

Marko Kosonen & Toni Talja

Sarjakuvan historia, klassikot, arvo ja tuntemus

Pipon ja Myssyn Sarjakuva-projekti

Opinnäytetyö

Kevät 2010

Kulttuurituotannon yksikkö

Kirjasto- ja tietopalvelun Koulutusohjelma



SEINÄJOEN AMMATTIKORKEAKOULU

Opinnäytetyön tiivistelmä

Koulutusyksikkö: Kulttuurialan yksikkö
Koulutusohjelma: Kirjasto- ja tietopalvelun koulutusohjelma

Tekijä: Toni Talja ja Marko Kosonen

Työn nimi: Sarjakuvan historia, klassikot, arvo ja tuntemus

Ohjaaja: Ari Haasio

Vuosi: 2010 Sivumäärä: 142 Liitteiden lukumäärä: 3

Päättötyömme aiheena on sarjakuvien pitkä historia ja niistä tehty kahdeksan viikon näyttelyn mahdolliset vaikutukset kolmessa kirjastossa (Kurikan kaupunginkirjastossa, Seinäjoen Maakuntakirjastossa ja Seinäjoen Nurmon kirjastossa) korostaaksemme sarjakuvien monipuolisuutta ja lisätäksemme asiakkaiden tietoutta siitä miten paljon erilaista, laadukasta, aineistoa on.

Päättötyömme on tarkoitus on toimia oppaana sellaisen kerronnan historiaan ja nykyisyyteen, josta ei pidetä paljoa ääntä kirjastokoulutuksessa, tai muussakaan koulutuksessa, vaikka nähdäksemme se kuuluu kirjallisuuden, elokuvien ja musiikin kanssa tasa-arvoisena kokoelmien joukkoon, eikä sen historiaa tai laatua pidä väheksyä tietämättömyyttä.

Järjestimme näyttelyt kolmeen yhteistyökirjastoon ja hoidimme sen kierron. Toimme paljon tekijöitä esiin pitkän näyttelyn aikana ja yhden teoksen kultakin tekijältä arvioimme mahdollisimman lukijaystävälliseen tapaan. Kysyimme sitten asiakaspalautteen sekä kirjastojen henkilökunnan palautteen näyttelymme vaikutuksista ja mielipiteistä.

Saamamme palautteen mukaan näyttelymme oli pääosin onnistunut ja tarpeellinen, lukuun ottamatta näyttelyn fyysistä ulkomuotoa ja sijaintia kirjastoissa. Sarjakuva on arvossaan niin lukijoiden kuin kirjastoammattilaisten keskuudessa, mutta tietous siitä ja sen monipuolisuudesta on heikompi. Uskomme, että projektimme ja tämä opinnäytetyö on kattava ja hyödyllinen sarjakuvan historian ja klassikoiden pääpiirteistä puutteelliseksi tietonsa kokeville.

Avainsanat: sarjakuvat, historia, klassikot

SEINÄJOKI UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Thesis abstract

Faculty: School of Culture and Design
Degree programme: Library and Information Services

Authors: Toni Talja and Marko Kosonen

Title of thesis: The History of comics, the classics, value and knowledge

Supervisor: Ari Haasio

Year: 2010 Number of pages: 142 Number of appendices: 3

The subject of our thesis is the long history of comics, and the possible influences of our eight week exhibition in the three libraries (Kurikka city library, Seinäjoki Provincial Library and Nurmo library in Seinäjoki). The Purpose of the exhibition was to emphasize the versatility of comics, and to increase the knowledge of the clientele of how much different good quality material there is.

The purpose of our thesis is to act as a guide to the history and present. There has not been much noise about comics and such narration in library education, or any other education, even though as we see it, it belongs as an equal in collections among literature, movies and music, and its history or quality should not be underestimated out of ignorance.

We organized exhibitions in three collaborating libraries, and took care of its circulation. We presented several authors during the long exhibition and reviewed one work from each author in the most reader friendly manner possible. Then we asked the clientele and library staff for feedback of the influences and opinions for our exhibition.

