

• Tämä kirjoitus ei ole kronikoiva eikä tähän liity bibliografiaa. Lukijan oletetaan tietävän, ketä ovat Crepax, Valentinan tekijä, ja Pichard, Paulettien tekijä.

- Tarjoutuu kolme kysymystä:
- miksi nämä kaksi etevää miestä piirtävät kumpikin koko ajan samaa naista;
- miksi nämä naiset ovat niin puoleensavetäviä;
- miksi nämä naiset ovat niin vastenmielisiä?

Sekä Crepax että Pichard ovat vahvasti eroottisia piirtäjiä. Crepaxin tuotannon eräitä osia voisi joku pitää pornografiana, samoin Pichardin uutta suurta värillistä teosta Marie Eutrope. Pornografiaksi ne eivät kuitenkaan ole tarkoitettuja.

Havaintojeni mukaan varsinaisen pornografiaa ei yleensä hytkäytä naisia. En liioin tunne naista, joka pitäisi Crepaxista tai Pichardista. Edellistä sanotaan kylmän kliiniseksi, jälkimmäistä yksitoikkoisen itseään toistavaksi. Molempia epäillään sinänsä painavin perustein hiukan häiriintyneiksi.

Crepaxin sankarit on Valentina, joka on saanut ulkonäkönsä entiseltä elokuvatähdeltä Louise Brooksilta ja joitakin piirteitään dekkarisankaritar Modesty Blaiselta. Myös muut Crepaxin sankarit ovat Valentina, vaikka heillä on eri nimiä, kuten Blanca tai Anita. He ovat harhailevia, maailmassa kuin kylässä olevia, sisäisen elämänsä viettäviä naisia.

Pichardin sankarit on lähinnä Paulette, rikas tyttöraukka, jonka elämänsähistoriassa on voimakkaan satiiriset ja parodiset piirteet ja joka itse on suunnattomine rintoineen, rehevine takamuksineen ja täyteläisine huulineen, pisämineen ja tuuheine hiuksineen eräänlainen estyneen pojan toiveuni. Myös Pichard on piirtänyt monen muun nimisiä naisia, mutta jo ulkonäkö yhdistää heidät Pauletteen. Hiusten väri voi vaihdella. Paulette on vaa-
lea.

JOKIN, JOKA YHDISTÄÄ

Molempia herroja yhdistää siis pakkomielle.

Valentina ja Paulette ovat sekä kylmiä että kuumia. Sankaritarissa on eroottista hohdetta, mutta heidän ympärillään on kylmä ilmapiiri. Tekijän suhde kohteeseensa on sadistisesti väritynyt. Sankaritarit eivät milloinkaan pääse perille. Heidän kokemansa vastoinkäymiset maailmanrannalla eivät ole yksin juonen vaatimia, ja toisaalta juonesta vastaavat herrat, Crepax yksinomaan, Pichard tuonnoin taannoin, itse. Eroottisen suhteen kahtiajakautuneisuus osoittaa, että suhtautuminen on aito. Se noudattaa klassisen psykoanalyysin hyväksytyjen yleisten oppien kaavaa: viha ja rakkaus, Hasseliebe, odi et amo. Ihmisen syvät tunteet eivät ole yksisuuntaisia, yksikerroksisia eivätkä yksiselitteisiä. Välinpitämättömyys on nollapiste, joka ei ole kylmää eikä kuumaa. Kun asteikolla liikutaan, heilahdusvara kasvaa. Kuta pahempi rakkaus, sitä parempi raivo.

Toiseksi tähän tulee kauhu vastakkaisesta sukupuolta kohtaan. Sen yhteydessä tekisi mieli turvautua psykoanalyysin kiisteltäisiin oppeihin, kuten kastroatiokompleksiin; sitä tukee kyllä munasamenettämisen valtava floora. Mistä näet tämä mielenkiinto, tämä tavaton, hellittämätön mielenkiinto naislantiota kohtaan, edestä ja takaa, tuhannesti uudelleen? Siinä on mukana erilaisuuden kauhua, ja se herättää tunteen toisen puolen, sympatian ja hellyyden, takana piilevän häi-



sekä EMUS



yyden, "kliinisen katseen", joka Crepaxilla on niin selvä.

Siksi nämä kaksi naista ovat niin puoleensavetäviä ja niin vastenmielisiä.

Crepax on oikeastaan koko lailla huono piirtäjä; häntä parempia on Euroopan sarjakuvataiteessa lukuisia. Pichard puolestaan kuuluu opettaneen piirustusta akatemiassa, eikä hänen kynänsä jäljessä ole moittimista, mutta häntä sanotaan kauhean manieristiseksi.

