

Umberto Eco

Steve Canyon semioottisessa syynissä

Nihilus sermo in his potest certificare,
totum enim dependet ab experientia.
BACON: Opus Majus



Tammikuun 11. päivänä 1947 Milton Caniff julkaisee ensimmäisen jakson Steve Canyon -sarjakuvasta. Kuten tavallista sankarin nimi on myös koko uuden sarjakuvan nimenä. Tämä on ainoa alustava tieto, joka tavallisella lukijalla on käytettävissään sillä hetkellä, kun hän sukeltaa uutteen tarinaan ja tutustuu sen henkilöihin. Lukija on tietoinen siitä, että Caniff on aiemmin kirjoittanut ja piirtänyt Terry and the Pirates -sarjakuvaa, mutta tässä sarjakuvassa hän on aivan uuden narratiivisen tilanteen edessä.

Tekijä puolestaan on tietoinen siitä, että ensimmäisen jakson aikana hänen on herätettävä suuren yleisön mielenkiinto. Tämä potentiaalinen lukijakunta on erittäin moninainen: eräässä vaiheessa se käsitti Terryyn päivittäiset lukijat, kaikkiaan 30 miljoonaa henkeä. Projektinsa toteuttamiseksi tekijällä on valittavanaan tietty luovien työkalujen arsenaali. Hän tiedostaa myös sen, että halusimmepa tai emme, hänen on työskenneltävä hyvin tyytellyllä kielellä. Sen tähden tutkijan tehtävänä on seurata tekijää sarjakuvastripin läpi voidakseen poimia moduksen, "tapaluokan", johon hän on ennalta määrännyt viestinsä. Seuraavaksi voimme yrittää dekooodata hänen viestinsä kiinnittämällä erityistä huomiota sen rakenteeseen ja koettamalla havaita siinä olevat merkit ja näiden merkien väliset suhteet tietyn koodin sisällä. Tekijä etenee tiukasti tätä koodia noudattaen ja työskentelee siihen oletukseen nojaten, että koodi on tuttu hänen lukijoilleen. Tässä julkaistu sarjakuva koostuu neljästä stripistä, joista kolme sisältää kolme kuvaa (eli ruutua), sillä toista näistä kuvista on vonytetty niin, että sen sisään mahtuu sarjakuvan nimi.

ENSIMMÄINEN RUUTU: Ensimmäinen otos on kuvattu käsivaralla, sillä ruutu antaa ymmärtää kameran olevan sankarin olkapäällä tai ainakin sen tietämällä. Kohde vaikuttaa siltä kuin sitä tarkkailtaisiin yhden ainoan henkilön silmien läpi, ja se tuntuu lähestyvän katsojaa, kun tämä henkilö liikkuu eteenpäin kohtauksen aikana. Ainoa vilahdus, jonka näemme henkilöstä nimeltä Steve Canyon, on osa hänen päällystakkiaan, jossa on raglan-hihat. Poliisimiehen tervehdys vahvistaa sen seikan, että tämä olkapää kuuluu Steve Canyonille, kun poliisi tervehtii häntä tuttavallisen irlantilaiseen sävyyn ("Me sister", "ye"). Poliisimiehen sydämellisyyttä korostavat käden heilautus ja leveä virnistys. Tämänkaltaisen poliisin tapaisimme mielellämme häden hetkellä; hän muistuttaa tavantomaista Hollywood-komedian poliisia. Hän edustaa enimmäkseen poliisimiehen ikonia, lain ystävällistä kouraa, kuin ketään tiettyä poliisia. Dialogi kuuluu: "Jopas, sehän on Stevie Canyon! Miun siskoin Shannonissa kirjautti, jotta kävitte ihan katsomassa häntä." Se seikka, että poliisi kiittää Steveä (käyttäen tuttavallista diminiutiivä "Stevie") tämän ystävällisestä teosta hänen sisartaan kohtaan, kertoo meille jotakin tähdellistä sankarista: hän suhtautuu kunnioittavasti lakiin, ja hyvät ihmissuhteet ovat hänen sydäntään lähellä.