According to the feedback we received for our exhibition was mainly successful and necessary, except for the physical appearance and the location of the exhibition in the libraries. Comics are valued among the readers and the library professionals, but the knowledge of them and their versatility is weaker. We believe, that our project and this thesis is comprehensive and useful for those, who consider their knowledge of history of comics and outlines of the classics as inadequate.

Keywords: comics, history, classics

SISÄLTÖ:

1	JOHDANTO	6
2	SARJAKUVAN HISTORIAA	6
2.1	Sarjakuvallisen kerronnan varhaishistoria	6
2.2	Yhdysvallat.....	9
2.2.1	Modernin sarjakuvan aamu ja sanomalehtisarjakuva	9
2.2.2	Sarjakuvalehdet, supersankarit ja niiden aikakaudet ja sensuuri	15
2.2.3	Kapinasarjakuva	21
2.2.4	Graafinen romaani	22
2.3	Ranska ja muu Eurooppa.....	23
2.3.1	Ranskalaiset isovanhemmat	23
2.3.2	Tintti ja ranskalaiset sarjakuvalehdet	24
2.3.3	Sukupolven vaihdos.....	26
2.3.4	Sananen muusta Euroopasta.....	26
2.4	Japani	27
2.4.1	Esimanga	27
2.4.2	Osamu Tezukan aikakausi.....	30
2.4.3	Dramaattiset kuvat	35
2.4.4	Lohtua lyödylle kansalle	40
2.4.5	Naisellista otetta.....	45
2.4.6	Manga kasvaa aikuiseksi	52
2.4.7	Sananen nykymangasta.....	55
2.5	Suomi.....	59
2.5.1	Juurilla.....	59
2.5.2	Sota-ajan siunaus	61
2.5.3	Kultaiset vuosikymmenet	64
2.5.4	90-luvulta tähän päivään	67
2.6	Lopuksi.....	69
3	SANANEN ESILLEPANOSTA.....	69
4	SARJAKUVANÄYTTELY-PROJEKTI	70
4.1	Valitut tekijät ja teokset	72
4.1.1	Enki Bilal (10.7.1951).....	72

4.1.2	Christophe Blain (10.8.1970)	73
4.1.3	Charles Burns (27.8.1955)	73
4.1.4	Will Eisner (6.3.1917–3.1.2005)	73
4.1.5	Ola Fogelberg (1894-1952)	74
4.1.6	André Franquin (3.1.1924–5.1.1997)	74
4.1.7	George Joseph Herriman (2.8.1880-25.4.1944)	75
4.1.8	Tarmo Koivisto (3.7.1948)	76
4.1.9	Mauri Kunnas (11.2.1950)	76
4.1.10	Ralf König (8.8.1960)	77
4.1.11	Manu Larcenet (6.5.1969)	78
4.1.12	Winsor McCay (26.9.1867/1869/1871–26.7.1934, syntymävuodesta on ristiriitaista tietoa.)	78
4.1.13	Alan Moore (18.11.1953)	79
4.1.14	Kaoru Mori (18.9.1978-)	79
4.1.15	Keiji Nakazawa (14.3.1939)	80
4.1.16	Katsuhiko Otomo(14.4.1954)	80
4.1.17	Hugo Pratt (15.6.1927–20.8.1995)	81
4.1.18	Harri Pystynen (25.4.1954)	82
4.1.19	Aapo Rapi (1977)	82
4.1.20	Joe Sacco (1960-)	82
4.1.21	Marjane Satrapi (22.11.1969)	83
4.1.22	Martti Sirola (26.3.1947)	84
4.1.23	Benoît Sokal (28.6.1954)	84
4.1.24	Art Spiegelman (15.2.1948)	85
4.1.25	Erkki Tantt (1907-1985)	86
4.1.26	Jaques Tardi (30.8.1946)	86
4.1.27	Petteri Tikkanen (1975-)	87
4.1.28	Tome & Janry (24.2.1957 ja 2.10.1957)	87
4.1.29	Lewis Trondheim (oik. Laurent Chabosy 11.12.1964)	88
4.1.30	Rodolphe Töpffer (31.1.1799–8.6.1846)	88
4.1.31	Bill Watterson (5.7.1958)	89
4.2	Asiakaspalaute	89
4.3	Henkilökunnan palaute	90
4.4	Johtopäätökset	92

