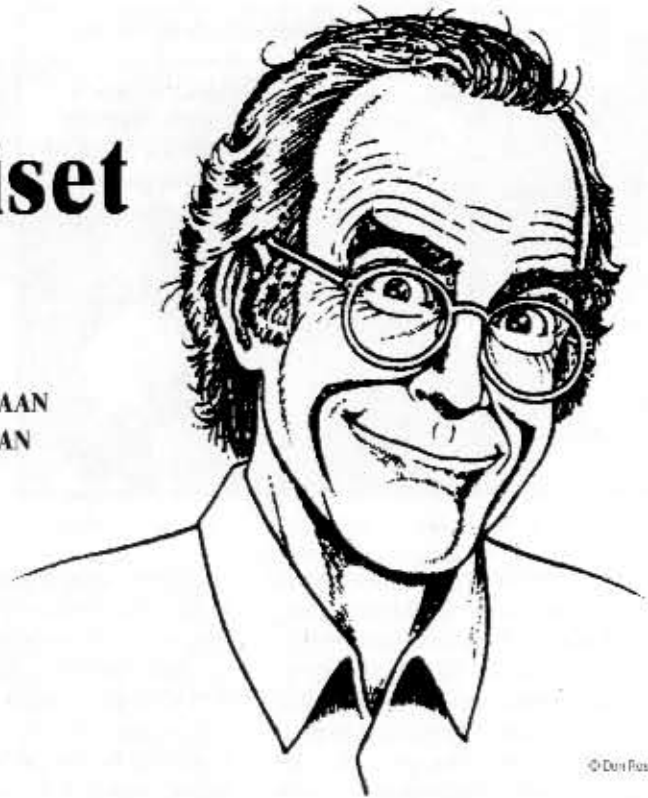


Intertekstuaaliset ankat

TAKUU: TÄSSÄ ARTIKKELISSA EI MAINITA KERTAANKAAN SITÄ ELLÄ ALKAVAA SANAA, JOKA VIITTAÄ DON ROSAN KOULUTUKSEEN!



© Don Rosa

Marja Ritola

On selvää, että Don Rosa hyödyntää ankkakertomuksissaan Carl Barksin tarinasampo. Mutta millä kaikilla tavoilla se ilmenee käytännössä?

Don Rosan tuotannosta puhuttaessa mainitaan aina enemmän tai myöhemmin Carl Barksin klassikkoseikkailuihin laaditut jatko-osat sekä Barksin antamille aineksille perustuva Roope-elämäkertä Roope Ankan elämä ja teot.

Nykyisten ankkasarjakuvien melko staattisessa maailmassa kyseessä onkin etusivun uutinen: "muutos" ei ole ensimmäinen sana, joka tulee mieleen Disney-sarjakuvia luonnehdittaessa, ja perinteisestä ankojen muisti on ollut kovin lyhyt. Rosan sarjoissa vilisevät viittaukset milloin mihinkin ovat siten lähemmän tarkastelun arvoisen ilmiö. Ankkafanien mielipiteenjakaajina ne tarjoavat kiitollista aineistoa makuasioista kiistelyyn, tekstintutkimuksen kannalta katsottuna puolestaan mielenkiintoisen näkökulman ankkasarjojen maailmaan ja lukemiseen.

Kun puhutaan ankkasarjakuvien intertekstuaalisuudesta eli tekstien välisyydestä, voidaan todeta, että tietyssä mielessä kyseessä ei ole uusi ilmiö. Kaikki Carl Barksin tuotantoa seuraavat ankkasarjathan ovat väistämättä intertekstuaalisissa suhteissa Barksin tuotantoon, jos niissä esiintyy esimerkiksi Roope-setä, Milla Magia, rahasäiliö tai Ankkalinnan

kaupunki. Todellakin, myös viimeksimainittu on Barksin luomus ja on vaikea kuvitella ankkatarinaa, joka ei edes siltä osin viittaisi Barksiin.

Tämä yleinen taso esiintyy luonnollisesti Rosankin sarjakuvissa: poikkeuksellista niissä on nimenomaan kytkökset yksittäisiin ja tunnistettavissa oleviin kohteisiin. Rosan tuotantoon kuuluvissa jatko-osissa ja Roopen nuoruutta kuvaavissa sarjoissa viittausuhteet ovat mielenkiintoisella tavalla vastakkaiset. Jotakin Barksin tarinaa jatkava sarjakuva rakentuu yleensä melko pitkälle alkuperäisen tarinan varaan: tapahtumien lähtökohta, sivuhenkilöt ja osa juonenkäännteistä ovat perua alkuperäisestä tarinasta. Jatko-osan päästyä vauhtiin viittaukset yleensä vähenevät ja toiminta nousee etusijalle.