TOINEN RUUTU: Tässä Steve on selvästi suuren rakennuksen sisäänkäynnin edessä. Steven ja ovimiehen suhde on sama kuin Steven ja poliisimiehen suhde. Siinä, missä poliisi edusti auktoriteettia, ovimies edustaa vain itseään. Jos Steve osoittaa hänelle ystävällisyyttä ja hyvää tahtoa, niin se johtuu ainoastaan siitä, että hänen ihmissuhteisiinsa ei liity mitään voitontavoittelua, ne ovat täysin spontaaneja. Dialogi kertoo, että Steve pitää pienistä lapsista ja että hän vieraillee eksotisissa maisissa. Hänen lakoninen vastauksensa "Hyvä!" antaa ymmärtää, että hän on hyväsydäminen mies, mutta samaan aikaan sellainen, joka ei sattu emotionaaliseen kaunopuheisuuteen. Ovimies antaa meille myös vihjeen siitä, että Steve palaa koriin pirkän poissaolon jälkeen.

KOLMAS RUUTU: Tämä on koko jakson moniselitteisin kuva. Siitä ei käy selväksi, mitä Steve on tehnyt pirkän poissaolonsa aikana tai missä hän on ollut. Hänen suhteensa sokeaan lehdenmyyjään on yhtä lailla epäselvä. Heidän dialoginsa osoittaa, että heillä on ollut yhteisiä liiketoimia. Tämä lisää Canyonin hahmon kiinnostavuutta ja tuo mukaan jännityselementin.

Lehdenmyyjä kutsuu Canyonia myöskin "kapteeniksi", mikä viittaa armeijakokemuksiin sankarin menneisyydessä. Tapahduma-aika on 1947, ja aikalaishenkilöt tulkitsevat "sorilasmenneisyyden" tarkoittamaan sankarillisia toimia miehitetyillä alueilla. Steve kutsuu lehdenmyyjää sanalla sarge, "kessu", joten heidän suhteestaan kajastaa pirkäaikaisen kumppanuuden sävy. Heistä kumpuaa kuva miehistä, jotka ovat auttaneet toisiaan vaaran hetkillä. Miehisten yhteistyön siteet yhdistävät heitä. Sota on inhimillisten tunteiden koulu, ystävyyskoulu, aloitekyvyyn teatteri. Tätä taustaa vasten Steven ja lehdenmyyjän liikesopimus voidaan nähdä seikkailuna, johon liittyy riskinotto, mutta jossa ei kuitenkaan hairahduta lain väärtä puolelle. Tuskin kukaan pystyy hautomaan epäluuloja sodassa sokeutunutta miestä kohtaan. Lukijan on pakko pitää miehestä, ja osa tästä myötämeliisyydestä heijastuu takaisin Steveen, joka astuu neljänteen ruutuun täysin establiisoituneena "meidän" sankariksemme.

NELJÄS RUUTU: Steve jättää käsivaraotoksen; kamera on vetäytynyt taaksepäin ja panoroitunut vasemmalle. Steve kuvataan nyt sivusta, mutta emme näe hänen kasvojaan. Lukijan on hyvä nauttia odotuksesta ja rakentaa mielestään kuva miehen persoonallisuudesta, ennen kuin sille annetaan kasvot. Ja Steven kohtaaminen kukkienmyyjäyden kanssa hahmottelee hänen persoonallisuuttaan yhä tarkemmin. Tyttö tulee hänen luokseen täysin luottavaisena, ja dialogi osoittaa, että Steve on huolestunut tytön äidin hyvinvoinnista.

VIIDES RUUTU: Nyt Steven persoonallisuus alkaa tulla valmiiksi. Hänen kasvonsa paljastamisen herki lähestyy. Tässä kuvassa lukijalle annetaan häivähdyksen sankarin kasvoista heijastuksen kautta. Steve Canyonin komeus ja henkilökohtainen vihätysoima havaitaan selvästi takapäinkin (raamikas vartalo, vaaleat laineilla olevat hiukset). Saman voi todeta myös kahden hissiytin ekstaattisesta reaktiosta. Toisen tytön huomautus ("R-r-rajah!") antaa meille uuden tiedonmurusen: "R-r-rajah!" on maunnon sanasta "Roger", joka lentäjien puheparissa merkitsee "OK". Ilmaisu osoittaa innostusta tytön puheessa, ja kertoo, että Canyon tunnetaan lentäjänä. Lopuksi tämä viides ruutu vahvistaa vaikutelmaa, joka on muodostunut jo aikaisempien ruutujen pohjalta, nimittäin että kohtaus tapahtuu pilvenpiirtäjässä, toimistorakennuksessa keskellä vilkasta suurkaupunkia.



