Arvostelut

Martin tom Dieck:
Viaton matkustaja
DAADA

Helsingin sarjakuvafestivaalien näyttelyvieraana käväisseen saksalaisen Martin tom Dieckin ensimmäinen käännösalbumi on runollinen vertauskuva sarjakuvamuodossa. Solmioasuinen matkustaja on jumissa laivassa ilman kapteenia. Määränpää ei näytä lähestyvän, eikä tämä tunnu haittaavaan kourallista muita matkakumppaneita. Matkustaja lähtee kannen alle. Löytyykö ajelehtivan aluksen ohjaaja syvältä ruumasta?

Tom Dieck ei tiennyt, miten tarina päättyy, kun hän alkoi piirtää sitä. Alun perin vuonna 1993 ilmestynyt tarina pakeneekin tulkintoja osittain juuri siksi, ettei taiteilijalla itselläänkään ollut valmiiksi mietittyjä selityksiä surrealistisille käänteille. Laivan voi halutessaan nähdä vertauskuvana ihmismielestä, jolloin kannella norkoilevat matkustajat ovat tajunta ja ruuman synkät näyt edustavat alitajuntaa. Toisaalta laiva ilman ohjaajaa, jossa päätöksiä tehdään näennäisen sattumanvaraisesti, voi olla näkemys valtiosta tai yleisemmin yhteiskunnasta. Tätä tulkintaa tukevat myös laivalla vierailevat "ulkopuoliset", jotka turhaan yrittävät etsiä johtajaa, jolle puhua.

Viaton matkustaja on taidesarjakuvaa, sekä termin positiivisessa että populistisen negatiivisessa merkityksessä. Siitä ei löydy kolminäytöksistä "tyttö löytää pojan" -tarinaa, ei ainuttakaan vitsiä eikä lopussa tarjota tyydyttävää ratkaisua tarinan arvoituksille. Toisaalta tom Dieckin nyrjähtäneessä visiossa on vetovoimaa ja albumin tarina pysyy liikkeessä.

Viaton matkustaja on myös visuaalinen taidonnäyte. Hänen ekspressionistisissa hahmoissaan on samaa dynaamisuutta kuin dada-henkisessä tarinassakin.

Otto Sinisalo

©Martin tom Dieck

Martin tom Dieckin vahvaa mustavalkografiikkaa.

Terhi Ekebom – Christian Quesnel (toim.):
10 x : Dix fois – kymmenen kertaa
PREMIÈRES LIGNES

Helsingin sarjakuvafestivaalilla esiteltiin syyskuussa quebeciläistä sarjakuvaa. Ranskan kulttuurikeskuksen yhteisnäyttelyssä oli sekä suomalaisia että quebeciläisiä tekijöitä.

Näyttelyyn osallistuneiden tekijöiden sarjakuvista on koottu myös Terhi Ekebomin ja Christian Quesnelin toimittama antologia. Se vahvistaa myös näyttelyn herättämiä tunteita: quebeciläinen sarjakuva on toki kiinnostavaa siinä missä mikä tahansa muukin mutta kalpenee pahasti vertailussa suomalaiseen. Antologian quebeciläisistä tekijöistä oikeastaan vain Stanley Wanyn ja Quesnelin itsensä sarjakuvat yltävät samalle visuaaliselle tasolle. Ikävä kyllä nekään eivät ole tarinaltaan kovin antoisia.

Kääntäkäämme asetelma positiiviseksi: kotimaisten tekijöiden osalta 10 x on todella huolellisesti toimitettu katsaus suomalaiseen nykysarjakuvaan parhaimmillaan. Ekebom on osannut valita mukaan samanhenkisiä piirtäjiä, jotka ovat myös antaneet antologiaan parastaan. Tarinat ovat kauttaaltaan laadukkaita.

Suomalaisista mukana ovat Ekebomin itsensä lisäksi Pauliina Mäkelä, Jenni Rope, Amanda Vähämäki ja Mikko Väyrynen. Etenkin Mäkelän Timanttipöllö on aivan ihastuttava aikuisten satufantasia, joka ammentaa vaikutteita etenkin keskiaikaisesta kuvakertomusperinteestä. Harvoin törmää sarjakuvanovelliin, joka säilyttää jännitteensä alusta loppuun yhtä tehokkaasti.