5 OMAT SANAT.....92

LÄHTEET.....93

LIITTEET

1 JOHDANTO

Rakastamme sarjakuvia ja toivomme tämän opinnäytetyön lisäävän kirjastoamattilaisten tietoutta sarjakuvien kirjavasta maailmasta. Ryhdyimme projektiin, jossa halusimme avartaa myös kirjaston asiakkaiden horisontteja sarjakuvaa koskien. Kokemuksemme mukaan sarjakuvia luetaan paljon, mutta rajoittuneesti tiettyihin genreihin, nimikkeisiin ja tuottajiin sitoutuneesti. Toivoimme projektimme tuovan sarjakuville lisää lukijoita, sillä sarjakuva on muutakin kuin Aku Ankan vastoinkäymisiä, Wagnerin töykeyksiä tai kiroilevia siilejä.

Tässä opinnäytetyössämme käymme läpi sarjakuvan historiaa, klassikoita ja tekijöitä sekä projektimme tuloksia ja pyrimme vastaamaan projektissa ilmenneeseen tiedontarpeeseen.

2 SARJAKUVAN HISTORIAA

2.1 Sarjakuvallisen kerronnan varhaishistoria

Scott McCloud esittää teoksessaan Sarjakuva – näkymätön taide sarjakuvan sanakirjamääritelmäksi: ” sarjakuva s. 1. Harkitussa järjestyksessä olevia rinnakkaisia kuvallisia tai muita ilmaisuja, joiden tarkoituksena on välittää informaatiota tai saada lukijassa aikaan esteettinen vaikutelma.” Hän seuraa määritelmänsä noudattaen historiaan ja päätyy Muinais-Egyptiin, joskaan ei kuvakirjaimiin, vaan egyptiläisiin maalauksiin. (McCloud, 1994, 9, 12-15.)

McCloud käyttää esimerkeinään sarjakuvallisen kerronnan pitkästä historiasta 18. Dynastian aikaisen Mennan haudan maalauksia, Bayeuxin seinävaatetta ja esikolumbialaista kuvakäsikirjoitusta Codex Zouche-Nuttallia. Yhteistä näille historiallisille aarteille on niiden narratiivi. Mennan haudan seinämaalauksessa kuvataan

tapahtuma tapahtumalta sadonkorjuun edistymistä, Bayeuxin seinävaatteessa kerrotaan tapahtuma tapahtumalta paneeleissa mitä tapahtui Normannien voittoisan valloitusretken aikaan Englannissa ja Codex Zouche-Nuttallissa 8 Peura ”Tiikerin kynnen”, joidenkin lähteiden mukaan Oselotin kynnen, joidenkin Jaguaarin kynnen, voitoista vihollisistaan. (McCloud, 1994, 10-15; Explore/Highlights: Codex Zouche-Nuttall [viitattu: 5.4.2010]; The Tomb of Menna the Scribe of Fields of Thutmosis IV [viitattu: 5.4.2010]; Eight Deer Jaguar Claw [viitattu: 5.4.2010]; Bayfield [viitattu: 5.4.2010]; Codex Zouche-Nuttall [5.4.2010]; Bayeux Tapestry [5.4.2010].)

Bayeuxin seinävaatteen sarjakuvallisuuden voi todeta vertaamalla sitä nykyaikaiseen internet -sarjakuvaan, joka ei ole sidottu kokoon, vaan voi jatkua äärettömiin asti. Demian.5:n sarjakuvat sivustolla <http://www.demian.5.com> [viitattu: 9.4.2010] toimivat erinomaisina esimerkkeinä historian ja nykypäivän yhteisistä piirteistä. Bayeuxin seinävaatteen löytää osoitteesta <http://www.bayeuxtapestry.org.uk> [viitattu: 9.4.2010] sopivasti ruutuihin jaoteltuna.