Esimerkiksi Rosan tarinassa "Windigojen mailla" Aku joutuu jälleen rohkeuskokeeseen, kuten Barksin Roope-setä ja kääpiöintiaanit -klassikossakin. Tällä kertaa kyseessä on kuitenkin lähinnä välinäytös, jonka jälkeen tarina kulkeutuu uusille urille. Keskinäisen kronologian

ansiosta tarinoissa voidaan hyödyntää aiempia kokemuksia, joita useimmiten myös kerrataan kuvallisina tai sanallisina takaumiin.

Roope Ankan elämä ja teot -kokoisuus toimii toisin päin. Lähtökohdat ovat jälleen Barksin tuotannossa, mutta tapahtuma-ajaltaan seikkailut edeltävät viittauskohteita. Barksin sarjojen sisältämät takaumat saattavat vastata muodoltaan täysin Rosan jatko-osissa nähtyjä takaumia, mutta ero on siinä, että niillä ei ole mitään tarinan ulkopuolella olevaa, aiemmin julkaistua kohtetta. Rosan sarjakuva luo tuon kohteen esittämällä kokosen tapahtumaketjun, josta esimerkiksi "Ovela Roope-setä" -tarinassa nähdään vain osa. Lukija, joka tietää, missä järjestyksessä tarinat on laadittu, tietää Rosan viittaavan Barksiin. Sarjakuvien kuvaaman maailman kannalta tilanne on kuitenkin päinvastainen.

Muissa Rosan sarjoissa esiintyvät Barks-viittaukset vaihtelevat sekä laajuudeltaan että funktioiltaan irrallisista detaljeista juonenkulkua palveleviin ele-

© Disney



menteihin – esimerkiksi tarinassa "Maa hyökkää" ankojen ongelmana on päästä pikaisesti takaa-ajomatkalle avaruuteen, ja se ratkaistaan ottamalla käyttöön raketti, jonka Roope rakennutti Barksin tarinassa "Roope setä rahapulassa".

Olipa viittaus miten pieni ja irrallinen tahansa, täysin merkityksetön se ei kuitenkaan ole, sillä se voidaan nähdä osana laajempaa kokonaisuutta. Näin ajatellen Roopen muistoesinekokoelmassa vilahdava "hanhenmunahippu" luo yhteyden paitsi niihin Barksin "Takaisin Klondikeyn" -tarinan ruutuihin, joissa se esiintyy, myös Roopen koko menneisyyteen, hänen rikkautensa alkuperään ja sen säilyttämisen vuoksi käytyyn taisteluun – ja sitä kautta Roopen keskeisimpiin luonteenpiirteisiin, koko hahmon ytimeen.

Yksinkertaisimmillaan intertekstuaalisuus on juuri tätä: toisen tekstin läsnäoloa toisessa tekstissä erilaisten viittausten ja lainausten muodossa. Kirjallisuustieteen käsitteenä se ei ole aivan näin ongelmaton. Vuosikymmenten saatossa termi on saanut eri käyttäjien käsissä hyvin erityyppisiä merkityksiä, ja sen soveltaminen edellyttääkin aina perusteellista määrittelyä. Tässä yhteydessä ei ole tarpeen puuttua näihin koukeroihin sen syvällisemmin, mutta sen sijaan on tärkeää korostaa eroa intertekstuaalisen lähestymistavan ja niin sanotun lähde-vaikutustutkimuksen välillä. Lähde-vaikutustutkimus, kuten nimikin kertoo, keskittyy selvittämään tekstistä löytyviä merkkejä sen lähteistä ja tekijän saamista vaikutteista. Näitä lähestytään nimenomaan tekijän kautta, ja esimerkiksi ammoon kuolleen kirjailijan kohdalla on oleellista todistaa, että hänellä on ollut ylipäätään mahdollisuus tutustua tekstiin, jonka katsotaan vaikuttaneen hänen tuotantonsa.