Samoilla unen- ja sadunomaisuuden linjoilla liikkuvat muutkin suomalaiset: Vähämäki kuvaa merkillistä vaellusta, Ekebom puolestaan vastaa lapsen ”mitä jos” -kysymyksiin.

Inhoan antologioita niiden epätasaisuuden vuoksi, mutta jos seassa on tällaisia helmiä, on lakattava nillittämästä. Mielikuvituksen juhlaa!

Ville Hänninen

Terhi Ekebom ja lasten kysymykset.

Charlier - Giraud: Blueberry: Dust
Suomentanut Ville Keynäs.
LIKE

Blueberry-sarjan 21. albumi on erikoispaksu, koska piirtäjä-käsikirjoittaja Giraudilla on ollut täysi työ kutoa yhteen luutnantti Mike Blueberryn nuoruuden ja aikuisuuden tarinat. Lisäksi piti vielä naulita edellisen albumin juonikuviot paikoilleen – desperadot eli Clantonin suku vastaan Earpin sheriffiveljekset. Näiden päälle Tombstonea riivaavat intiaanien kostonjano ja umpihullut palkkatappajat. Nimihenkilö itse on edelleen toipilaana – mutta varsin sarjakuvamaista tahtia Blueberry tokenee ollakseen valmis toimimaan rikkana rokassa. Ensimmäiset parikymmentä sivua onkin melkoista pyssyjen räiskettä, sitten tulee suvantovaihe. Paikallispoliitikoiden ryhtyessä ajamaan omia etujaan jää Blueberrylle aikaa kertoa nuoruutensa seikkailujen loppuvaiheista pulp-senttari John Campbellille. Diplomaattisiin ratkaisuihin aina pyrkinyt Blueberry havaitsee, etteivät luutuneet asenteet nuorru puhumalla. Hän heittää itsensä peliin ja uransa panokseksi, jotta turhalta verenvuodatukselta vältyttäisiin.

Dust:issa on tarinoita kolmen albumin edestä. Välillä ruudut kutistuvat kovin pieniksi ja puhekuplat suuriksi, lukijan tarkkaavaisuus on koetuksella, mutta maailmanluokan taiturin ottein Giraud saa kuin saakin kaiken haluamansa kerrotuksi. Toki kannattaa pohjiksi kerrata BB-sarjasta ainakin kolme tätä edeltävää albumia, niin kuviot aukenevat helpommin. Jatko jää mahdolliseksi mutta avoimeksi, Giraud ei ainakaan toistaiseksi aio enää Blueberryä piirtää. Sen sijaan muut artistit työstävät jo lisää Blueberryn nuoruus-tarinoita.

Vesa Kataisto

Dust sitoo useita juonilankoja yhteen.

Mika Lietzén:
Elegia
ASEMA

Mika Lietzén jatkaa sarjakuviensa määrittelyä joksikin muuksi kuin sarjakuviksi. Tekijän edellinen albumi Tarinoita lännestä oli otsikoitu ”neljäksi novelliksi”. Elegia on puolestaan ”yksinäytöksinen uninäytelmä”. Ymmärrän syyn. Sarjakuvien imago kertakäyttöisenä hupiviihteenä tulee kenties aina tahraamaan kenttää – riippumatta siitä, kuinka monta Safe Area Gorazdea tai Mausia tai Abandon the Old in Tokyota julkaistaan. Joten ehkä kannattaa pakata sarjakuva-albumi kauniisiin koviin kansiin ja kutsua sitä vaikka romaaniksi, runoksi tai näytelmäksi. Ehkä kannattaa hankkia sille kirjastoluokitus, joka siirtää sen pois sarjakuvahyllyjen ghetosta ja toivoa, hartaasti, että siihen tarttuva satunnainen lukija ei avaa kirjaa ja totea: ”Ai, siinä on kuvia. Luulin, että se on oikea kirja.”