Sarjakuvallinen kerronta on siis vähintään yhtä vanha kuin kirjoitustaitokin ja sen merkittävin hetki on sama kuin kirjallisen kerronnan, kirjapainotaidon yleistyminen. McCloud (1994, 16-17) liittää William Hogarthin (17.11.1697-26.10.1776), (Wanczura, 2009 [viitattu: 9.4.2010]; William Hogarth [viitattu: 9.4.2010]) Ilotytön elämä ja Elostelijan elämä puupiirroksarjat sarjakuvallisen kertomuksen jatkumoon. Hogarthin töissä on selkeä kertomus, jossa on alku ja loppu. Elostelijan elämä on jatko-osa Ilotytön elämälle. Anglia Ruskin Universityn emeritus professori Ian Gordon (2003 [viitattu: 5.4.2010]) kuvaa William Hogarthin työtä: ” It marks his engagement in a new genre, narrative comic history-painting - “. McCloud ei siis ole yksin näkemyksensä kanssa.

Englantilainen pilapiirtäjä Thomas Rowlandson (1756-1827)(Weilin+Göös, 1995, 1650), jota McCloud ei mainitse, mutta joka Kaukorannan ja Kempin (1982, 27) mukaan käytti pilapiirroksissaan sarjakuvalle tunnusomaisia puhekuplia sekä rinnakkaisia kuvaruutuja eli strippejä. Hänen karrikoiva piirustustyylinsä on huomattavan modernin tuntuinen. Rowlandsonin strippien ja karikatyyrien julkaisukanavana olivat broadsheetit, joiden julkaisutekniikan ja markkinoinnin vuoksi Rowland-

sonin stripeistä puuttui jatkuvuus, jonka Kaukoranta ja Kemppinen katsovat olevan tärkeä osa sarjakuvaa. McCloudin määritelmään jatkuvuus ei kuulu (kts.yllä).

1800-luvulla sarjakuvan, sellaisena kuin sen nyt tunnemme, varsinainen maailmanvalloitus alkoi olla lähellä. Rudolphe Töpffer, sveitsiläinen opettaja, piirsi matkakertomuksiaan ja tarinoita huvittaakseen itseään ja oppilaitaan Johann Wolfgang Goethen kannustamana vuosina 1833-1845(Kivitie, 2007, 70; Tolvanen, 1996, 3-4). Ne olivat niin haluttua tavaraa, että niitä plagioitiin ja kopioitiin luvatta (Tolvanen, 1996, 6). Myös harvemmin sarjakuviin yhdistetty Gustave Doré (1833-1883) ansioitui sarjakuvallisen kerronnan parissa. Hän piirsi viisitoistavuotiaana sarjakuvan koiran seikkailuista nimeltä: *Les Travaux d'Hercule*(1847), jossa näkyy selkeästi Töpfferin vaikutus (Kartalopoulos, 2004 [viitattu: 9.4.2010]). Hän teki myös kaksi muuta kirjaa: *Trois Artistes incompris et mécontents* (1851) ja *Histoire Pittoresque de la Sainte Russie* (1854) (Gustave Doré (päivitetty:16.2.2007)[viitattu: 9.4.2010]). Pyhän Venäjänmaan historiaa painettiin vielä ensimmäisen maailmansodan aikaan (Kaukoranta ja Kemppinen, 1982, 31). Töpfferin naapurista tuli vielä viimeinen isoisä sarjakuville: Max ja Moritz -kuvakirjojen tekijä Wilhelm Busch (1832-1908). Maxin ja Moritzin anarkistiset kepposet, konnuudet ja hillittömyydet ovat olennainen osa sarjakuvanmaailmoja ja runsaasti matkittuja (Kaukoranta & Kemppinen, 1982, 31).

