

Ajatus kirjoittaa esitelmä toisen henkilön luettavaksi johtui käytännön syistä mutta osoittautui mielenkiintoiseksi. Painettavaksi tarkoitettu kirjoitus on itsekeskeinen. Samalla kun kirjoittaja yrittää pitää yllä sen verran etunojaa, että lukija viitsii edetä riviltä toiselle, hän kirjoittaa oman itsensä vuoksi eli saadakseen selvän siitä, mitä mieitä hän todella on otsikon ilmaismistä asioista.

Puhuttu esitelmä on sosiaalinen. Kuulijakunta ja sen luoma tulinelma vaikuttavat sisältöön ja sävyyn voimakkaasti. Miellyt-

tävintä on lue noida yliopistossa, sillä kun kuulijoilla on oma lehmä ojaes, opettaja ei ole velvollinen mielistelemään yleisöään.

Toisen henkilön luettavaksi tarkoitettu puhe tuntuu vähentävän sanottavan muotoilemisen viettä. Kysymyksessä ei ole dramaattinen monologi, jonka näyttelijä esittää, vaan upea tilaisuus puhua paperilla niin kuin kaverille.

Siis ensin. Mitkä sarjakuvat valikoituvat siihen ryhmään, jonka todella tulee lukeneeksi?

# "LUKIESSANI SARJAKUKUUKAA"



Ensimmäiseksi tietysti ne, joista joku vakavasti otettava ihminen on ollut innostunut. Moni kriitikko tavoittelee turhaan asemaa, joka joillakin ihmisillä on: mahdollisuus sanoa mutkattomasti: "Tämä varmasti kiinnostaisi juuri sinua."

Sivuutetaan entuudestaan tutut taiteilijat itsestään selvänä valintaperusteena seuraavaksi tärkeimmät ovat lajityyppi ja ylimalkaisen vilkaisuun osoittama visuaalinen haamo.

Lajityypit — genret — liittyvät luultavasti lukijan henkilökohtaiseen historiaan. Minä en ole koskaan ymmärtänyt tulevaisuuden-seikkailuja, en suorastaan sanoen edes *Flash Gordonia*. **H.G. Wellsin Aikakone** on suuremoinen ajatus, mutta minusta kirjan sankariparka lähti koneella väärään suuntaan. Sekoili menneisyydessä olisi tavattoman paljon kiinnostavampaa. Luultavasti tämä johtuu samasta syystä kuin kaunokirjallisten ja tieteellisten utopoiden yhäntä laajentaminen. Premissit ovat mielenkiintoisia. Tulos on teoreettinen viesti, joka tyhjentyy heti kun juonen on oivaltanut.

Sangen monet ovat olleet sitä mieltä, että **Dante** oli hehkuimmillaan sijoittaessaan tuttuja ja historian henkilöitä helvetin eri kerroksiin ja kiirastuleen, mutta että paratiisi oli hänellekin ylivoimainen kuva. Myös suomalainen runoilija **Henry Parland** haaveili: "...karata taivaasta... saada kenkää helvetistä... muuttaa Kainiäisiin... Se on rautaa!"

Satiiri ja parodia ovat köyhiä lajityyppejä, koska ne jäävät useimmiten kiinni pilkkansa kohteisiin ja vanhenevat ja kuolevat niiden

myötä. Henkiin jäävät nerokkaat satiirit, joiden kohteena on monikansallinen, pahanlaatuinen ja uusiutuva typeryys, tyyppiä **Rabelais** tai **Sveik**. **Swiftin Gulliver** on esimerkki satiirista, jossa itsenäinen, maailmaa luova kuvittelu on noussut silville ja irronnut kohteensa kahleista.

Luovuus lyö joskus läpi, vaikka taiteilija yrittäisi miten sinnikkäästi toteuttaa ohjelmaa. Monet **Zolan** tai **Cesar Vallejon** tyyppiset kirjailijat ovat käsittäneet toteuttavansa kirjoittamalla jotain tieteellistä tai poliittista ohjelmaa, mutta epäonnistuneet, koska aineisto on alkunut elää.