Elegialle joka tapauksessa toivoisi yleisöä sekä sarjakuvan että näytelmäkirjallisuuden parista, niin epätodennäköistä kuin se saattaa ollakin. Lietzénin flirttailu kahden taiteenmuodon välillä on nyt perustellumpaa kuin novellin ja sarjakuvan kanssa kaksinnaiminen Tarinoita lännestä -albumin yhteydessä. Elegia todellakin on näytelmä, sarjakuvaksi purettu käsikirjoitus, jossa mies ja nainen suorittavat ajassa hyppivän ja universaalin ruumiinavauksen parisuhteesta ja rakkaudesta yleensä.

©Mika Lietzén

Elegia: replikointia näyttämöllä.

Tarina tottelee unen logiikkaa: vaikka hahmot puhuvatkin lähes katkeamatta, hetkessä saatetaan siirtyä vuosikausia tulevaisuuteen. Ensi, mies ja nainen kohtaavat, pian he ovatkin jo muuttaneet yhteen ja kohta he ovatkin katkeran mustasukkainen pariskunta, jonka rakkaus on aikaa sitten väsähtänyt tympeäksi rutiiniksi. Läpeensä kyyninen teos ei kuitenkaan ole, vaan monitulkintaiseksi jäävässä lopussa väläytetään toista mahdollisuutta: ehkä mitään peruuttamatonta ei olekaan tapahtunut. Ehkä unessa liikkuvat rakastavaiset voivat aloittaa alusta tai ehkä kuolemassa kaikki annetaankin anteeksi.

Lietzén kuljettaa tarinaa Tarinoita lännestä -kirjasta tutuilla kuuden ruudun ruudukoilla. Ratkaisu on omiaan korostamaan sarjakuvan näytelmämäisyyttä: lukija ikään kuin istuu katsomossa ja on pakotettu seuraamaan sitä, mikä ”lavalla” on kulloinkin olennaista.

Lietzénistä on kehittynyt uuden suomalaisen sarjakuvan suuri minimalisti. Elegia tapahtuu hämärässä tilassa, jossa ei juuri näy yksityiskohtia, päähenkilöitä lukuunottamatta. Hahmotkin ovat äärimmilleen pelkistettyjä. Myös tekstiä käytetään säästellen. Lietzénin taituruutta onkin luoda tilan tuntua ja vahva vaikutelma hahmojen tunteista lähes pelkillä viittauksilla.

Eri taiteenlajien tuntemus on Elegiassa jalostunut sarjakuvaksi, joka onnistuu olemaan kiinnostavalla tavalla jotain uutta. Toivon mukaan se päätyy sitä arvostavien lukijoiden käsiin.

Otto Sinisalo

Aapo Rapi:
Kuningas Toffee
HUUDA HUUDA

©Aapo Rapi

Kuningas Toffee mukailee klassisten opettavaisten satujen kaavaa. Tarinan nimihahmo syö makeanhimossaan koko maailman perikatoon. Kun oman maan makeiset eivät riitä pulskalle tyrannille, uutta välipalaa haetaan asein naapurimaista tai vaikka meren takaa.

Kokonaisuus on Rapille tyypilliseen tapaan hirtehisen hauska. Erilaisia julmuuksia toteuttavat ja korealla kirjakielellä puhuvat pottunokat ovat hauskasti ristiriitaisia, sopivasti etäännyttäviäkin hahmoja. Rapi luonnostelee heti aluksi omilla säännöillään toimivan maailman ja tekee pelin säännöt selväksi: Kuningas Toffeessa toimii sadun logiikka.

Tarina on koottu uudesta materiaalista sekä pienlehdissä julkaistuista pätkistä, joissa Kuningas Toffeen makealle persoa hirmuhallintoa on aiemmin seurattu. Rapin nykytyyliin verrattuna kömpelösti piirretyt vanhat pätkät on upotettu tarinaan nokkelasti ”muinaisiksi kääröiksi”, joita tarinan päähenkilö lukee.

Kuningas Toffee on kelpo sarjakuvamuotoinen satiiri, jonka sisältä tuntuu pyrkivän ulos erinomainen sarjakuva. Aikuisten Satu on maailmanhistorian oppitunti pienoismuodossa, tarina ahneisiin hallitsijoihin henkilöityvästä ajasta, joka muuttuu yhtä ahneiden byrokraattien kasvottomaksi vallaksi. Kuningas Toffeen himoitsemat karkit ovat toki vain vertauskuva yleiselle vallanhimolle, mutta makeaa mässyttävä kuningas on symbolina riemastuttavan ällöttävä – ja osuva. Lisäksi kokonaisuudessa on monia yksittäisiä mieleen kummittelemaan jääviä kohtauksia, kuten kuvasarja kuninkaalle kostoa hautovan mykän vieraan maan hallitsijan laahustamisesta autiomaan halki.