1.



2.



3.



4.



5.



6.



7.



8.

KUUKES RUUTU: Lopultakin Steve Canyonin kasvot näkyvät: miehekäs ulkonäkö, häikähdyttävät piirteet, kasvot, jotka ovat juonteiset ja kireät, toisin sanoen ne kuvastavat elinvoimaa ja kypsyyttä. Tässä viitataan Hollywoodin stereotyyppisiin linjoihin, joka kulkee Van Johnsonista Cary Grantiin. Pidämme Steven kasvoista, mutta se ei perustu kasvojen plastillisiin piirteisiin, vaan "merkin" rooliin, jonka kasvot ottavat ja viittaavat sillä hieroglyfin lailla sarjaan yleisiä viriiliyden käsityksiä, jotka ovat lukijoille osa vanhaa, tuttua koodia. Pään yksinkertainen graafinen hahmotelma "merkitsee" jotakin muuta: se on lingvistinen esitys, joka on muuttunut konventioksi. Toteamme, että Steve on ikonografinen elementti, jota voimme tutkia ikonologisesti, niin kuin pyhimystä esittävää miniaturimaalauksella, jolla on kanoniset määrityksensä ja määrätyn kaltaisen parta tai sädekehä. Steve avaa nyt toimistonsa oven. Tiedämme sen hänen toimistokseen siitä, että hänen nimensä on kirjoitettu oviin alareunaan. Mitä tulee hänen likeyritykseensä, sen voidaan nähdä lisäävän epätietoisuuden tunnetta yhdessä tilanteen yleisen glamourin ohella. Steven yrityksen nimi on "Horizons Unlimited", mikä on sanaleikki liiketermistä "Limited", "Ltd.", "osakeyhtiö". Horisontit voivat merkitä mitä tahansa vientikaupasta, arkeologisesta tutkimuksesta ja ilmakuljetuksista poliisitutkimuksiin, salakuljetukseen tai atomisalaisuuksien kauppaan. Todennäköistä seuraavien kuvien todistusaineiston perusteella on hypoteesi jonkinlaisesta jokapaikan toimimisesta, jonka ammatilliseen kuvaan kuuluu riskien ottaminen.

Toimistossa on Steven sihteeri (joka selittää puhelimesta jollekulle, että Steve on juuri saapunut). Häinkin edustaa stereotyyppiä, joka voidaan luokitella 40-luvun koodin perusteella. Hän edustaa Välimeren maiden ja itämaiden glamourin hillityä sekoitusta, ja tämä puolestaan viittaa sodan kahteen päänäyttämöön, joista amerikkalaiset toivat mukanaan sodanjälkeisen erotiikan mallit. Tyttö on vichättävä, ja kuitenkin hänestä tuulahtaa henkilökohtaisen vilpittömyyden tuntu, jossa on mukana ripaus hyveellisyyttä. Nykyajan lukijalle 40-luvun konventiot saattavat olla vieraita, mutta sihteerin pilkullisen puseron ikonografinen funktio tulisi ymmärtää. Tämä kuvio viittaa painokkaasti hyvelisyyteen manikalaisessa jaossa hyvään ja pahaan, mikä muodostaa pohjan kaikille sarjakuvan tyypologioille. Seuraavissa ruuduissa raikkaan pilkullisen puseron ja

"vampin" piukan silkkiluomuksen kontrasti vielä kärjistyy.

SEITSEMÄS RUUTU: Edeltävän kuvan typologisten viirtausten jälkeen seitsemän ruudulla on keskusteluluonteinen tehtävä. Sen dialogi tuo mukaan uusia elementtejä konseptuaalisella tasolla. Se on suorassa suhteessa kahdeksannen ruudun kohtauksen kanssa. Sihteeri ohentaa Stevelle luurin, johon hän oli vastaamassa, kun Steve astui sisään ovesta, ja kertoo Stevelle soittajan nimen. Dialogi on täynnä merkityksiä. Puhelimesta olevan miessihteerin nimi tuo mieleen daisy'n eli tuhartakunon, ja kun sihteeri lopulta nähdään, on helppoa yhdistää koominen nimi hänen tyhjäänpäiväisyyteensä. Miss Calhoonin etunimi on "Copper", mikä merkitsee sekä kuparia että punapäätä. Hänen ammatilliset toimensa eivät kaipaa kommenttia, mutta Steven hänelle antama lisänimi "copperhead" on käärmeeen nimi. Tämä selittää seuraavan sanaleikin hänen "ulvomastaan" (naarassusi) ja "sihinästään" (matelija). Steven asenne on torjuva heti kättelyssä.