Sarjakuvassa **Robert Crumb** ja eräät muut *Underground*-taiteilijat selvästi yrittävät harjoittaa yhteiskuntakritiikkiä ja pilkata vallitsevia arvoja sekä lisäksi osoittaa omaa lapsellisuuttaan yrittämällä kauhistuttavaa lukijoitaan. Ne, jotka epäonnistuivat, osoittuivat taiteilijoiksi. Crumbin kertoma tarina suuresta, karvaisesta naisesta, on unohduttu. **Friikkilän poikien** seikkailuissa teinimäinen tarve pilkata poliisia ja pullistella epämiellyttävillä elämäntavoilla ovat jossain hyvin kaukana, sillä tarinat ovat muuttuneet todellisiksi.

Sarjakuvan visuaalinen ilme valintaperusteena heijastaa valitsijan mielittymisten lisäksi hänen kokemustaan. Yleensä katsotaan, ettei mitään teosta saisi arvostella lukematta sitä kokonaan. Tämä vaatimus soveltuu vain ammattilaisiin, kuten arvostelijoihin ja opettajiin. Todellisuudessa ihminen, joka ei ole vikaan suuntautuneen velvollisuudentunteen mu-

sertama, valitsee luettavansa ja katsottavansa samalla tavalla kuin sanomalehden lukija. Teksti joko nappaa mukaansa tai ei. Kun on nähnyt tarpeeksi elokuvia, televisiofilmeistä tietää katseltuaan sitä seisallaan muutaman minuutin, maksako se vaivan takaisin vai ei.

Visuaalinen ilme kavaltaa kaikkein ensimmäiseksi sen, meneekö tekijä joittenkin kliseitten kuljettavana vai onko hän yrittänyt vakavissaan esittää jotain omaa. Kliseitten tunnistaminen vaatii kokemusta. Tekijän oman panoksen toteaminen vaatii arvoarvostelmaa.

Kumma kyllä, sarjakuvassa piirros tai tarina ovat sittenkin yhteydessä keskenään, etteivät todella kiinnostavat kuvat periudu typerän tekstin ja yhdentekevän juonen kanssa. Jokin **Sampayon — Munozin** homma, kuten **Alac Sinner**, hypää yhäkin silmille mistä tahansa albumipinkasta. Näkemistävän mustuus kytkeytyy tarinan mustuuteen.

Siveettömät piirrokset herättävät aina mielenkiintoa. Nykymaailmassa, jossa tämän tyyppisistä aineistosta ei ole puutetta, tämä mielenkiinto ei johdu suureksi-kaan osaksi tirkistelynhalusta. Sarjakuvassa aidosti hyökkävä eroottinen elementti — ei siis mikä tahansa pikkutyttöjen pyllytely — viittaa tekijän rohkeuteen. Ja alvan totta esimerkiksi **Altanilla** ja **Manaralla** seksi on vain yksi monesta rohkean omapäisestä toimintasuunnasta. **Manara** tosin putoaa rilloin tällöin sinänsä miellyttävään puhtaaseen pornografiiaan, joka ei johda mihinkään. Vastavasti hän putoaa välistä kuritta-

maan jotain **Jorge Luis Borgesin** juttua tavalla, joka on vain koristeellinen ja huonontaa alkuperäistä.

Sarjakuvassa aivan selvä arviointiperuste on kirjoituksen ja kuvan keskinäinen suhde. Tekstin, nimenomaan selittävän tekstin, suuri määrä on omiaan vähentämään mielenkiintoa. Se ei johdu lukijan laiskuudesta, koska sarjakuvan-albumia vakavissaan selaava henkilö on useimmissa tapauksissa täysin krooninen kirjanlukija. **Alix** on esimerkiksi sarjakuvasta, jossa on liikaa kirjoitusta. **Asterixin** on joskus rajoilla, ja jopa **Tintti** kohdittain.

Sarjakuva on elokuva monipuolisempi ja parempi tapa esittää kuvia ja liikettä. Jos teksti nousee siitä pintaan, kysymyksessä on erikoisuus. Näytelmässä ja elokuvissa vain kaikkein suurimmat mestarit ovat onnistuneet ujuttamaan läpi epätavallisen paljon eilyyristä puheita: **Tsehov**. Mutta **Tsehov** onkin liikaa melkein kaikille katsojille. Jopa **Ingmar Bergmanin** voi sanoa menneen metään **Sudenhetkessä** ja muutamissa muissa saman aikakauden elokuvissaan, jossa näkymät on karistettu minimiin ja puheet kasvatettu maksimiin.