Toisinaan Rapin kerronta tarpoo hetkittäin liiallisessa tekstimäärässä eikä pieni, mustavalkoinen sarjakuva mitenkään saavuta esimerkiksi Metin monikerroksista visuaalisuutta. Laveampi kuvakerronta ja koreampi, kookkaampi ulkoasu sekä etenkin värit olisivat tehneet Kuningas Toffeesta huomionarvoisen aikuisten sadun. Ymmärrettävistä syistä näin ei kuitenkaan ole, ja kirjanen jää välityöksi Rapin tuotannossa.

Otto Sinisalo

©Uderzo

Joonatan ensimmäisessä seikkailussaan.

R. Goscinny - A. Uderzo: Joonatan Pistooli
Kääntäneet: Sirpa Alkunen ja Annukka Kolehmainen
EGMONT

Asterixin tekijäkaksikolla oli pitkä ura takanaan ennen kuin he ponnahtivat suosioon pienellä gallialaisellaan. Kumpikin oli tehnyt reilut kymmenkunta vuotta monenkirjavia sarjakuvatöitä. Egmont on nyt julkaissut Goscinnyn ja Uderzon ensimmäisen yhteistyön Jehan Pistolet'n yli viiden vuosikymmenen takaa. Paksuun kovakantiseen opukseen on koottu kaikki Joonatan Pistooli -tarinat vuosilta 1952-56.

Tarkkaan ottaen tämä ei ollut parivaljakon ensimmäinen yhteistyö. Aivan ensiksi kaksikko kehitteli 1951 intiaani Umpah-pahin, joka ei kuitenkaan vielä sillä erää toteutunut. Joonatan Pistooli on kuitenkin heidän ensimmäinen julkaistu työnsä. 1700-luvulle sijoittuvan sarjakuvan nimikkosankari on nuori Vaappuvan kaapparin tavernan kyökkipoika. Huimista meriseikkailuista haaveileva hontelo punapäänuorukainen ei suostu majatalon isännän komentoon, vaan pakenee merille. Joonatan kokoaa ensin sekalaisen miehistön ja hankkii sitten satamahuijarilta puolilahon laivan.

Belgialaisen sanomalehden nuortenliitteeseen luodun sarjan rakenne on melko episodimainen. Varsinkin parin ensimmäisen albumin tarina rakentuu aika rutiininomaisesti toisiinsa liitetyistä vitseistä ja koomisista kohtauksista. Jehan Pistolet on siinä melko tyypillinen aikansa nuortensarjojen edustaja.

Goscinnyn terävä kirjoitustyyli hakee vielä uomaansa. Hiukan hajanaisen oloisissa tarinoissa on jo paljon samoja aineksia, jotka jalostuivat myöhemmin täyteen kukoistukseensa Asterixissa, Lucky Lukessa ja jopa vain muutamaa vuotta myöhemmin valmistuneessa Umpah-pahissa. Goscinny heittää tuttuun tapaan soppaansa anakronismeja ja tilannekomiikkaa, mutta kaikki on vielä haparoivaa, puolitekoista ja hiukan kömpelöä.

Uderzo puolestaan vaihtelee piirrostyyliään aivan kuin kokeillakseen rajojaan ja taitojaan, päähenkilön ulkonäkökin vaihtuu albumista toiseen – välillä jopa yhden jakson aikana. Alkuun Joonatanin hahmo on ilmiasultaan realistisempi, vaihtuen loppua kohden tyylitellymmäksi nappinenäksi.

Hauska silti huomata, miten tutun oloisia monet kohtaukset ovat. Tästä myöhemmät mestariteokset saivat alkunsa!

Joonatan pistooli on harjoitustyö, välivaihe kohti täydempää ja kypsempää ilmaisua, mielenkiintoinen tekijöiden kehitysvaiheiden esittelyn kannalta.