Crepaxilla toimii tausta kuitenkin poikkeuksellisen hyvin. Hänellä on toinen jalka surrealismin kirjallisuudessa, toinen jalka uuden aallon elokuvien leikkauksessa, ja kyky yhdistää nämä kaksi eläväksi kokonaisuudeksi. Tämän ohella hänellä on miellyttävän romanttinen mielenkiinto klassisia ympäristöjä, kuten kotikaupunkiaan Milanoa ja Venetsiaa kohtaan - veistokset! - ja bolševismia; tässä en sano "marxismia". Ja hänellä on jazz, ehkä ennen kaikkea Charlie Parker, jota hän sivuaa teoksessaan L'umo di Harlem ja jonka rytmisen sykkeen hän on omaksunut ruutujensa suhteutukseen.

Pichardilla on maneerin ja tyylin suhde epäselvämpi. Tämä on kälkkiaan taidehistorian kiistellyttä kysymyksiä. On taiteilijoita, joilla on "suuri tyyli", ja siitä heidät tunnistaa. Ja on manieristeja, joilla on pelkkä kopsaamisen idea, ja se tekee heistä pieniä. Minusta Pichardilla on tyyli.

PAKKONEUROOTIKAT

Tämä vie meidät teoksen tekemisen ongelmiin. Teoksia on kahdenlaisia: itsenäisiä ja sarjoja. Osa taiteilijoista on pakkoneurootikkoja, jotka tekevät saman teoksen yhä uudelleen ja uudelleen. Crepax ja Pichard ovat näitä pakkoneurootikkoja (samanlaisia kuin henkilö, jonka on välttämättä tehtävä tiettyt rituaalit, käsien pesu, siivoaminen jne.). Mutta samoja pakkoneurootikkoja on kirjallisuudessaakin ja nimen-

omaan elokuvassa. Waltari kirjoitti saman kirjan neljä kertaa peräkkäin: Sinuhe, Karvajalka-Hakim, Turms, Angelos. Niitten kaikkien sankari on sama henkilö, jokaisella on lihava ja vahva kaveri, jokaisessa esiintyy katala nainen, jolla on kirjavat silmät ja jonka kauneus on suuri. Elokuvassa Ingmar Bergman on tehnyt saman filmin 45 kertaa peräkkäin. Hitchcock ja Ford olivat samanlaisia, teemansa vankeja. Heidän vastakohtiaan ovat uusien teosten tekijät, kuten nyt Suomen kirjallisuudessa Meri, Salama ja Vartio, ja maailman elokuvassa Hawks ja Truffaut sekä Kurosawa, jotka liikkuvat alueelta toiselle, genrestä uuteen genreen aivan suvereenisti ja omaksuvat kulloisetkin keinot.

Näillä elokuvamiehillä on samanlaisia pinttyneitä naisia kuin Crepaxilla ja Pichardilla. Parillakin ranskalaisella oli Jeanne Moreau. Antonionilla oli Monica Vitti. Bergmanin Bibi Andersson, Ingrid Thulin ja Liv Ullman ovat sama nainen. Hitchcockin vaaleanvillieät naislahmot ovat samaa runkoa.

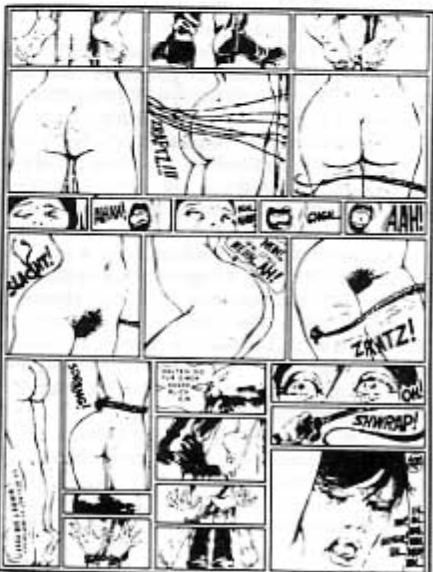
Näin taide liikkuu pakkoneurootisen saman toistamisen ja uuden keksimisen välillä. Siinä, että kysymyksessä on pakkoneuroosi, ei välttämättä ole mitään pahaa eikä tulosta heikentävää, kuten esimerkiksi Bergmanin esimerkki osoittaa. Kysymyksessä on liike. Selitän.