KAHDEKSAS RUUTU: Tässä sisätilan esittäminen on esimerkiltä: loistelasit art deco sisustus, jossa on viitteitä 20- ja 30-luvuilta. Copper Calhoonin sihteeri pukeutuu kuin operettimagnaatiksi. Hänen kasvonsa, jotka näemme tarkemmin seuraavassa ruudussa, vahvistavat mahtipontisen mukavuudenhalun vaikutelmaa, jonka kaikki hänen vaatekappaleensa antavat. Sihteeristä voi päätellä, millainen pomo on: Copper Calhoon nousee valtavan työpöydän äärestä verhoutuneena mustaan pukuun, joka peittää hänet kaulasta alaspäin. Hänet näkee tarkemmin sarjakuvan seuraavissa ruuduissa, mutta heti alusta olemme taipuvaisia määrittämään hänet Lumikin, I Married a Witchin Veronica Laken ja Hedy Lamarrin taidokkaaksi sekoitukseksi. Vaikka hän on femme fatale prototyyppi, selvät viirtaukset työteliäseen matriarkkaan sublimoituvat elokuvamaailman kaikkein avoimimpiin eroottisiin tunnusmerkkeihin: naisessa kaikki, minkä pitäisi viitata taloudelliseen valtaan, siirretään glamourin tasolle, ja tämä prosessi toteutetaan räysin tietoisena siitä, että se on psykologisesti epäuskottava. Copper Calhoon on epäuskottava siitä syystä, että lukijan tulee tulkita hänet välittömästi voiman, arvovalan, lain rajoilla toimimisen ja toisten ihmisten hallitsemisen symboliksi. Tässä mielessä vain täysin konventionaalinen symboliikka, joka korostaa henkilöhahmon ilmeisiä piirteitä, johtaa lukijan oikeaan tulkintaan Miss Calhoon-

nista. Muussa tapauksessa vuorokeskustelu Steven ja miessihteerin välillä menettäisi osan ponnekkudestaan: "...Mutta jos en halua antaa palveluksiani Miss Copper Calhoonin käyttöön?"

YHDEKSÄS RUUTU: Sihteeri vaikuttaa pöllämystyneeltä. Lukija huomaa, kuinka hänen ällistyksensä ilmaistaan piirroksen, käsitteen ja äänen kolmella toisiaan täydentävällä tasolla. Mr Dayzeen kasvoilla näkyvä hämmästyks on tavanomaista tyyllitelyä. Yhtä lailla sarjakuvan sisältö tuodaan tässä vaiheessa esiin tavanomaisin keinoin: "Mister Canyon! Ihmiset eivät kieltäydy, kun Copper Calhoon kutsuu!" Sihteeri voi viitata vain normaaliin käytäntöön, jota Steven taktiikka häikäilemättömästi rikkoo. Mielenkiintoisempaa on tapa, jolla sihteerin ensimmäinen huudahdus nostetaan tietylle äänitasolle käyttämällä paksuja kirjaimia. Merkin raskasteisuus ilmaisee äänen kiihkeyden. Myös äänen ja designin tasolla on mielenkiintoinen se "vinkitehoste", jota käytetään "Mister Canyonin" lausumisessa. "Mister" jaetaan kahteen tavuun, joista ensimmäinen on alleviivattu. Tämä graafinen keino ilmaisee koko emotionaalisen kiihtymisen. Metodologisesti koko sarjakuva on tulkittava siten, että olemme lukijan puolelta tietynlaisia "neitseellisyttä" ja hyväksymme tämän työhypoteesina. Tosielämän lukutilanteessa suuri osa tarkastelemastamme graafisesta tyyllittelystä perustuu laajalti hyväksytyihin konventioihin, joiden ansiosta sarjakuvien keskivertolukija ymmärtää viestin täyden merkityksen suoralta kädeltä. Tällä tasolla yhdeksäs ruutu tarjoaa vielä kahdenlaista informaatiota. Toisen saamme Canyonin ironisesta vastauksesta: "Ja minä kun luulin koko ajan olevani ihminen! Hyvää aamunjatkoa, Mr Doozie!" - missä nimi on muutettu ja tervehdys "Hyvää päivänjatkoa" muotoiltu virheellisesti. Toisentyypistä informaatiota antaa meille Copper. Hänet näytetään nyt yksityiskohtaisemmin. Samalla laajennetaan niitä mahdollisuuksia, joihin edellisen ruutu on viitannut (pirkä savuke ja mustat hansikkaat korostavat kohtalokkaan naisen kuvaa), mutta hänet esitetään nyt ovelana ja neuvokkaana: hän seuraa puhelinkeskustelua rinnakkaisluurista, ja tilanne on täysin hänen hallinnassaan.