Se ei ole mikään sattuma, ettei kenenkään päähän ole pälkähäntä esittäjä oopperaa samalla tavalla kuin oratorioita: ilman näyttämöä ja pukuja.

Pitkät puheet ovat joskus tarpeen luomaan taukoa toimintaan, rytmittämään kertomista. **Regis Francin** juttujen huvittavuus perustuu tavallaan siihen, että hän



on kääntänyt pääaiheelleen edellä formuloidun pääsäännön.

Tämä ilmiö saattaa olla sama kuin se liian vähän tunnettu tosiasia, ettei kirjallisuus siedä paljon "kirjallisia" piirteitä eikä runous "runoilua". **Simenon** kertoi oppineensa **Colette**lta säännön, jonka mukaan tekstiä korjattaessa on syytä poistaa kaikki hyvän tuntuiset lauseet ja pääsääntöisesti attributit ja adverbiaalit — kuvailut. Ilmapiirin luominen kuvailemalla on yhtä kummitilasta kuin olisi näyttämöllä juoksenteleva teatteriohjaaja, joka komentoisi ja osoittelisi sormella henkilöitä ja esineitä — merkki siitä, ettei tekijä itsekään luota teokseensa.

Runous ei missään tapauksessa ole sitä, että sanotaan "kauniisti" tai "mieleenjäävästi" jostain, jonka voisi sanoa myös vähemmän kauniisti tai vähemmän mieleenjäävästi. Runous puhuu asioita, joita ei voi sanoa toisin, koska toisin sanottuna niitä ei vielä tai ei enää ole olemassa.

Se estetiikka, joka puhuu "todellisuuden" rikastuttamisesta, on oudolla pohjalla. Taiteilija — sarjakuvantekijä tai lyriikko — joka "antaa" yleisölle jotakin, on huora. Huorissa — noissa tarpeellisissa ja kunnioitettavissa, naisja miespuolisissa ihmisissä, joilla on vaikea elämä — on se ongelma, että he antavat vain sitä, mitä saa toisiltakin. Tässä mielessä heidän antinsa ei ole aitoa.

Aitous yleensä näkyy tarkkaan katsoen. Aitouta eivät ole meikit eikä oivi lainavaatteet, mutta niissä voi olla aito. Jostain kumman syystä on esimerkiksi näyttelijöitä ja laulajia, joista näkee ennen

kuin he ovat suunsa avanneet, että he ovat jotenkin huomiota vaativalla tavalla toisissaan. Se erottaa heidät komeljanttareista, jotka esittävät numeroita.

Tämä näkyy sarjakuvastakin ja tämä kai aiheuttaa sen, ettei tekniikka ole niin tärkeää kuin luulisi. Tekniikka ei ole toisarvoista. En ole vielä nähnyt sanan varsinaisessa mielessä taitamattomasti piirrettyä sarjakuvaa, joka olisi ollut todella kiinnostava. Korkeintaan sellainen voi herättää lupauksia. Ajatus on sama kuin musiikissa. On kai mahdotonta soittaa teknisesti huonosti, mutta muutoin "hyvin".

Asian tarpeellinen toinen puoli on tämä. Hyvä tekniikka ei pelasta mitään. Kuten musiikissa moitteettomasti läpi soitettu kappale on monesti mielenkiintonen, piirtämisessä virheetön toteutus on vasta alku. Kansainvälisessä, julkaisukynnyksen jo ylittäneessä aineistossa korkea tekninen taso on melkein epäilyttävä, koska se tuo mieleen, että tekijä on käyttänyt opettelemiseen enemmän aikaa kuin oppimiseen.

Suomissa julkaistut **Mustanaamiot** ovat eräässä mielessä tulleet vuosien kuluessa yhä paremmin viirretyiksi. Samalla ne ovat muuttuneet jokseenkin yhdentekeviksi. Varhaiset **Mustanaamiot** ovat aika avuttomia, kankeita ja skemaattisia, mutta kovin paljon parempia kuin nykyiset, jotka ovat yksinomaan sujuvia.

