

Piirtäjän elämä

William Hogarth ja sarjakuvan juuret

Paul Gravett



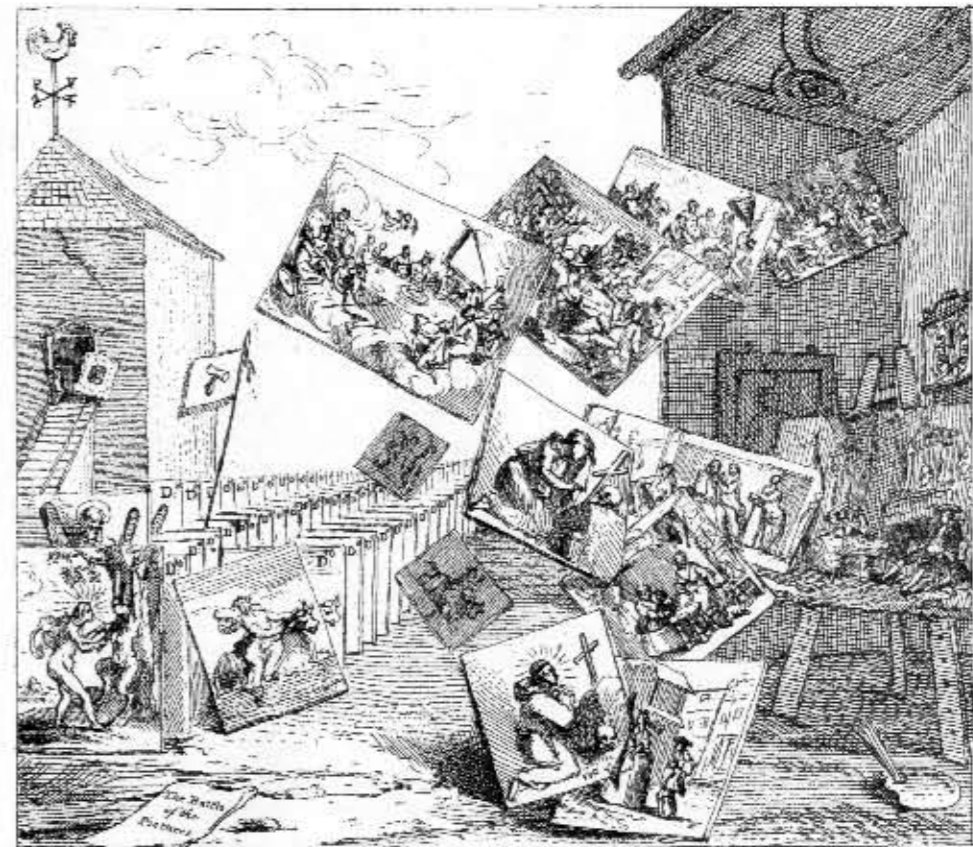
tohtori Festuksen kirjasto:
SARJAKUVAN ESIHISTORIA, OSA 3

Kuluneena vuonna on juhlittu niin Amerikassa kuin Euroopassakin sarjakuvan "satavuotisuutta". Kansallisylypeys on jakanut sarjakuvahistorioitsijoiden mielipiteet siitä, kuka on sarjakuvan todellinen keksijä. Vuosisata sitten Richard Felton Outcaultin Yellow Kid (Keltainen kakara) syytti sunnuntain sarjakuvaliitevillityksen amerikkalaisissa sanomalehdissä. Monet väittävät kuitenkin, että sarjakuvia oli olemassa jo ennen vuotta 1896 ja nostavat esiin 150 vuotta sitten kuolleen Rodolphe Töpfferin, sveitsiläisen opettajan ja sarjakuva-albumien edelläkävijän "histoires en estampes" -kirjoineen.

Voimme tähyttää kauemmaksi menneisyyteen. Vuonna 1997 tulee kuluneeksi 300 vuotta englantilaisen taidemaalarin ja -graafikon William Hogarthin syntymästä. Outcaultin ja Töpfferin tapaan Hogarth seurasi toisia taiteilijoita ja perinteitä kehittäessään samalla omaa asennettaan. Professori David Kunzle on kartoittanut merkittävässä kirjassaan *The Early Comic Strip* paljon vanhempiakin englantilaisten sarjakuvien muotoja, kuten 1500-luvun päivänpoliittisia kuva-arkkeja ja 1600-luvun kertovia painokuvia ja pelikortteja.