Rosan suhteen tämä ei olisi ongelma, jos ajattelisi esimerkiksi tässä lehdessä julkaistuja haastatteluja, mutta intertekstuaalisuuden alaan tekijän tunnot ja luomisprosessin vaiheet eivät kuulu: teksti pyritään näkemään omillaan ja tekstien väliset yhteydet lukijan, ei tekijän, näkökulmasta. Lähde-vaikutustutkimukseen kuuluvat myös kysymykset siitä, miten "hedelmällisesti" tekijä on lainaamaansa ainesta käsitellyt. Näin se saa aina arvotua via sävyjä, sillä tarkoituksena on osoittaa lainan "oikeutus" – riittävän omaperäinen käsittelytapa tuo kirjailijalle syynpäästön, kun taas toisessa ääripäässä leijuu plagiatin synkkä varjo. Tässä yhteydessä nämä kysymykset, samoin kuin niihin sisältyvä ajatus tekijän intentioiden ratkaisuudesta, rajataan pois ja niiden sijaan tarkastellaan sarjakuvien keskinäisiä suhteita ja lukijan sijoittumista niihin.



Puhuvien eläinten etiketti

Esimerkkejä Rosan tuotannossa esiintyvistä viittauksista voisi esittää loputtomiin, mutta intertekstuaalisen tutkimuksen päämääränä ei ole pelkkä kytkentöjen uuvuttava luettelointi. Jotta ilmiön seurauksia voitaisiin pohtia tarkemmin, on aika marsittaa näyttämölle keskeinen henkilöahmo: lukija.

Lukijaa ja lukemista voidaan tutkia karkeasti ottaen kahdella eri tavalla: empiirisesti tai teoreettisesti. Empiirinen tutkimus toteutetaan reaalisien lukijajoukon ja kyselykaavakkeiden tai haastattelujen avulla, kun taas teoreettisessa lukijatutkimuksessa lukijaa ja lukemista tutkitaan osana teosta ja sen tulkintaa. Tekstistä ihahmotellaan sen sisältöä ja tukema lukijarooli. Lukijasta ja lukemisesta puhuttaessa ei siis tähdätä mitään "ainoan oikean lukutavan" määrittelyyn eikä toisaalta esitetä väitteitä siitä, mil-

lainen on jonkun olemassaolevan, elävän ja hengittävän lukijan yksittäinen luku-kokemus. Tekstiin sisältyvä implisiittinen lukija toimii siis tutkimuksen apuvälineenä, jonka kautta voidaan hahmottaa erilaisia teoksen vastaanottoon vaikuttavia tekijöitä.

Disney-sarjakuvien implisiittisen lukijan repertoariin kuuluu lukijasta erilaisien konventioiden tuntemus: sarjakuva ilmaisumuotona, eläinsarjakuva lajityyppinä ja Disney-sarjakuvan omat vakiintuneet kuvat. Hahmogalleria ja sen käsittelevät, miljööt ja tietyt laiset juonelliset ratkaisut kuuluvat kaikki Disney-tuotannon vakiintuneisiin piirteisiin, samoin kuin yksittäisten sarjakuvien riippumattomuus toisistaan. Tarina alkaa aina puhtaalta pöydältä eikä näin ollen edellytä tiettyjen aiempien seikkailujen tuntemusta. Silloinkin kun joku yksittäinen tarina päättyy poikkeukselliseen tilanteeseen, kuten Akun huomattavaan

rikastumiseen tai pestiin muukalaisleegioonassa, mitään pysyvää muutosta ei tapahdu. Paluu perustilanteeseen tapahtuu ikään kuin eri tarinoiden välissä.

Lukija, joka tuntee tietyn konvention, kohdistaa sitä toteuttavaa lajityyppiä edustavaan teokseen tiettyjä odotuksia: tартtuessaan Aku Ankka -lehteen hän ei siis odotakaan näkevänsä seksiä ja väkivaltaa. Tietynlaisen suhtautumistavan heräämiseen ei välttämättä tarvita teosta itseään, esimerkiksi Barksin sarjakuvaa, sillä jo pelkkä lehden kannen tai lehden nimen vakiintuneen graafisen asun näkeminen voi riittää.