KYMMENES RUUTU: Ruutu esittää keskustelun viimeiset repliikit (muutama itsestäänselvä fraasi on jätetty toistamatta). Steve sanoo "Mr. Dizzy", mikä on toinen, entistäkin loukkaavampi muunnos sihteerin nimestä, sillä "dizzy" antaa ymmärtää,

ettei sihteeri ole täysissä sielun voimissa. Steven päätösrepliikki vahvistaa entisestään tietoa, että hän on lentäjä: "solo flight" on osa lentäjien jargonia. Steven koko vastaus antaa kopeudessaan kuvan miehestä, joka haluaa olla itsenäinen jopa taloudellisen ahdingon tai vaaran edessä. Steven oma sihteeri kommentoi, että olisi hauskaa saada rahaa toimiston vuokran maksamiseen, mutta ettei hän voi odottaa pomonsa alistuvan sen kaltaisiin säännöllisiin tapoihin.

YHDESTOISTA RUUTU: Ikonografisella tasolla uutta tietoa tässä ruudussa antaa pitkä savukiekura, joka nousee Copperin suusta, ennen kuin hän alkaa puhua: juuri tämä on pirkän rauon merkki. Savukiekura on esitetty konventionaalisella tavalla (ts. juuri tämä merkki voi merkitä savukiekuraa vain sarjakuvan maailmassa). Todella merkillepantavaa tässä ruudussa on kuitenkin dialogi. Miessihhteeri sanoo juuri sen, mitä lukija voi päätelläkin hänen sanovan ulkonäön perusteella. Mutta Copper katkaisee höpötyksen lyhyeen tokaisemalla: "Haluun tuon miehen!... Hanki hänet!", mikä antaa hänelle selkeän persoonallisuuden ja avaa tietä tarinan jännittävälle jatkolle. Se seikka, että jaksopäätyy tähän, ei ole sattumaa. Nämä yksitoista ruutua ovat rakentaneet crescendo-efektin huomattavan taitavasti. Tämä tekniikka tuo lukijan kliimaksiin loppukohtauksessa. Yhden ainoan sivun niukassa tilassa Caniffin on onnistunut luonnostella joukko henkilöhahmoja ja panna heidän tarinansa liikkeelle. Mitään ei varsinaisesti ole vielä tapahtunut, mutta tästä hetkestä lähtien lukija on vakaasti vakuuttunut siitä, että kaikenlaista saattaisi tapahtua. Tässä on sanasta "jännitys" konkreettinen esimerkki. Kannattaa huomata, että siihen on päästy turvaantumatta väkivaltaan tai esittelemättä perinteistä coup de scèneä. Yksi sivu on kerännyt yhdellä iskulla kokonaisen lukijakunnan, ja on epätodennäköistä, että se enää hylkäisi sankariensa tämän hetken jälkeä.

Steve Canyon -sarjakuvan analyysini nostaa esiin sarjan teoreettisia johtopäätöksiä sarjakuvan kielen luonteesta. Jaan ne kahdeksaan osaan:

1. Olemme tunnustaneet ikonografian elementit. Vaikka tämä saattaa viitata stereotyyppisiin, jotka on luotu muilla alucilla (esimerkiksi elokuvassa), se käyttää sarjakuvan genreen kuuluvia graafisia työkaluja. Otamme esimerkiksi tupakansavun muodostaman kiekuran, mutta tarkastelemalla laajempaa otantaa voi tunnistaa



9.



10.