Hän on myös osoittanut muita esimerkkejä: tuntemattomien tekijöiden venetsialaiset stripit ilotyttöjen ja elostelijöiden elämästä, bolognalaisen Giuseppe Mittellin "Prostituoidun surullisen elämän" sekä tuntemattomien tekijöiden englantilaiset kuva-arkit, jotka ovat edeltäneet Hogarthia ja mahdollisesti inspiroineet käsittelemään tiettyjä teemoja. Silti emme voi kiistää sitä, että Hogarth uudisti taidemuotoa ja vaikutti myöhempiin taiteilijoihin Töpffer mukaan lukien yhdistäessään ennen näkemättömällä tavalla taiteellisen riippumattomuuden ja jyrkät kannanotot sosiaalisiin kysymyksiin.

Monet eri tekijät saivat Hogarthin aloittamaan ensimmäisen "Uudenaikaisen Moraali-aiheen" tai, kuten niitä kutsuttiin, "maalatun romaanin" tuotannon, joka alkoi sarjasta *A Harlot's Progress* ("Ilotyttöjen elämä") vuosina 1731 ja 1732. Vastikään naimisiin menneenä miehenä hänellä oli entistä suuremmat taloudelliset velvollisuudet, joita hänen työläät maalaustoimiesiantonsa eivät pystyneet täyttämään. Omaelämäkerrassaan *Autobiographical Notes* hän kirjoitti, että koska "maalaamisesta ei maksettu riittävästi, jotta olisin voinut täyttää perheeni tarpeet; sen takia... käänsin ajarukseni uuteen toimintaan, eli uudenaikaisten moraali-aiheiden maalaamiseen ja kaivertamiseen. Sellaisia ei ole



The Battle of the Pictures
Etsaus 1744/5

ennen tavattu missään maassa tai minään aikakautena."

Hogarth kehuskelee aloittaneensa jotakin aivan uudenlaista. Asiasta voidaan olla montaa mieltä, mutta lause osoittaa, että hän oli tietoinen keksintönsä merkityksestä. Hogarth näki itsensä kirjailijana, joka kertoo kuvilla. Kunzle on löytänyt kappaletta, jossa Hogarth luonnehti sarjallisia kuviaan siten, että niillä "on ikään kuin samanlainen yhteys kuin kirjan sivuilla on". Hän selvitti asennettaan oivallisesti: "Olen pyrkinyt käsittelemään aiheitani draamakirjailijan tapaan; kuva on näyttämöni ja miehet ja naiset näyttelijöitani, jotka tiettyjen toimien ja eläiden avulla esittävät mykän näytelmän."

Taiteilijan kannustimena oli myös mahdollisuus valvontaan. Hogarth vastusti ankarasti sitä, että kirjakauppiat saivat suuret voitot myymällä hänen piirrostensa tökeröitä jäljitelmiä. Hän päätti valvoa omia töitään. Kirjoituksessaan *Analysis of Beauty* vuodelta 1753 hän selitti: "Pienillä summilla, jotka saan omista maalauksistani kaivertamiini painokuvien lukuisilta ostajilta, saatoin ansaita itselleni omaisuutta." Myöhemmin hän yritti estää suosittujen tarinoidensa piraattiversiot ja niiden luvattoman käytön. Hänen lobbaumisensa ja vaikutusvaltaisten suhteidensa ansiosta vuoden 1735 uusi tekijänoikeuslaki ulotti lainsuojan kaivertajiin, jotka työstiivät omia kuva-aiheitaan. Hogarth voidaan

Hogarth näki itsensä kirjailijana, joka kertoo kuvilla.

nähdä omakustantamisen edelläkävijänä ja tekijöiden oikeuksien puolustajana. Molemmat ovat vieläkin sarjakuva-alan keskeisiä kysymyksiä.

