

ELÄVIÄ KUVIA

Sarjakuvan ja elokuvan välinen suhde nousee syksyn mittaan esille monessa yhteydessä; Suomen elokuva-arkisto esittää teemasarjan, kemien sarjakuvatapah-tumaa paneutuu aiheeseen ja Sar-jainto laatii teemanumeron.

Sarjakuvasta ja elokuvasta puhuminen samaan hengenvetoon ei ole mitenkään kaukaa haettava. Näiden kahden korkeakulttuurin lehtolapsen tausta on hämmästyttävän samankaltainen. Molemmat syntyivät viime vuosisadan lopulla Yhdysvalloissa, kiinteässä yhteydessä kaupalliseen koneis-toon rahvaan ja lukutaidottomien siirtolais-ten halpoina huveina.

Kerronnan keinojen ja sisällön moninais-tuessa ja kehittyessä itsepäisinkään ihminen ei enää voi väittää sen kummemmin sarjaku-vaan kuin elokuvaakaan ilmaisun muotona monitasoisempaan viestiin sopimattomaksi.

Näiden epäidenttisten kaksosten ilmaisu-keinojen kehittyminen on kulkenut käsi kä-dessä, toinen toistaan hyödyntäen. *Batma-nin* luoja **Bob Kane** kävi työryhmineen kat-somassa **Orson Wellesin** *Citizen Kanen* toistakymmentä kertaa oppiakseen joustaa-vaan kuvakerrontaa. Suhde oli molemmin-puolinen, Citizen Kane on sekä velkaa sarja-kuville että kehittänyt niitä.

Sarjakuvan perusolemus on sama kuin elokuvalla, narratiivisuus. Se käsittelee ai-kaa kuvina, kertoo jotakin. Sarjakuva voi ly-hentää tapahtuman kestoa rajoittamalla ku-vaamaan sen alun ja lopun. Sitä voi myös venyttää, kuten **Morris** piirtäessään *Lucky Luken* imemässä kolajuomaansa, ampuvan nopeasti ja ottaessa pullon jälleen käteensä ennen sen putoamista lattialle.

Sarjan tekijä luo jännitteen, jolla hän ku-vaava joko tapahtumista tai tapahtumatto-muutta, hän määrää sarjan rytmien. Sarjaku-va ei ole sarja kuvia vaan kuvien muodosta-ma kertova sarja. Valokuva ei siten vertaudu ominaislaadultaan sarjakuvaan laisinkaan, sen ilmaisun keinot ovat erilaiset.

Elokuvan tekijän keinovarasto on hyvin samankaltainen kuin sarjakuvan tekijälläkin leikkauksineen, lähikuvineen, zoomauksi-neen ja rajauksineen. *Tintin* luoja **Hergé** sig-neerasi 20-luvun *Totorinsa* *Hergé moving pictures*.

Samat muodit ja innovaatiot vaikuttavat molempiin lajeihin. 60-luku hajotti kuvien ja tapahtumien rytmin niin elokuvassa kuin sar-jakuvassakin, taidokkaimpina pilkkoinaan Elokuva-arkiston sarjaan sisältyvä **Jean-Luc Godard** italialainen **Guido Crepax**. Mo-lempien taiteiden kehitys on myös ajan myö-tä kulkenut kohti läheisempää kuvaustapaa.

Sarjakuva luo maailmansa itse

Piirrettyä kuvaa ei pidetä yhtä totena kuin elokuvaa, siten sarjakuva etäännyttää todel-lisuuden paremmin kuin elokuva. Sarjakuva nostaa kerrottavan asian helpommin yleisel-le tasolle ja välttää näyttelijöihin kohdistuvan palvonnan. Se on erittäin tehokas väline ku-vaamaan poliittisten pilapiirrosten lailla ny-kyhetken todellisuutta tai kehrittelemään uto-pistisia fantasioita.



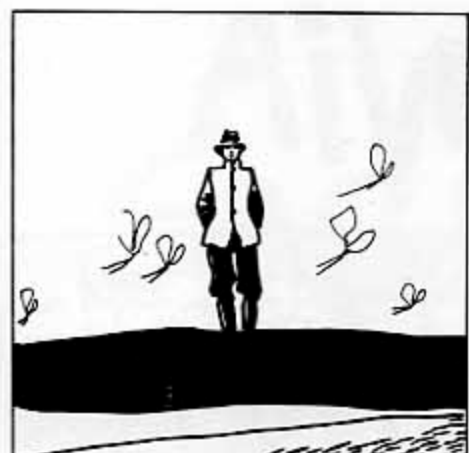
© CREPAX

Sarjakuva luo aina oman maailmansa, vii-meistä piirtoa myöten. Siksi ei ole ihme, että science-fiction -elokuvien ilmaisu on hyvin sarjakuvamaista. **Jean Giraud** eli **Moebius** on suunnitellut lavastuksia ja pukuja Holly-woodille, **Enki Bilal** **Alain Resnais'n** eloku-viin. *La vie est un roman* -elokuvan fantasti-set maisemat ovat Bilalin käsialaa. *Blade Runnerin* miljöönyhteyks Enki Bilalin univer-sumiin on henkisesti hämmästyttävän selvä.