Kirjan painoasulle haittaa tekee sarjakuvien alkuperäispiirrosten katoaminen aikain saatossa teille tietymättömille. Tarinat on jouduttu skannaamaan vanhoista lehdistä. Työ on tehty vaihtelevalla laadulla, välillä valitettavasti liian alhaisella resoluutiolla. Työ ei silti ole ollut helpoimpia mahdollisia, skannatuista sarjoista on pitänyt ensin poistaa vanha väritys tai rasteripinnat.

Taustoittava esipuhe on tarpeellinen tämänkaltaisissa kokoelmissa. Se on varsin kelvokasta työtä, joskin hiukan ympäripyöreänä se jättää esittelemänsä sarjakuvan ilman historiallisia kytkentöjä. Minkälaiseen kulttuurilliseen ympäristöön ja sarjakuvahistorialliseen kehykseen Jehan Pistolet syntyi? Missä oloissa ja millä taustoilla tekijäkaksikko tuli synnyttäneeksi sarjan? Tätä hieman paikkaavana Uderzon alkusanat ovat hyvä asia.

Timo Ronkainen

©Uderzo

Joonatan viimeisessä seikkailussaan.

Yann & Conrad: Valkoinen tiikeri 1: Suuren ruorimiehen salaisessa palveluksessa
Suomentanut Kirsi Kinnunen
APOLLO

Tuottelias käsikirjoittaja Yann (Yannick Lepennetier) vaikuttaa erikoistuneen pastisseihin. Ainakin hänen töistään on helppo nähdä, mikä tai mitkä sarjakuvat ovat toimineet kulloisenkin tarinan innoittajana Valkoisessa tiikerissä nälvitään esimerkiksi Blake & Mortimerille nimeämällä vastaavat brittihahmot Flakeksi ja Marmadukeksi. Vastaavia heittoja riittää. Historia toimii usein Yannin tarinoiden kulissina, kuten nytkin.

Vuoden 1947 Hongkongiin sijoittuva tarina periaatteessa kertoo hukkaan joutuneen "Fat girl" -atomipommin jahtaamisesta. Kokonaisuus on melko sketsimäinen, pääosassa on isohuulisen ja muutenkin napakan graafisesti ilmaistun kommunistiagentti Alix Yin Fu:n uran avaus. Alix kuvataan ylivertaiseksi taistelutaidoiltaan. Tosin useimpien tukalien kohtauksien purkamiseen riittää pelkkä näyttäytyminen miespuoliselle vastustajalle. Alixissa on siis paljon myös Modesty Blaisea, mutta ainakin näin sarjan alussa vain ulkoiselta puolelta.

Jotta Valkoisen tiikerin tarinat jaksaisivat kiinnostaa jatkossakin, pitää toivoa että Alix löytää itselleen sielun, niin vakaumuksellinen puolueen kannattaja kuin muuten onkin. Didier Conradin piirros on miellyttävän klassista, Non Stopin aikojen piirrostyyli on päivitetty nykyaikaan. Tosin samalla myös seksin ja väkivallan kuvaaminen on muuttunut suorasukaisemmaksi juonen kustannuksella.

Vesa Kataisto

©Dargaud

Alix Yin Fu laittaa köriläitä pinoon monellakin tapaa näyttävästi.

Neal Gabler: Walt Disney – Amerikkalaisuuden ikoni
Suomentanut: Tero Valkonen
WSOY

Walt Disneystä ja hänen piirroselokuvastudioistaan on kirjoitettu vuosikymmenten aikana tuhottomasti kirjoja. Pelkästään elämäkertoja on ilmestynyt kymmenittäin. Yksi perusteellisimmista saatiin suomeksi tänä vuonna, kun WSOY julkaisi amerikkalaisen Neal Gablerin tiiliskiven. Gabler sai täysin rajoittamattoman pääsyn Disney-yhtiön laajoihin arkistoihin, mitä ei aiemmin ole myönnetty yhdellekään Disneystä kirjoittaneelle elämäkerturille. Tuloksena on hengästyttävän perusteellinen ja pikkutarkkuudessaan paikoin uuvuttavakin kirja Disneystä ja hänen tuotannostaan.