11.



kymmeniä figuratiivisia elementtejä, jotka ovat jähmetyneet kanonisiksi motiiveiksi: metaforan tai vertauksen visualisoinniseksi on olemassa erilaisia käytäntöjä, henkilöihmo esimerkiksi näkee tähtiä tai hänen sydämensä pamppailee rinnassa tai hänen päänsä on pyörällä tai hän kuorsaa kuin sirkkelisaha. Nämä esitetään perussymboliikan avulla, ja lukija ymmärtää ne välittömästi. Samaan kategoriaan kuuluvat sylkitipat, jotka merkitsevät himoa tai syytyvä hehkulamppu, mikä merkitsee äkillistä hyvää ideaa. Kaikki nämä ikonografiset elementit muodostavat konventioiden verkoston, josta koostuu sarjakuvan aito symbolinen repertuaari. Ne mahdollistavat sen, että voimme puhua sarjakuvan semantiikasta.

2. Sarjakuvan semantiikan perustavanlaatuisen ajatus on puhekupla. Jos puhekupla piirretään tiettyjen sääntöjen mukaan ja se yhdistetään hahmon kasvoihin terävällä hännällä, niin se merkitsee "tämän hahmon lausumat sanat". Jos sen yhdistää hahmoon kuplajono, se merkitsee "tämän hahmon ajattelemat sanat". Jos puhekuplassa on sahalaita, se voi merkitä joko pelkoa, vihaa, jännitystä, huudahdusta tai purkausta puhujan mielialan mukaan. Toisen perustavanlaatuisen asia on graafinen merkki, jota käytetään ilmaistamaan erilaisia ääniä. Se käyrtää hyväksyen tekijän kielen onomatopoeettisia varantoja. Äänissä riittää vaihtelun varaa: ohikiihtävä luoti - TSIUH; kivääri - PAM; lyönti - MÄTKIS; sulkeutuva ovi - PAISKIS; vastustajan kasvojen ohi menevä VIUH; TÖMPS, kun tämä kaatuu maahan; KLOMP; PLOFF; HUOKAUS; kyynelinen NYYY; tyrmytyksen GULP; aivojen työskentelyn HURRRR; tai RAAPS, kun piileskelevät jyrksijät tai hyönteiset käyvät rakennuksen kimppeun. Monet näistä ilmauksista ovat valmiiksi tunnistettavia onomatopoeettisia sanoja; ne saavat tuoreen "merkin" funktion sarjakuvan konventionaalista semantiikasta.

3. Sarjakuvan lukuisat semanttiset elementit on järjestetty ruutujaon syntaksiin. Joitakin tämän syntaksin määräävistä elementeistä on tarkasteltu jo Steve Canyon -tarinassa. Se vie meidät banaalista, kaksituloitteisesta ruudusta mitä monimutkaisimpaan kuvien esitykseen. Joskus piirtäjä innostuu niin virtuoosimaiseksi, että se on sarjakuvakertomuksen kannalta tarpeetonta. Esimerkiksi käy maasta nähdyn rakennuksen uhkaavana kohoava perspektiivi, jolle ekspressionistiselle tempulle ei ole mitään psykologista perustelua. Usein sarjakuvan semantiikka perustuu kuvan ja sanan läheiseen suhteeseen: yksinkertaisella tasolla ne toimivat toistensa puutteiden

täydentäjinä. Näin ollen sanat voivat viestiä asenteen, jota kuva yksin ei pysty ilmaisemaan. Puhuttu osa voi myös olla ehdoin tahdoin liikkasanaista ja jatkuvasti selittää sitä, minkä kuvat ovat jo tehneet selväksi, ikään kuin kehittymätön lukeva yleisö olisi tiukan manipulaation tarpeessa. Teräsmies-sarjakuvassa on tästä tyypistä selkeitä esimerkkejä. Kohtaamme myös kuvan ja sanan välillä olevan ironisen riippuvuuden. Esimerkkejä tästä voidaan löytää sarjakuvista, joissa pääsarina tapahtuu etualalla, mutta taempana on toinen näyttämö surrealistisine välineineen, kuten taulun raimien yli kurkistelevat pikkumiehet Mac-Manuksen "Vihtorissa ja Klaarassa" tai "Pekka Pikasessa". Tämä kuvan ja sanan välinen riippumattomuus ei aina ole tekijän pilantekoa, vaan visuaalinen elementti elää omaa elämänsä. Kohtaamme erittäin huoliteltuja ruutuja, joissa taustan yksityiskohtaisuus ylittää huomasti viestin kommunikatiiviset vaatimukset. Se rikastuttaa kohtauksia valtaisalla määrällä sekundaarisia anekdootteja, joita voidaan pitää arvossa ihan omien ansioidensa puolesta vähän samaan tapaan kuin tarkasti viimeistelyä asetelmamaalausta. Lisäksi on vielä tapauksia, joissa visuaaliset yksityiskohdat sovitetaan huolellisesti hahmon vastaaviin repliikkeihin, niin että yleisvaikutelma muistuttaa hyvää elokuvan katkelmaa. Tämä on selvästi havaittava piirre tarkastelemamme Steve Canyon -sarjassa.

