtoehdot ovat mahdollisia, improvisoidun sarjakuvan riskialttiuteen, erikoiseen rytmiin ja mahtavaan vapauteen sopii neliöruudutus varsin luontevasti. Näiden alkeellisten ruutukuvien paljoudessa on luontaista dynamiikkaa, joka kuljettaa tarinaa eteenpäin.

Ja kolmanneksi, vastapainona ruutukaavalle säännöllinen taitto suosii eräiden kerronnallisten tehokeinojen kuten "vaihtelevien leikkausten" ja/tai värisomittelun käyttöä. Alan Moore ja Dave Gibbons ovat viljelleet näitä menestyksellä *Watchmen*-sarjassaan.

Säännöllistä taittoa ei siis ole syytä pitää luovuuden puutteena tai jonkinlaisena köyhän miehen taittona. Toisaalta, vaikka kyse onkin oikeastaan kuvakulmarajoituksesta eli nimenomaan rajoitteesta, sen rajoittavuus osoittautuu

kovin vähäiseksi; se on usein välttämättä edellytys muiden täsmällisempien ja hienostuneempien keinojen käytölle, olivatpa ne sitten oubapolaisia tai eivät. Sitä paitsi lukijan on vaikea käsittää ruudutuksen yhtenäisyyttä rajoitteeksi, sillä mitä monipuolisempia tarina ja kuvat ovat sisällältään, sitä vähemmälle huomiolle ruudun muoto jää.

Geometrisesta sommittelusta tulee yhä selvemmin oubapolaista, kun se ilmenee sarjakuvasivulla "esteettisenä sommitelmana, joka vie huomion kaikesta muusta". Näin ainakin Benoit Peeters määrittelee sen, mitä hän kutsuu taiton "koristekäytöksi". Mutta tässäkin kohtaa en kelpuuta hänen termejään, koska ne rajoittavat liikaa. Peeters puhuu koristeista, koska hän on sitä ennen käyttänyt attribuuttia "esteettinen" neutraalimman ja siksi soveliaamman "geometrisen" sijaan. Keskeistä tässä on se, miten erikoinen ruutusommitelma sarjakuvasivulla vetää huomion pois muista osatekijöistä, etenkin tarinasta. Mistä syntyy tämä mielikuva, jonka oikeellisuuden vain sarjan tekijä voi vahvistaa? Siitä, että tämä sommitelma on enemmän tai vähemmän näyttävä, siis poikkeuksellinen ja pröystäilevä – toisin kuin säännöllisessä taitossa, jota käsittelemme edellä.

(Rakkaat lukijat; mikäli ette oivaltaneet, on kysessä kahden kollegan välinen akateemisen väittelyn/mustamaalaamisen perinne. Groensteen viittaa tässä Peetersin joitakin vuosia aiemmin ilmestyneeseen artikkeliin. Pt.)

Yhtä kaikki, erikoisen sommitelman vaikutus – sen hyöty – ei välttämättä tai edes ensisijaisesti ole esteettistä. Tavoitteena on ennen kaikkea herättää lukija ja kiinnittää hänen huomionsa itse taittoon sisällön kustannuksella. Vasta tämän jälkeen lukija voi pohtia, onko ruudutus pelkkä koriste (eli onko näyttävyyden sommitteluratkaisun itsetarkoitus) vai olisiko sillä jokin muu, ruutujen sisältään liittyvä merkitys. Geometrisen sommittelun tarkoitus selviää vasta kun lukija tajuaa mikä sen suhde on sarjakuvan sisältöön, ja samalla voi huomata, ettei erikoinen ruudutus ehkä sittenkään vie huomiota kaikesta muusta.

Muutama esimerkki toivon mukaan havainnollistaa tätä ajatusmallia. Yksinkertaisin ja yleisin sommittelutapa on symmetria suhteessa sivun pystykeskiakseliin. Benoit Peeters huomauttaa, että niinkin erilaiset sarjakuvantekijät kuin vaikkapa Edgar P. Jacobs ja Phi-

lippe Druillet ovat olleet ihastuneita tähän taitotyypin. Kumpikaan heistä ei silti ole käyttänyt sitä yhtä järjestelmällisesti kuin Tardi albumissaan *Le Demon des glaces* (1974), jonka kaikki 52 sivua on sommiteltu symmetrisesti ja vielä jokainen eri tavalla. Ratkaisun tarkeus on puhtaasti koristeellinen: kaa-revat, holvikaaria, tukipilareita tai medaljonkeja muistuttavat ruudut viittaavat muodoiltaan viime vuosisadan vaihteen tienoille (albumin tapahtumat sijoittuvat vuoteen 1889).

Symmetriaa esiintyy myös Watchmenin luvussa 5, jonka nimikin on Fearful symmetry, pelottavaa symmetriaa. Sivut 14 ja 15, jotka muodostavat 28-sivuisen luvun keskiaukaman, heijastavat toisiaan. Peilirakenne korostuu monella tapaa. Ruutujen muoto ja asettelu aukeamalla on itsessään epätavallinen eikä noudata teoksessa muuten käytettyä säännöllistä ruutukaavaa. Aukeaman halkaisee jättimäinen V-kirjain, joka haaraautuu symmetrisesti vastakkaisille sivuille. Vastakkaisista ruuduista, jotka melkein yhtyvät toisiinsa, muodostuu yksi yhtenäinen kuva. Henkilöohjelmatkin kurkottavat altaaseen, jonka heijastava pinta kuvastaa kahtiajakautumisen teemaa.