Kansikuvat, takakansitekstit, esipuheet, tekstityypit ja kuvitukset kuuluvat paratekstuaalisuudeksi kutsutun ilmiön piiriin. Ne ovat varsinaista tekstiä ympäröiviä tekstejä, joiden tuottaja voi olla joku muu kuin varsinaisen tekstin tekijä. Paratekstien merkitys on niiden tavassa muokata lukijan lähestymistapaa – esipuheen voit tietysti jättää tietoisesti lukematta, mutta ulkoasun vaikutusta voi olla vaikeampi torjua. Helppo tapa testata paratekstien voimaa on ryhtyä lukemaan kirjaa, josta puuttuvat kannet, nimiösivu ja muut vihjeet lajityypistä, tekijästä tai julkaisuajankohdasta – se on nimittäin yllättävän vaikeaa.

Aku Ankka -lehden kohdalla parateksteihin kuuluvat yhtä hyvin Disney-hahmoja kuvaava piirretty kansi, lehden nimen tekstityyppi, aloitusruuduissa toistuva Walt Disney -logo kuin puhukuplissa käytetty fonttikin. Barksin ja Rosan tuotannon kohdalla niiden merkitys korostuu, koska julkaisukanavasta johtuen lukijan on jokseenkin mahdotonta lähestyä niitä itsenäisinä, irrallisina teoksina. Kovakantisissa kokoelmissa lisäksi tule-



vat esipuheet ja artikkelit. Vaikka ne jätetään lukemattakin, voi kysyä, muokkaako jo niiden olmassaolo lukijan mielikuvaa siitä, mitä on tulossa. Entä, kun kaikilla näillä tutuilla signaalilla varustettu "Takaisin Xanaduun" esitteleekin Himalajalla sijaitsevan luolan, jossa on selittämätön ja melko epätodennäköinen rökkiö vanhoja pullonkorkkeja?

Jos pullonkorkit osaisivat puhua

Kaikista Don Rosan tuotantoon kuuluvista jatko-osista "Takaisin Xanaduun" on selvästi vaikeimmin lähestyttävissä ilman edeltävää, sarjan ulkopuolista tietoa. Useimmissa kakkososissa kerrataan edeltävän seikkailun vaiheita sanallisina tai kuvallisina takaumina, mutta "Xanadu" ei juuri tarjoa tällaista tietoa.

Ankkojen palaaminen Barksin "Onnellisen laakson" maisemiin selviää heille itselleenkin vasta tarinan ensimmäisen kolmanneksen jälkeen, mutta sen jälkeenkään selityksiä ei viljellä. Paikat ja henkilöt ovat selvästi tuttuja, mutta mistä? Jonkinlaista epäsovuakin on ilmennyt, mutta miksi? Ja entäs sitten ne pullonkorkit?

Tarina on selvästi täynnä aukkoja, jotka eivät kuulu lajityypin perinteesseen. Lukijan roolissa tämä aiheuttaa ristiriidan: yhtäällä konventionaalinen lukutapa, toisaalla selityksen hakeminen tarinan ulkopuolelta. Jonkinlaisia aukkoja tosin sisältyy kaikkeen fiktion, sillä tarkinkaan kuvaus ei voi pitää sisällään kaikkea, ja lukijan tehtävänä on täydentää tarina mielessään tekstin antamien viitteiden ja oman kokemuksensa avulla. Amazonin maisemiin sijoittuvan kirjan lukeminen ei tosin vaadi käyntiä paikan päällä, sillä lukemisen kannalta riittää, että lukijalla on jokin mielikuva sikäläisistä olosuhteista, olipa se sitten totuudenmukainen tai ei. Lukijan ei tarvitse "tietää", ainoastaan "olla tietävinään" – sopeuttaa lukutapansa tekstin tiedon tasoon.

Mitä aukkoisempi teksti on, sitä vaikeampi siihen on sopeutua. On lukijasta ja hänen konventionaalisista käsityksistään kiinni, miten laajoja aukkoja hän on valmis täyttämään – esimerkiksi lukija, jolle sarjakuva merkitsee lähinnä sanomalehtistriippiä, saattaa kokea kokeellisemman sarjakuvan vaikeana tai yksinkertaisesti epäonnistuneena.