Visuaalisessa ilmeessä on jokin selkeä perusalue. Jälkeen jokin, kun taiteilija on kuollut, hänen eri aikoina tehtyjä toitaan vertailemalla näkee, miten hän on ollut menos-

sa kohti tuota omaa aluettaan ja miten se kenties kuoli kangistumalla. Mikä tuo "oma" on, sitä ei pysty määrittelemään, mutta joskus sen tunnista. Kun **Stan Laurel** ja **Oliver Hardy** olivat monien yhteensattumien jälkeen — **Laurelin** siirryttyä lopullisesti käsikirjoituspuolelle ja **Hardyn** asetuttua tietoisesti käsityöläismäisesti toisen luokan näyttelijäksi — **1927** päätyivät samaan elokuvaan **Putting Pants on Philip**, tulos oli niin kirkas, että tyhmäkin tajusi sen. Mutta kun he seuraavana vuonna **1928** soittavat ovikelloa lopullisiksi osoittautuneissa kampeissaan ja hahmoissaan ja esittävät sähköiskensä haltujensa kanssa, katsojan tunne on melkein ruumiillinen: tuossa se nyt on, napakymppi.

Varhaisimmasta **Beethovenista** kuulee, ettei hän itse vielä ollut huomannut olevansa **Beethoven**, vaan piti itseään eräänä hyvänä säveltäjänä. — En väitä tässä, että taiteilijan tiellä olisi jokin valaistuselämys, kuten ei uskovalta sentään historiaan aina kuulu äkillistä synnimmurrosta eikä sokeasevaa valoa — mutta nämä ovat hyödyllisiä metaforia. Eikä tämä ole välttämättä laatuarvostelma, sillä moni tekijä tavoittaa lopullisen yhdentekeytensä hyvin varhaisessa iässä.

Kirjallisuutta somentaessa havaitsee usein kiusallisia sattumia tai puutteita. Eräs näistä on **Benedetto Croce** tekee järjän eron mielikuvituksen ja kuvittelun välillä. Englantilaisilla on kolme eri sanaa: *imaginatio*, *fantasy* ja *fiction*. Kuvittelu, mielikuvitus ja kuvitelma (*fiction* tuo tietysti ensim-

mäiseksi mieleen sanan "kaunokirjallisuus".)

Erilaiset avaruushistoriat edustavat mielikuvitusta, ja vaikka ne ovat hyvinkin mielikuvituksellisia, ne ovat usein kuvitelmina hyvin köyhiä ja mekaanisia. **Ohukaisen** ja **Paksukaisen** lyhyissä filmeissä ei useimmiten ole mitään mielikuvituksellista, mutta ne ovat sanomattoman hyvin ja kiinteästi kuviteltuja.

On tullut tavaksi luulotella, että arjen kaudesta irtautuminen olisi jokin arvo. Useimmiten "fantasiat" ovat hömpöttelyä, löyhäpäisiä pistoja. Surrealisin ongelma on tässä, tuttu, yhteinen maailma on tarkkaan katsoen "surrealisempi" kuin yksityiset kuvitelmat. Kiinnostava kuvitelma vaatii luonnetta, lahjakkuutta ja ennen kaikkea uskallusta.

Luonteen sanotaan näkyvän käsiälässä kynällä kirjoitettaessa. Sitä paremmin piirtämisessä ja siinä, miten kuva on levitetty paperille. Kuten tunnettu luonteita on sekä miellyttäviä että vähemmän.

Lahjakkuus on outo tauti. Siitä ei parane sanoa paljon enemmän kuin että sen mittaaminen ja testaaminen on hyvin vaikeaa, mutta jos katsoo kylmäverisesti, sen tunnistamisessa ei sitten ole vaikeuksia.

Luonteen ja lahjakkuuden yhdistelmästä syntyy se sähinä, joka on luoksensa kutsuvan sarjakuvan päätunnus.

Rohkeus kai sitten on kaikkein tärkeintä.

Jukka Kempinen

Kirjoitus on esitelmä Oriveden kesäisestä sarjakuvatahtumasta 1986