Lukija voi olla vain ymmällään tästä sommittelusta. Watchmenin muotokieltään ei ole suinkaan ajateltu koristeeksi, vaan päinvastoin kaikki teoksessa palvelee tarkasti rakennettua juonta. Koska kyse ei siis ole silkasta tyylikeinosta, tarkkaavainen lukija voi luvun otsikon auttamana keksiä, että itse asiassa koko luku on huomaamattomalla tavalla symmetrinen: jokainen sivu ennen keskiaukeamaa muodostaa parin yhtä monta sivua keskiaukeaman jäljessä olevan sivun kanssa – ja yhdistävänä piirteinä on vain ruutusommitelu. Tämän jälkeen lukija voi vielä havaita, että teos pursuaa kuva-aiheita, jotka nekin noudattavat symmetrian periaatetta: Rorschachin naamio (ja samannimiseen mustetahrastettiin liittyvät korit), Smiley-rintamerkki, vetyatomin kuvio Dr Manhattanin otsassa, kello-taulu jonka viisarit osoittavat keskiyötä, pöytäalus, Burgers 'n' Borscht -ravintolan logo, merirosvojen pääkallolippu ja niin edelleen.

Lopulta symmetrisyys on niin päällekkäistä, että koko teos voidaan tulkitella sen pohjalta. Symmetriasta tulee silloin jotain abstraktia, joka kattaa alleen miehen ja naisen kiistelyn, supervaltion sapelinkalistelun ja moraalisen tuomion rikollisten ja lainvalvojen saman-



Alan Mooren ja Dave Gibbonsin Dr. Manhattan tekee symmetrisen oleen.

kaltaisuudelle heidän turvautuessaan samoihin keinoihin – se punoo yhteen suurimman osan Watchmenin pääteemoista.

Kuten näemme, alkuun pelkältä koristeelta näyttänyt aukeama voi johtaa paljon syvempiin ulottuvuuksiin. Symmetria geometrisen sommittelun sääntönä toimii tässä aivan toisella tasolla kuin albumissa *Le Demon des glaces*.

Kiintoisa geometrisen sommittelun mahdollisuus – jota ei tietääkseni ole vielä kokeiltu – voisi olla sarjakuvavivun jakaminen sellaisen kaavan mukaan, jolla ei ole mitään tekemistä sarjakuvan kanssa. Esimerkiksi tenniskentän viivojen mukaan: käytävät, syöttöruudut ja kenttää halkova verkko muodostaisivat kahdeksanruutuisen, tunnistakaisen sarjakuvavivun. Taitossa olisi tietenkin järkeä vain siinä tapauksessa, että kyseinen urheilulaji olisi sarjakuvan aiheena.

Toinen samanhenkinen, mutta jo valmiiksi sarjamuotoisena edellistä kehittyneempi esimerkki, joka toimisi sarjakuvassa, läytyy kiinalaisten kuuluisasta "muutosten kirjasta", *I Chingistä*. Kirjan 64 heksagrammia eli kuusiiviivaista kuviota voisi ottaa 64-sivuisen sarjakuvan sivusommittelun pohjaksi. Joka sivulla olisi kuusi riviä: osa täysiä, osa muodostettu kahdesta toisistaan vastaavasta kuvasta Jinin ja Jangin vuorottelun mukaisesti.

Vielä yksi esimerkki taitollisista kekeiluista: amerikkalaisen Bill Griffithin *The plot thickens*, kaksisivuinen, vuonna 1980 piirretty juttu, joka ilmestyi *Raw*-lehden numerossa 2. Idea on yksinkertainen: jutun alkukuva on koko sivun levyinen, mutta toisessa stripissä

onkin kaksi kuvaa, kolmannessa kolme ja niin edelleen. Uudessa stripissä on aina yksi ruutu enemmän kuin edellisessä. Matemaattisen kaavan seurauksena ruudut luonnollisesti pienenevät pienemistään: yhdenentoista eli viimeisen rivin yksitoista kuvaa ovat kukin vain 2 cm²:n kokoisia. Tämä kuuluu niihin rajoitteisiin, joita ei voi jatkaa loputtomiin. Olen luokitellut sen geometrisen sommittelun alle, koska rajoite koskee suoraan ruutuja, mutta oikeastaan sen periaate on numeerinen.

Otsikon ironian ("juttu sakenee", mutta kuvat ohentuvat!) lisäksi on hauska seurata, miten Griffithin käsikirjoituksen vauhti kiihtyy sitä mukaa kun kuvat pienenevät. Alkukuvassa, joka on kaikkein suurin, nähdään iso ja lähes auto salli, tyhjiä pöytiä ja sanomalehti jonka etusivu ammittaa tyhjyyttään, kaiken kaikkiaan toiminnallisuuden vastakohta. Mitä pienemmiksi kuvat sen jälkeen muuttuvat, sitä monimutkaisemmaksi juoni kehittyy ja vähä vähältä nopeutuu. Lopulta päähenkilö muuttaa maasta, menee naimisiin, sortuu huumeisiin, tulee uskoon, joutuu vankilaan ja ties mitä, ja kaikki tämä tapahtuu vasia siinä vaiheessa, kun piiräjäältä on tila lähestulkoon lopussa. ■

Jatkaa seuraavassa numerossa.

Suomennos: Mikael Ahlström

7 - Ks. *Case, planche, récit, Casterman, Tournai, 1991*, erityisesti luku 2: "Les aventures de la page".

8 "Les aventures de la page", *Consequences*, nro 1, Pariisi, syyskuu 1985. Tätä ilmaisuja ei ole enää vuoden 1991 versiossa.