Alain Resnais on useasti tunnustanut ole-vansa täysi sarjakuvafriikki. Kuvatussaan

elokuvaa Ranskan Kansalliskirjastosta hän antoi kameran kuvata muiden aarteiden jou-kossa sarjakuvalehtiä. Koska Kansalliskir-jastossa ei niitä ollut, Resnais sijoitti sinne kuvausta varten omansa. Viime vuonna Ma-rienbadissa -elokuvan salaperäisen pelurin Resnais tyylitteli käyttäen esikuvanaan *Tai-ka-Jimiä*.

Federico Fellini on kertonut pyrkineensä luomaan Amarcordiin samat värisävyt kuin lapsuutensa *Flash Gordonissa*. Varhaiset amerikkalaiset sarjakuvat ovat selvästi vai-



HUGO PRATT

kuttaneet Fellinin tapaan nähdä maailman koomisuus.

Pilapiirtäjänakin itseään elättänyt Fellini luonnostelee useat kohdat ja henkilöt eloku-vistaan piirtämällä. Viimeisimmän elokuvan-sa *Intervistan* yhteydessä hänen sanottiin hylänneen juonen, samaa itse asiassa sano-taan uusimmasta eurooppalaisesta sarjaku-vastakin.

Lajista toiseen

Jotkut sarjakuvapiirtäjät ovat muita sel-vemmin elokuvallisia, eräs ilmeisimmistä on **Hugo Pratt**. Rytmin ja tunnelman luomisen mestari Pratt on albumissaan *L'Uomo della Somalia* jolla sijoittanut elokuvien tapaan al-bumin nimitektin kuudennelle kuvasivulle. Nuoren elokuvaohjaajan **Leos Caraxin** hommgäe Prattille on tämän pikkurooli taksi-

kuskina Caraxin uusimmassa elokuvassa *Mauvais sang*.

Sarjakuvan ja elokuvan samanlaisen kau-pallisen taustan muistaen ei ole ihme, että niiden sankarit ovat hyppineet lajista toi-seen. Elokuva-arkiston sarja tarjoaa esi-merkkejä: *Barbarellan*, *Ratsupoliisi Kingin* ja *Flash Gordonin*.

Usein nämä lajin vaihdot ovat epäonnistu-neita, oleellista niissä on kaupallinen hyö-dyntämismekanismi eikä taiteellinen kvali-teetti. Vain **Robert Altmanin** kaltainen oh-jaaja onnistuu, hän ei tehnyt *Kippari-Kalles-taan* filmattua sarjakuvaa vaan elokuvan. Siinä on ero.

Frank Tashlinin **Jerry Lewis** -elokuva *Vaarattomia vakoilijoita* (Artists and models) on läpivalaisu 50-luvun amerikkalaisesta sarjakuvien vastaisesta paniikista. Elokuvan sarjakuvientointi tuo kummasti mieleen viime-

aikaisen videosensuurikeskustelumme.

Alain Jessuan *Verilöylyleikki* (Jeu de massacre, 1967) on hyttävästä nimestään huolimatta viileän analyyttinen elokuva. Päähenkilö ja hänen vaimonsa tekevät sar-jakuvaa, jonka heidän haavemaailmoissaan elävä lomaistansa Bob ottaa toimintansa ohjenuoraksi, olihan hän myös sen esikuva.

Jessua pyrkii yhdistämään elokuvan rea-listisen kuvamaailman ja sarjakuvien kuvit-teellisen, kokonaan luodun maailman. 60-lu-vun hengessä toteutettuna ja silloin suosittu Guy Peellaertin sarjakuvailamana se on to-distusvoimainen ajankuva.

Silti, sarjakuva ei ole elokuvaa. Molemmil-la on oma kielensä ja olet lakinsa. Mutta ni-den yhteyksien tunteminen vie meidät pa-remmin ymmärtämään molempien ominai-suuksia.

Heikki Jokinen