Teoksen kirjoittaminen kesti noin seitsemän vuotta, ja se näkyy Waltin uran ja elämän yksityiskohtaisena esittelynä. Gabler valottaa harvinaisten dokumenttien, kirjeenvaihtojen ja haastattelulähteiden avulla hämmästyttävän laajan tuotannon ja elämänuran kaikki vaiheet alusta loppuun.

Neal Gabler on professori, poliittinen journalisti ja tietokirjailija. Ennen tätä Disney-kirjaa hän on julkaissut kolme lähinnä elokuvaa käsittelevää teosta.

Gabler koittaa monien muiden edeltäjiensä tapaan tarttua myös yksityishenkilöön kaikkien elokuvien, huvipuistojen ja muun tuotannon takana. Psykologisoiva ote luo kuvan pakkomielteisestä perfektionistista, kaiken työlleen uhranneesta miehestä. Gablerin mukaan työ oli Disneylle pakopaikka todellisesta maailmasta, hän loi oman fantasiaympäristönsä, animaatiomaailman, jota hän saattoi hallita ja josta hän löysi riippumattomuutta etenkin dominoivasta isästään, joka oli jo lapsena teettänyt tällä raskaita töitä. Esimerkiksi Lumikista Gabler löytää vastaavuuksia Disneyn omaan elämään. Sadun teemoista ja tapahtumista Walt löysi alitajuista kaikupohjaa, tyrannisoiva vanhempi, kovaan työhön pakottaminen, pakeneminen fantasiaan – kääpiöt edustavat Disneyn animaatiostudioilleen luomaa maailmaa.

Gablerin esittelemä Walt on yksinäinen mies, joka optimismistaan huolimatta sai pari hermoromahdusta ja kärsi pitkään rahavaikeuksista. Mikin ja Silly Symphonien tuomat rahavirrat hupenivat uusiin investointeihin, palkkoihin ja muihin kuluihin. Waltia piinasi täydellisyyden tavoittelu, hän oli jo nuorena päättänyt olla alansa paras. Mikin suosion jälkeen hän ei enää muiden jäljittelijä, kuten hän oli uransa alussa ollut – mallia hän oli ottanut Felix-kissasta ja Paul Terryn tai Fleischerien tuotannosta, nyt oli Walt jota alettiin jäljitellä.

Kirja on saanut hyvän palautteen kautta linjan, ylistäviä arvioita on julkaistu kaikkialla, mutta Walt Disneyn tytär Diane Disney Miller ei ole pitänyt kuvasta jonka kirja antaa kohteestaan. Hän kuvasi kirjaa panettelevaksi roskaksi ("libelous junk") Disney-yhtiön johdolle faksitse elokuussa 2007 lähettämässään valituskirjeessä. "Vanhempani eivät olleet sellaisia, kuin Gabler heidät kirjassaan kuvaa" .

Muihin harvalukuisiin Gablerin kirjaan negatiivisesti suhtautuneiden joukkoon lukeutuu myös tunnettu animaatio- ja sarjakuvahistorioitsija Michael Barrier. On epäilty, että Barrier haluaisi mustamaalata Gablerin kirjaa, koska hänen oma samaan aikaan ilmestynyt Walt – Animated Man -kirjansa on jäänyt huomiossa sen jalkoihin. Barrier kritisoi etenkin sitä, kuinka Gableria on kaikissa yhteyksissä muistettu kehua tinkimättömän huolellisesta tutkimustyöstä. Barrier keräsi kotisivuilleen listauksen kirjan monista virheistä, joista useimmat ovat tosin kokonaiskuvan kannalta hyvin pieniä. Barrier kritisoi myös joitakin Gablerin käyttämiä epävarmoina pitämiään lähteitä.

On joka tapauksessa selvää, ettei tämäkään opus anna lopullista kuvaa Walter Elias Disneystä, koska kuvia on useita. On loogista, että tyttären Diana Disney Millerin kuva isästään on tyystin erilainen kuin jonkun Waltin työtoverin. Kaikki Disneystä kirjoitetut kirjat, alkaen aina Waltin tyttären isästään 1950-luvulla kirjoittamasta elämäkerrasta, Marc Eliotin pahamaineiseen ja mustamaalaavaan Hollywood's Dark Prince -kirjaan antavat hivenen tai paljonkin toisistaan poikkeavan kuvan, jo kirjoittajien omat lähtökohdat muovaavat sitä vääjäämättä.