Hän myös keksi Britanniassa huokeahintaisten monistettujen taidekuvien kasvaneen kysynnän tuoman uuden markkina-alueen. Hogarth otti vastaan tilauksia portfolioista, joka sisälsi painokuvia hänen Ilotyön elämä -maalauksistaan. Huhtikuussa 1732 se jaettiin 1 200 tilaajalle. Hän sattui myös huomaamaan, että kuparipiirrosten rajoitetuille laitoksille oli olemassa keräilijöistä koostuva ostajakunta ja niistä hän nertosi 50-100 punnan huomattavan summan viikoittain. Keräilijämarkkinat ulottuivat laajemmin eri yhteiskuntaluokkiin ja ne olivat lukumääräisesti suuremmat kuin Hogarthin maalaustöiden varakkaiden toimeksiantajien joukko. Pian noista markkinoista saivat elantonsa kymmenet taiteilijat ja julkaisijat.

Rodolphe Töpffer ihaili Hogarthia suuresti ja nojasi hänen maineeseensa tukeakseen argumentteja omien töidensä puolesta. Vuonna 1836 hän kirjoitti lähtemättömästä vaikutuksesta, jonka Hogarthin *Industry and Idleness* -sarja oli hänen nuorena poikana tehnyt, ja hän ylisti Hogarthia "ei niinkään lahjakkaana taiteilijana kuin ihailtavana, syvällisenä, käytännöllisenä ja yleistajuisena moralisti-

na". Itse asiassa moralisointi-into ei kuitenkaan ollut Hogarthin ensisijainen motiivatio, ei ainakaan aluksi. Aikalaiskaivertaja George Vertue huomautti, että Ilotyön elämä alkoi yhdestä ainosta säädyttömästä maalauksesta, jossa Drury Lanen prostituoitu kömpii vuotesta puolen päivän aikaan. Hogarth ja hänen ateljeekaverinsa pohtivat sen ottamista osaksi sarjaa. Kaikkesta saarnaamisesta huolimatta Hogarthin alkusysäys ei Vertuen mukaan ole ollut erityisen ylevämielinen.

Ilotyön elämänpätkää kuvittavat kuusi maalausta, jotka asetettiin näyttelille rinta rinnan, eivät ole säilyneet, mutta niiden pohjalta tehtyjen kuparipiirrosten on täytynyt aikoinaan vaikuttaa häikäydyttävillä. Ne kuvasivat rohkeasti pahamaineisia julkisia henkilöitä, aitoja Lontoon näkyviä ja skandaalimaisia tapauksia, joista kerrottiin *The Grub Street Journalissa* ja muissa rörkylehdissä. Nykykatsojalle, joka on tottunut vastaanottamaan tämän päivän nopeiden ja lyhytaikaisten painettujen ja liikkuvien kuvien tulvan ja katsomaan selkeimpiä, vähemmän rehevästi toteutettuja piirroksia, Hogarthin painokuvat vaikuttavat olevan monimutkaisia ja ylenpalttisesti symboleilla, ilmeillä, viittauksilla ja ruumiin kielellä lastattuja. Jokaisen kuparipiirroksen on tiivistetty kerrontaa määrää, joka vastaa useita sivuja modernia, mo-

niruutuista sarjakuvaa tai kokonaista näytelmän näytöstä.

Hogarthin aikana yleisölle oli tarjolla huomattavasti vähemmän kuvia ja ihmiset käyttivät mielellään aikaa kuvan jokaisen elementin tutkimiseen ja pohtimiseen, niiden tulkitsemiseen kukin omalla tavallaan sekä oman dialogin ja juonen kuvittelemiseen. Koska painokuvat olivat avoimia tulkinnoille komedioina tai tragedioina, moraalisisina opetuksina tai prostituution sensaatiomaisina paljastuksina – tai miksei molempina – ne verosivat kaikkiin yhteiskuntaluokkiin. Tunnettu pilapiirtäjä ja kuvittaja Ralph Steadman piti vähän aikaa sitten *The Economist* -lehdessä ilmestyneessä artikkelissaan Hogarthin tärkeimpänä uudistuksena seuraavaa: "Hän oli keksinyt allegorisen kohtauksen, laatukuvan, jossa oikeat ihmiset käyttäytyivät sellaisina kuin he todella ovat; Hogarthin silmä oli riisunut heidän asenteistaan kaiken teeskentelyn ja 'vanginnut' heidät ikuisella varomattomuuden hetkellä. Ikään kuin hän olisi valokuvannut heidät, liikkeessä olevat, ei poseeraavat hahmot, ja hänen kohteensa tietämättään paljastaisivat todellisen minänsä."