4. Ruutujen välisiä suhteita hallitsee sarja montaaissääntöjä. Olen käyttänyt termiä montaasi, vaikka sarjakuvan montaasi on eri asia kuin elokuvan montaasi, missä stillkuvien sarja sulautuu yhdeksi jatkuvaksi virraksi. Sarjakuva sen sijaan rikkoo tarinan jatkumon (continuum) muuttamaan oleelliseen komponenttiin. Ilmeisestikin lukija "hittää" nämä osat yhteen mielikuvituksessaan ja sitten havaitsee ne jatkuvana virtana. Omassa Steve Canyon -sivun analyysissäni olen ollut taipuvainen sulauttamaan sarjan liikkumattomia kuvia dynaamiseksi sarjaksi. Evelyn Sullerot on ottanut esiin sarjakuvan jatkuvuuden italialaisten valokuvakertomusten (fotoromanzi) analyysissään. (Fotoromanzit ovat valokuvista koottuja sarjakuvia, joissa näyttelijät esittävät kertomuksen tilanteita). Sullerot oli kiinnostunut lukijoiden kyvystä muistaa fotoromanzin juonta. Monet lukijat muistivat tapahtumia, joita ei tarinassa lainkaan esitelty mutta jotka saattoi päätellä kahden vierekkäin asetetun kuvan pohjalta. Sullerot otti esimerkiksi tapahtumasarjan, joka on koottu kahdesta kuvasta: reloutusryhmä ampumassa tuomitun miehen ruumis makaa maassa. Kun lukijoita kysyttiin tästä kohtauksesta,

he yleensä kuvailivat pirkästi kuvitteellista kolmatta ruutua, jossa näytettiin teloitettun miehen kaatuvan maahan.

5. Steve Canyon -sivussa tarinan lukuisia formaaleja elementtejä (ruudut, montaasi jne.) käytetään toiminnan säestäjänä. Lukijat tunnistivat ne silti eksplisiittisiksi keinoiksi. Joissakin sarjakuvissa on tapana muuttaa tarinan formaalinen struktuuri koomisiksi efekteiksi tai tuoda sillä esiin sarkastinen kommentti, esimerkiksi silloin kun sarjakuvahahmo fyysisesti poistuu ruudun alueelta tai silloin kun ruudun tilanne on tietoisesti lavastettu. Sarjakuvahahmon ja piirtäjän välillä voi olla suoraa sananvaihtoa: "Gould, tällä kertaa menit liian pitkälle," sanoo syyttävä hahmo Dick Tracy -sripistä vuodelta 1936 kääntyen suoraan kohti taiteilijaa, joka on saattanut hänet tarinassa erityisen pulmalliseen tilanteeseen. Näissä tapauksissa piirtäjän sekaantumista tarinan kulkuun voidaan kuvata lyijykynällä tai siveltimeillä, joka tunkeutuu ruutuun ulkopuolelta muuttamaan sen sisältöä.

6. Sarjakuvan formaalit elementit määräävät, millainen juoni tarinassa on. Steve Canyonissa tarkastelimme elokuvamaista juonta. Monissa tapauksissa juonen rakenne voi olla toisenlainen, varsinkin silloin kun se sisältää yksien ainoitten elementtien toistoa eteenpäin kulkevan juonen sijasta, kuten esimerkiksi Tenavat-sarjakuvassa.

7. Steve Canyonin ja häntä ympäröivien henkilöihahmojen analyysi näyttää meille vilahduksen hahmotypologiasta, jota määrittävät selkeästi tunnistettavat stereotyyppit. Steve Canyon on erityisen alits stereotyyppille, ja voimmekin puhua "stereotyyppistä" sarjakuvan typologian väistämättömänä elementtinä. Jos tarkastelemme sotien välisen ajan sarjakuvien tärkeimpiä sankareita, huomaamme, että "seikkailu" on yksinkertaistettu niissä äärimmilleen: Mustanaamio, so. salaperäinen vaeltava seikkailija; Taika-Jim, so. magiaa; Flash Gordon, so. avaruusmatkailua; Agentti X-9, so. salainen asiamies; Viidakko-Jim, so. metsästäjä; Tim Tyler, so. nuoret hepur, joiden on annettu lähteä seikkailemaan, ja niin edelleen. Jokainen näistä sankareista edustaa omalla tavallaan henkistä kasvamista, jäyhää huumoria, fyysisistä vetovoimaa, neuvokkuutta jne.