Merkillepantavaa on, kuinka Disney-yhtiö on tukenut kirjaa, joka ei anna täysin siloteltua kuvaa perustajastaan. Gabler ei aina, varsinkaan kirjan toisella puoliskolla, mairittele kohdettaan. On selvää, että hän on pyrkinyt kaivamaan esille objektiivista totuutta, sikäli kuin se on mahdollista. Mutta koskaan ei voi aivan varmasti tietää miksi Disney teki asioita niin kuin teki, mikä häntä todella motivoi, mitkä olivat, perimmäiset vaikuttimet esimerkiksi Lumikin teolle, tai Disneylandin perustamiselle.

Gabler liitti kirjansa perään massiivisen lähdeviitteiden luettelon, joka yksin reilusti satasivuisena on pidempi kuin

Mikki tuotteistettiin nopeasti, jo 1930-luvun alussa Mikki-krääsän määrä oli valtava. Kirjan kuvitusta.

monet aiemmat Disneystä kertovat kirjat. Ilmeisesti säästösyistä ei WSOY ole omaan versioonsa tätä lähdeviitteiden liitettä sisällyttänyt. Opus on jo 700-sivuinen ilman sitäkin. Lähdeviitteet (167 s.) saa luettavakseen kustantamon kotisivuilta WSOY:n digipaper-muodossa. Ratkaisua voi pitää kehnona. Kuka takaa että ne ovat siellä vielä vuosikymmenen kuluttua, saati sitten sadan vuoden päästä? Omalle koneelleen liitettä ei voi tallentaa, eikä tulostustoimintaakaan ohjeista huolimatta näytä olevan.

Tero Valkosen suomennos on hyvin sujuvaa, mutta muutamin paikoin pysähtyy ihmettelemään tehtyä valintaa tai ilmiselvää lipsahdusta. Virheitä on eniten animaatioalan erikoistermistössä, kaikillehan ei ole olemassa vakiintuneita suomenkielisiä vastineita, mutta pilkahtaapa vanha kunnon sarjakuvan ja animaation (cartoon, comics) sekoittaminen toisiinsa siellä täällä (esim. s. 234).

Sivulla 63 "...taidekauppa, joka tarvitsi oppilasta" lienee ollut "art shop", mikä tarkoittaa pikemminkin mainostoimistoa, kuin siveltimiä ja värejä myyvää liikettä. Se toki tulee selväksi kyseisen kohdan muista lauseista. Shop kääntyy muutamissa muissakin paikoissa kaupaksi, vaikka sitä on käytetty pajaa tai studiota tarkoittavana terminä.

Sivulla 70 kerrotaan, kuinka Walt sai ensimmäisessä merkittävässä työpaikassaan luottamuksen osoituksena "kirjoittaa ja kuvata itse omat mainoksensa sen sijaan että nojaisi kopiointiosastoon...". Tässä on selvästikin viitattu mainosstudion "copy departmentiin", copywriterien eli mainostekstien kirjoittajien osastoon, eikä paikkaan jossa kopioidaan jotain.

"Cel animation" on hankalasti käännetty oudon kuuloiseksi selluanimaatioksi, vaikka alalla on yleisesti jo pitkään käytetty termiä kalvoanimaatio. Selluloidikalvoja, joille animaattoreiden tekemät kuvat piirrettiin tussilla puhtaaksi, nimitetään kömpelösti "sellulevyiksi". Kuulostaa enemmän seinämateriaalilta kuin ohuelta läpinäkyvältä kalvolta.

Moviola oli pieni elokuvakoje, jonka avulla animaattorit saattoivat esikatsella lyijykynävaiheessa olevia animaation pätkiä. Halvalle filmille kuvatut piirrokset näki pieneltä ruudulta. "Screen" voidaan kääntää myös [valko]kankaaksi, kuten s. 190 on tehty, mutta etupäässä elokuvan leikkaajille tarkoitetussa Moviolassa ei ollut kangasta, vaan pieni valkolasinen katseluruutu johon kuva heijastui. Nämä ja muutamat muut ovat toki kokonaisuuden kannalta pieniä virheitä, mutta nekin olisi voitu välttää jos kääntäjä tai kustannustoimittaja olisi konsultoinut animaatioalan ammattilaisia.