Hogarth teki seuraavan tarinansa *The Rake's Progress* (Elostelijan elämä) kahdeksan maalausta 1733 mennessä ja ne olivat näytteillä hänen kotonaan mahdollisia



A Harlot's Progress (osa)

kuparipiirrosten tilaajia varten, mutta Hogarth viivytti painokuvien julkaisua vuoteen 1735 asti, jotta uusi tekijänoikeuslaki suojeleisi niitä. Nämä maalaukset ja neljä maalausta sarjasta *An Election* (Vaalit) vuosilta 1754-55 ovat nykyään esillä Sir John Soanen upean eksentrisessä museossa. Hogarthin muita merkittäviä sarjoja ovat kuusikuvainen *Marriage à la Mode* (Muodikas avioliitto; 1743), kaksitoistakuvainen *Industry and Idleness* (Toimeliaisuus ja joutilaisuus; 1747) sekä *The Four Stages of Cruelty* (Julmuuden neljä astetta; 1751).

Hogarth kirjoitti tarinoita kuvin. Aina viime aikoihin saakka hänen maineensa on johtunut lähes yksinomaan hänen kirjallisista pyrkimyksistään eikä kuvataiteellisista saavutuksistaan. Charles Lamb kirjoitti esseessään "On the Genius and Character of Hogarth" vuodelta 1818 seuraavasti: "Hänen graafiset esityksensä ovat toden totta kirjoja; ne ovat täynnä sanojen kuhisevan antoisaa, suggestiivista merkitystä. Toisia kuvia me katsomme – hänen kuviaan me luemme." David Bindman tiivistää vuoden 1981 monografiassaan sen, mikä Hogarthissa oli uutta: "Järjestämällä kuvia sarjoiksi, jotka kertovat kokonaisen tarinan aikansa elämästä, Hogarth loi uudenlaisen taideteoksen. Kuten monissa aikakauden näytelmissä, hänen kuvissaan on tarkoin hiotut juonet, dramaattisia

vastakkainasetteluja ja näyttämön vaihdoksia, vakavia ja traagisia elementtejä rinnakkain, ja ne olivat hyvin ajankohtaisia." Hogarth itse toivoi, että hänen työnsä rinnastettaisiin kirjallisuuteen, aikansa englantilaisiin näytelmiin, satiirisiin runoihin ja koomisiin romaaneihin kuten Henry Fieldingin *Joseph Andrews*in ja Daniel Defoen *Moll Flanders*in. Hän kirjoitti: "Halusin laatia kankaalle kuvia, jotka olivat näyttämöesitysten kaltaisia; ja lisäksi toivon, että niitä koetellaan samoin mitapuvin ja arvostellaan samoin kriteerein". Häntä on verrattu useimmiten William Shakespeareen; William Hazlittin mielestä Hogarth jäi inhimillisen komedian tarkastelijana toiseksi ainoastaan Shakespearelle.

Hogarthin "mykät näytelmät" eivät olleet tyystin sanattomia eivätkä pelkästään visuaalisia. Vaikka hän ei käyttänyt puhekuplia, hän sisällytti kuviin runsaasti kirjoitettuja tekstejä ja kylttejä, lakiasiakirjoja, nuottilehtiä, kirjoja, kuvateketejä symbolisten maalausten alla ja muita sanallisia yksityiskohtia nautittaviksi ja pohdiskeltaviksi, ja kuparipiirroksissa ne olivat vielä paremmin luettavissa kuin maalauksissa. Kuvien ulkopuolelle hän uscin kirjoitti joka kuvalle otsikon tai lyhyen selostustekstin ja lisäsi säepareja tai raamatunlauseita kuvan alle kommentaariksi tai selitykseksi. Hogarthin seuraajiksi David