Kuuntelin kesällä sellosonaattia, uutta, Kokkosen tai Sallisen - en nyt muista. Olin ollut saunassa ja olin raukea. Teos oli aivan outo. Aloin nauttia siitä. Musiikissa on ainakin minulle näet tarpeen, ettei ensinnäkään tarvitse pelätä. Bartokissa ja Stravinskissa, puhumattakaan pahoista puolalaisista kuten Lutoslawskista, mima hirvittävä se, ettei koskaan tiedä, mitä seuraavaksi rämähtää. Joutuu olemaan koko ajan hermot pinnassa. Toisin sanoen kuulijalla/katsojalla/kokijalla täytyy olla raami, jonka sisällä hän kokee olonsa turvalliseksi ja varmaksi.



TÖISTÄ KOKONAISUUS

Jossain täällä kulkee tyylin ja maneerin raja. Musiikissa Bach ja Mozart ovat todella ihmeellisiä. He noudattavat oman aikansa musiikillisen tyylin sääntöjä sangen tarkasti, mutta kun heitä kuuntelee, niin koskaan ei voi tuudittautua tietoisuuteen siitä, mitä on edessä. Aina yllättyy. Minulla on kokoelmassani Bachin 227 kantaatista kohta 100. Yhden olen löytänyt, josta en pidä, ja epäilenkin, että Philip Spitta on erehtynyt lukiessaan sen isä-Bachin tuotantoon. Se on varmasti Wilhelm Friedeman Bachin juovuspäissään säveltämiä. Mutta kaikki muut



De Sade ei ole tyhjiin ammennettu



kantaatit: vaikka niitä kuuntelee kuinka moneen kertaan, musiikin eteneminen ihmetyttää joka kerta, ja aina ällistyy: miten se tuon teki! Sama Mozartissa, mutta minulle henkilökohtaisesti ei Haydinissa eikä niin Vivaldisakaan, jotka molemmat kuulostavat tyynyttävältä taustamusikilta. En ehkä tunne heitä tarpeeksi.

Näin ensinnäkin Crepaxilla ja Pichardilla on kummallakin tuotanto, mikä on harvinaisuus sarjakuvan alueella. Eivät he ole vain tehneet töitä, vaan heidän töistään muodostuu kokonaisuus.

Sitten heillä on tematiikka, Crepaxilla vanhastaan ja Pichardilla nykyisin yhä voimakkaammin pahan ongelma. De Sade ei ole tyhjiin ammennettu. Tämä sosiaali-insinöörien aikakausi on kova unohtamaan pahan syvyysdimension ja sen historian kokemuksen, että juuri kun oli sivistytty niin paljon, että sodat olivat käyneet tarpeettomiksi ja mahdottomiksi (1913), sota saatiin, ja suuri. Ja Euroopan sivistynein valtio, Saksa, meni Nietzschen kelkkaan, kun tämä julisti entiset arvot kumotuiksi, Jumalan kuolleeksi, vallantahdon elämisen päämääräksi ja historian muodoksi ikuisen paluun. Jorge Luis Borges panee eräässä novellissaan toisiaan kiduttamaan keskitysleirin komendantin, joka on siviilissä teologi, kristologian erikois-tuntija, ja juutalaisen rabbiinin. Jeesus oli juutalainen.

Paha ei ole yksin maailmassa eli ihmisten välisissä suhteissa. Se on yhteisvastuukysymys, joka edellyttää syvää katsetta sisään päin. Pariisissa 1979 näin Pasolinin meillä täyskiellossa olevan filmin Salo - Sodoman 80 päivää. Viisi kertaa oli lähteä kesken pois, minä joka olen nähnyt vaikka mitä. Oli se niin kauhea. Muutaman päivän kuluttua alkoi selvitä, että se filmi oli sitenkin tarpeellinen.

Juuri Crepax menee tuohon maailmaan ja juuri tästä johtuu, että Crepaxin 0:n tarina ja Pichardin Marie-Eutrope ovat kaikkea muuta kuin pikantteja juttuja.

Vaikka tematiikka ja tyyli aiheuttavat sen, että näiden herrojen teokset tunnistaa muitten joukosta heti, myös heitä lukiessa joutuu hämmästyämään. Ei tyyli tyynnytä, ei tematiikka väsyttä. Heidän pakkoneuroottisuutensa on luovaa. Se tekee liikettä. Tämä teoksen liike, ruudun suhde ruutuun, asian eteneminen limit-tyen, usean äänen kuljettaminen rinnakkain, on taidetta.

Tästä tulikin esteettinen kirjoitus, vaikka on tässä teologinenkin dimensio.