8. Viimeiseksi voimme sanoa, että Steve Canyon osoittaa ideologisen julistuksen mahdolliseksi yhdentoista ruudun rajallisessa tilassa. Steve Canyonissa paljastamme seuraavat annetut arvot: komeus, halu ottaa riskkejä, välinpitämätön suhtautuminen rahalliseen voittoon (sitä lieventää sopiva kunnioitus rahaa kohtaan mahdoli-

sena päämääränä, vaikkakin elanto pitää ansaita ilman moraalisia kompromisseja). Muita ovat jalomielisyys, ystävällisyys, viiriiliys, huumorintaju. Nämä ovat ainakin Steven hahmossa inkarnoituneita hyveitä. Sivun kokonaisvaikutus muistuttaa meitä tiettyistä yleisistä arvoista: hyvät suhteet lakiin, ystävällisyys vähäväkisempiä kohtaan, statussymbolit, salaperäisyys, sukupuolinen vetovoima jne. Sivulta ilmenee järkähtämätön amerikkalaisen elämäntavan arvojen noudattaminen Hollywoodin legendoilla silattuna. Täten päähenkilöä ja hänen seikkailujaan voidaan pitää mallina tavalliselle lukijalle. Samanlaisia ideologisia julistuksia vaihtelevissa äänilajeissa voitaisiin tunnistaa Terry and the Pirates -sarjakuvasta, kuten myös sarjoista Joe Palooka, Dick Tracy tai Ville Vallaton. Teräsmieheissä taas konformismi tulee selvenneisiin esiin.

Lyhyesti sanottuna yhden sarjakuvan lingvististen elementtien analyysi (so. sen ikonografisten konventioiden ja luutuneiden stereotyyppien, joita kumpaakin on käytetty tyyppillisinä merkkifunktiona) on auttanut meitä luonnostelemaan sarjakuvan kommunikatiivisen potentiaalin ilman, että meidän on tarvinnut lainkaan pohjata sen sisällöllisiä ansioita. Teemme tästä analyysistä seuraavan johtopäätöksen: Steve Canyon -sivun tarkka lukeminen on tuonut meidät kohdakkain sen rosoiseikan kanssa, että sarjakuva edustaa autonomista kirjallisuuden alalajia, jolla ovat omat struktuuralliset kuvionsa, sille ominainen kommunikaatiotapa lukijan kanssa sekä tulkintakoodi, jonka lukija jo tuntee ja johon tekijä alituisen viittaa järjestelläkseen viestinsä. Tämä viesti tuodaan julki äänettömästi sovittujen formatiivisten sääntöjen joukon mukaisesti. Se on tietoisesti suunnattu sarjakuvan kohdelukijoiden älykkyyden, mielikuvituksen ja maun mukaan. ●

Copyright Umberto Eco 1964.
Published by permission.
Englannista siemenantanut Jukka Helskanen

(Suom. huom. Tässä käsitelty suunnitussarja ei itse asiassa ole aivan ensimmäinen Steve Canyon -sarja, vaikka Umberto Eco niin luulikin. Tarkkasilmäinen lukija huomasi varmaan, että analyysin kohteena olevan suunnitussarjan koodi on 1-19, eli se on julkaistu alun perin tammikuun 19. päivänä. Sarjakuva oli alkanut ilmestyä maanantaina tammikuun 13. päivänä, ja ensimmäisen viikon tapahtumissa pedatiini Canyonin ilmestymistä mukaan kertomukseen. Viikon stripissä Mr. Dayzee kävi Canyonin toimistossa, mutta tapasi siellä vain sihteerin. Dayzee sai mukaansa Canyonina esittävän "valokuvan" näyttäväksi Copper Calhoonille, joten Canyonin kasvot olivat kyllä jo tutut lukijoille. Tämä oli kuitenkin liian vähennä Econ analyysin arvoa. Suunnitussarja olisi ollut vartin tehokas sarjan avaus.)