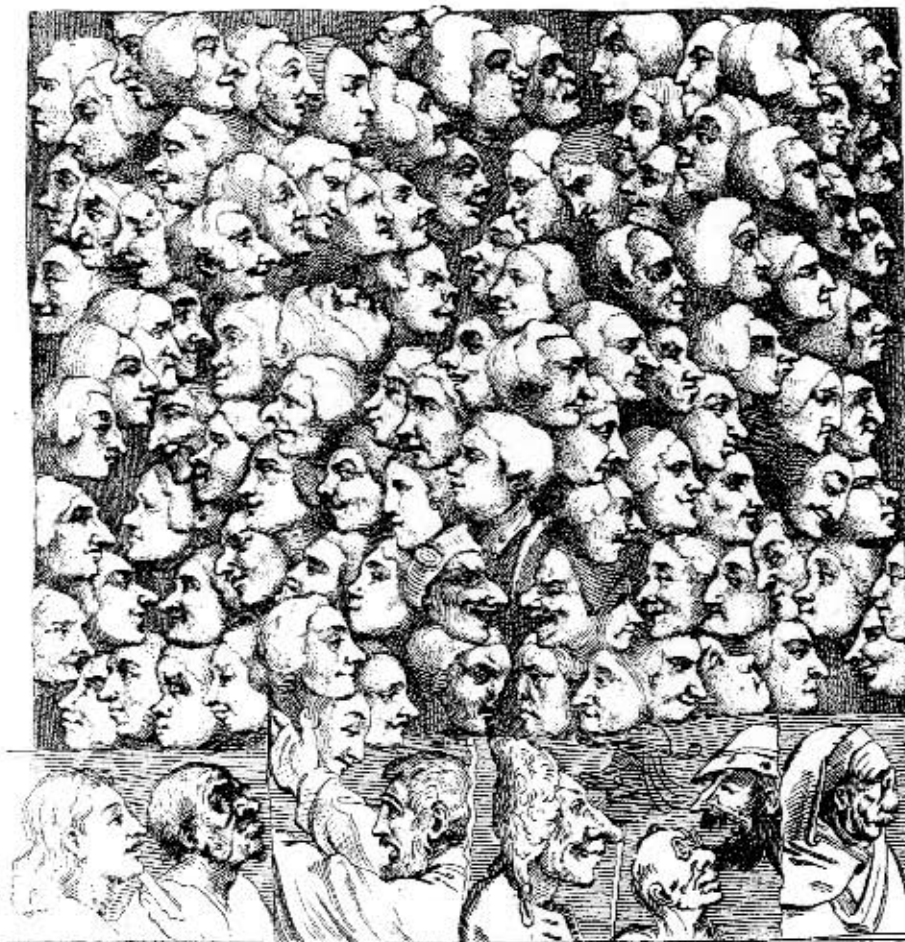
William Hazlittin mielestä Hogarth jäi inhimillisen komedian tarkastelijana toiseksi ainoastaan Shakespearelle.

Gin Lane (osa)



Monet yrittivät
"jalostaa" hänen
"uudenaikaisia
moraali aiheitaan"
hienostuneemmille
uusklassisille
linjoille.

**Characters caricaturas
(osa) Etsaus 1743**



Kunzle on nimennyt John Colletin, John Raphael Smithin, George Morlandin, James Northcoten ja vain muutaman muun lontoolaistaiteilijan, jotka noudattivat Hogarthin esimerkkiä. Monet yrittivät "jalostaa" hänen "uudenaikaisia moraali aiheitaan" hienostuneemmille uusklassisille linjoille. Hogarthilainen ote kuitenkin meni suosiesta 1780-luvulle tullessa ja sen paikan ottivat Italiasta levinneet kevyempi vitsikkyyt, yksinkertaisempi piirrostyyl ja paljon liioitellummat karikatyyrit, joita Hogarth suuresti vastusti mielestään joutavina ja amatöörimäisinä yritelminä.