Timo Ronkainen

Jope Pitkänen:
Pornokimara
ZUM TEUFEL

Petteri Tikkanen:
Black Peider
DAADA

Um tut sut? Mauno ja mirri.

Seksi on kivaa, mutta siinä kaikki. Erogeenisten alueiden vastakkain läiskiminen ja variaatiot teemasta viihdyttävät, mutta eivät ole elämää muuttavia kokemuksia; eivät ainakaan Sarjainfon kriitikon kanssa. Jos joku kuvailee seksiä jonkinlaiseksi pyhäksi jumalpäänkoskettamishetkeksi, hän on todennäköisesti parempi tuttu oman kätensä kuin mahdollisten seksikumppaneiden kanssa.

Seksille pitää voida nauraa. Tämä on ongelma pornografian kanssa: aikuisviihdemaailman kontekstissa seksi on tavallisesti puuduttavan näköistä teollista jyystöä, josta ei välity minkäänlainen hauskuus. Kaksi uutta kotimaista sarjakuvaa tarttuu sentään teemaan asiaankuuluvalla vakavuuden puutteella.

Jope Pitkänen on suomalaisen sarjakuvan suuri ITE-taiteilija, joka on vääntänyt näköistään jälkeä jo vuosikymmeniä. Tuhansia sarjakuvastrippejä julkaissut tuleva taiteilijaeläkeläinen laukaisee Pornokimara-kokoelmassa lukijan silmille sitä itseään lähemmäs sadan sivun verran. Koosteessa on Jopen seksin ympärillä pyöriviä vitsisarjakuvia 1970-luvulta nykypäivään saakka.

Albumin otsikossa käytetty pornotermi on aavistuksen harhaanjohtava, sillä Pitkänen ei pyri kiihottamaan lukijaa, vaikka välineet joka sivulla välähtävätkin. Hyvää makua eivät Pitkäsen sarjakuvat ole nähneetkään, mutta miehen likaisen mielikuvituksen tuotosten parissa viihtyy tovin. Hänen kyvyssään varioida yhdellä, joskin hyvin universaalilla teemalla on jotain hypnoottista: kun Mauno Mansikka roikkuu kalu pystyssä hirressä himokkaiden impien ympäröimänä, ollaan jossain syvällä Pitkäsen savolaisen mielen syövereissä.

Petteri Tikkasen Black Peider kuuluu selkeästi vuoden merkillisimpiin julkaisuihin. Kauniisiin koviin kansiin pakattu kirjanen sisältää materiaalia Tikkasen Patto-omakustanteista. Black Peider on tosimaailmassakin liikkuva luchador-hahmo, jonka performansseista pääsee nauttimaan muun muassa sarjakuvafestivaaleilla ympäri maailmaa.

Tikkasen Black Peider -sarjakuvat ovat niin kuin niiden raju päähenkilökin: raakoja, ytimekkäitä luonnostelmia. Tikkasen tuttu herkänkaunis taide ja syvälliset teemat loistavat poissaolollaan. Black Peider on terapiasarjakuvaa puhtaimmillaan. Seksuaalisuuden parissa liikutaan nytkin: Peiderin maskuliinisuus on niin väkevää, että hän joutuu sietämään kokonaista fanityttöarmeijaa, jotka tämän tästä ovat pyllyt pystyssä idolinsa edessä. Pohjimmiltaan kiltti Peider ei kuitenkaan halua hyväksikäyttää himokkaita ihailijoitaan ja saa kuulemaan olevansa pihtari tai muuten vain passiivinen.

Black Peider on viihdesarjakuvaa armottomalla painiotteella. Se oli omimmillaan Patoissa, vaikka nopeasti piirretty omakustannesarjis kauniina pikkukahvipöytäkirjana onkin kieltämättä vitsikäs ajatus.

Otto Sinisalo

Peider ei helpolla taivu.