"Takaisin Xanaduun" on siis mahdollista lukea turtematta "Onnellista laaksoa", sillä lukija voi kuvitella mielessään aiemmat tapahtumat, mikäli hän hyväk-

syy sellaisen lukutavan. Disney-sarjakuvan perinteisiin nähden muutos on kuitenkin jo tapahtunut, sillä pelkästään se, että lukija joutuu valitsemaan tekstin sisäisen ja ulkoisen lukutavan välillä, on poikkeama konventiosta. Selityksen hakeminen sarjakuvan ulkopuolelta ilman yhtäkään vihjetä oikeasta suunnasta saattaa luonnollisesti olla työlästä. Esipuheesta, lehtiartikkelista, Internetin postituslistasta tai jostakin muusta paratekstistä saattaa silloin olla huomattavaa apua.

Ankkoja ajassa

Rosan tuotannossa vilisevät viittaukset ovat mielenkiintoisia senkin vuoksi, että ne luovat pelkkien suoraviivaisten ykkösosa-kakkososa -suhteiden sijaan varsin laajoja viittausten verkostoja. Barksin tuotannon lisäksi ne viittaavat usein myös toisiinsa. Tarinat limittyvät toisiinsa monimutkaisin kytkennöin: esimerkiksi "Musta ritari" -tarinan sisältämien viittausten ja edelleen niiden kohteissa esiintyvien kytkentöjen kautta voi yhdistää toisiinsa toistakymmentä Barksin ja Rosan tarinaa ja kuluttaa mukavasti jonkun synkän sadepäivän.

Puhtaasti tarinan kannalta tällä on mielenkiintoisia seurauksia. Ensinnäkin ankkasarjakuvat voidaan nähdä ikään kuin yhtenä tekstinä, jonka osia yksittäiset, eri tekijöiden tuottamat tarinat ovat. Perinteiset, toisistaan riippumattomat tarinat eivät edellytä toistensa olmassaoloa, kun taas toisiinsa viittaavat sarjakuvat tuovat kummankin osapuolen yhtä aikaa esille.

Toiseksi toisiaan seuraavat ja edeltävät tarinat tuovat mukanaan häiväh-



dyksen ajallisuutta, sillä niistä toinen on väistämättä menneisyyttä toisen todellisuudessa. Aika on kuitenkin luonteeltaan varsin joustavaa, sillä pysyviä muutoksia ankoissa ei edelleenkään tapahdu. Roopen nuoruudenseikkailuissa aika toki kuluu luonnollisella tavalla, mutta kun vakiintunut perustilanne saavutetaan, alkaa päättymätön nykyhetki, "Duckburg mean time", johon seikkailuja voidaan mahdollistaa loputon määrä. Rosan tuotannossa ankat eivät selvästikään ole kuolemattomia – jättihän aika Roopen vanhemmistakin – mutta kylläkin päättymättömiä.

Jos Don Rosan tuotanto on omiaan muuttamaan ankkasarjojen lukemistapojaa tai ainakin tuomaan niihin uusia mahdollisuuksia, kyseessä ei ole ennen-

kuulumaton mullistus. Kun Carl Barks aikoinaan tarttui sanomalehtisarjakuvien Akuhahmoon ja ryhtyi luomaan omaa ankkamaailmaansa, konventiot ja lukutavat kolisivat.

Toista yhtämassiivista muutosta tuskin on tiedossa, mutta pienemmille on sijansa – jopa Disney-sarjakuvien saralla.

Artikkeli pohjautuu Marja Ritolan yleisen kirjallisuustieteen pro gradu -tutkielmaan "Ankkojen aika. Intertekstuaalisuus ja lukija Don Rosan Disney-sarjakuvissa" (Tampereen yliopisto, 2000).

Kirjallisuutta:

- Culler, Jonathan (1986) *The Pursuit of Signs*
- Eco, Umberto (1979/1987) *The Role of the Reader*
- Eco, Umberto (1990) *The Limits of Interpretation*
- Fitch, Brian T. (1982) *The Narcissistic text*
- Freund, Elizabeth (1987) *The Return of the Reader*
- Genette, Gérard (1982/1997) *Palimpsests: Literature in the Second Degree*
- Genette, Gérard (1987/1997) *Paratexts*
- Herkman, Juha (1998) *Sarjakuvan kieli ja mieli*
- Plect (toim.) (1991) *Intertextuality*
- Tammi, Pekka (1999) *Russian Subtexts in Nabokov's Fiction*
- Tompkins (toim.) (1986) *Reader-response Criticism*
- Valdés & Miller (toim.) (1985) *Identity of the Literary Text*
- Viikari, Auli (toim.) (1991) *Intertekstuaalisuus*