Karikatyyri saattoi alkaa Englannissa vähäisenä viihteenä ja sosiaalisena satiirina, mutta James Gillray, Thomas Rowlandson ja monet muut vähemmän kuuluisat mutta hyvin mielikuvituksekkaita taiteilijaj muuttivat sen pian elinvoimaisiksi, kekseliäiksi ja estottomiksi hyökkäyksiksi kruunun, hallituksen ja yhteiskuntajärjestyksen tekopyhyttä ja skandaaleja vastaan. Gombrich ja Kris esittivät vuoden 1940 karikatyyrin historiassaan Englannin merkitykseksi seuraavaa: "Kun karikatyyri tuli Englantiin, se oli enemmän tai vähemmän sofistikoitunut vitsi, kuten Hogarth itse sitä kuvaili. Kun se lähti Englannista valloittamaan maailmaa, se ei ollut kchittynyt ainoastaan taidemuodoksi, vaan

myös aseeksi."

Kun suurikokoisten kuvasarjojen kysyntä laski, Hogarthin vaikutus näkyi satunnaisissa neljä-, kuusi- tai kahdeksanruutuisissa painokuvissa niin sanottuna "englantilaisen karikatyyrin kulta-aikana" noin 1770-luvulta 1820-luvulle. Kirjapainoverstaiden myymillä tai vuokraamalla kuvilla, joita usein oli esillä julkisilla paikoilla, oli usein nimessä sana "Progress" ("Elämä, elinkaari"). Hogarthin tarinoiden tapaan ne kertoivat henkilöidensä traagisista tai koomisista seikkailuista, kuten James Gillrayn John Bull's Progress (John Bullin elämä; 1793), Richard Newtonin Progress of a Player (Pelurin elämä; 1793) ja George Cruikshankin The Sailor's Progress (Merimiehen elämä; 1818). Näiden painokuvien ahtaampi tila pakotti taiteilijat luopumaan graafisesta loistokkuudesta ja käyttämään vähemmän monimutkaisia kompositioita ja piirrostyylejä. Kenties juuri sen takia Gillray ja muut käyttivät usein runsassanaista puhekupliaan vain tilavammassa yhden ja kahden ruudun pilakuvissaan.

Taiteilijat, jotka halusivat kertoa tarinoita painokuvilla, laativat yhä silloin tällöin Hogarthin tyyllisiä sarjoja. Esimerkiksi Rowlandson tuotti kaksi toisiaan täydentävää kokoelmaa, joista toinen esitteli ehostuksen ihmeitä sarjassa 6 Stages in Mending a Face (Naaman korjaamisen kuusi astetta) ja toinen ammattilaisnyrkkelyyn tuhoja sarjassa 6 Stages of Marring a Face (Naaman murjomisen kuusi astetta). Vuonna 1847 George Cruikshank loi kahdeksan suuren kuvan sarjan nimeltä The Bottle (Pullo) sen jälkeen, kun hän oli raitistunut ja kääntynyt kieltolain kannattajaksi. Hänen lähestymistapansa tuo mieleen Hogarthin esikuvan moralisoivine tarkoituspörrineen ja viinaanmenevän päähenkilön väistämättömän rappion kuvaamisineen. Vuotta myöhemmin hän jatkoi yhtäläisen traagisella kahdeksan kuvan sarjalla The Drunkard's Children (Juopon lapset).

Nykypäivään saakka Hogarthin "Elämiä" on jatkuvasti painettu uudelleen ja analysoitu (Dover Pressiltä on vielä saatavilla edullinen laitos, johon on koottu ne kaikki). Vuonna 1997 Hogarthin saavutuksia tutkitaan uudestaan osana hänen 300-vuotisjuhlintaansa. British Museumissa järjestetään laaja näyttely. Se antaa tilaisuuden vahvistaa todeksi, että kustantamalla itse, pitämällä kiinni tekijänoikeuksistaan ja myymällä menestyksekkäästi kuvasarjoja esitettynä moraalisia tarinoita Hogarthilla oli keskeinen rooli sarjakuvan varhaiskehityksessä.

Suomentanut Jukka Heiskanen