Sarjakuvallinen kerronta ei ole uusi ilmiö. Kuvaa ja sanaa, tai pelkkiä kuvasarjoja narratiivisena välineenä, on käytetty halki historian aina jollakin tapaa, eikä niiden tekijöitä voi kaikkia sivuuttaa olankohautuksella. Sarjakuvallinen kerronta ei siis taidemuotona häviä kirjallisuudelle, eikä kuvataiteille ainakaan historiansa, eikä suosionsa puolesta. Tosin, jos tarpeeksi väljällä määritelmällä lähtee historiaa penkomaan, eivät kuvataiteet, kirjallisuus, runous, näytelmät, vitsit tai sarjakuvat enää eroa toisistaan millään tavalla, sillä epäilemättä, ensimmäisten tarinoiden mediana toimi kaikkien jo lapsena omaksuma ”Näytä ja kerro” – menetelmä, jossa puhe, äänet, kuvat ja eleet välittävät informaation kuulijoille, aiheuttaen heissä kenties sen esteettisen vaikutelman.

2.2 Yhdysvallat

Sarjakuvan syntysijaksi kerrotaan usein Amerikan Yhdysvallat. Se on liioittelua, mutta eräällä tapaa Yhdysvallat ovat tärkein lenkki sarjakuvan historiassa. Siellä se levisi ensikertaa hyvin laajalle lukijakunnalle ja Yhdysvaltojen kautta moderni sarjakuva sai jalansijansa muuallakin maailmassa.

2.2.1 Modernin sarjakuvan aamu ja sanomalehtisarjakuva

Sarjakuvien levikki räjähti 1800-luvun loppuessa sanomalehtitekniikan kehittyessä ja sanomalehtien levitessä jokaiseen lukevaan kansanosaan. Ajalla syntynyt keltainen lehdistökin on historiallisessa sidoksessa sarjakuviin. Se on joidenkin tutkijoiden mielestä itse asiassa saanut nimensä sarjakuvan mukaan, käsitys on kyseenalaistettu, mutta sarjakuvat olivat kuitenkin lehdistön myyntivaltti ja ne myös kilpailivat niiden avulla ja niistä toisiaan vastaan. Esimerkiksi William Randolph Hearst, sanomalehtimoguli, senaattori George Hearstin poika, toimi kuin olisi tienennyt ennalta sen mikä vuosikymmenien jälkeen todettiin tutkimuksissa: sarjakuvat olivat sanomalehtien eniten luettua aineistoa. Lehtimogulit Hearst ja Joseph Pulitzer taistelivat etenkin yhdestä sarjakuvantekijästä ja saivat melkoisen vyyhdin aikaan lyhytnäköisesti ”Maailman ensimmäinen sarjakuva” –tittelin saaneen Yellow Kidin ympärille. (Kaukoranta & Kemppinen, 1982, 37-39; Hänninen, 2007, 9-11; William Randolph Hearst [viitattu 10.4.2010]; George Hearst [viitattu: 10.4.2010].)

Yellow Kid, syntyjään Hogan’s Alley, oli Richard Felton Outcaultin (1863-1928) luomus. Se käytti puhekuplia ja siinä oli silloin tällöin jopa ruutuja. Yellow Kid oli suunnattu suureen levitykseen ja se vetosi suureen yleisöön. Outcault aloitti pilakuvien piirtämisen ensin mustavalkoisena Truth-lehdessä vuonna 1894, ensimmäinen värillinen Hogan’s Alley ilmestyi vuonna 1895 Pulitzerin New York World –lehdessä. Yellow Kid jatkoi Maxin ja Moritzin kauhukakara perinnettä. Yellow Kid oli sarjakuvassa esiintyvä kalju höröhampainen poika, jolla oli nimensä mukainen keltainen paita. Paidan väri oli 1900-luvun tuntumassa huippu tekniikkaa. Keltainen saatiin painokelpoiseksi väriksi vasta 1896 ja sitä satuttiin tarinan mukaan kokeilemaan Outcaultin piirtämään hahmoon. Hearstin ja Pulitzerin kilpailu Outcaul-

tista päättyi siihen, että Hogan's Alleytä julkaisi Pulitzerin New York World, mutta Outcault työskenteli Hearstin New York Journalissa Yellow Kidin parissa. Samaa sarjakuvaa siis julkaistiin kahdessa eri lehdessä, kahden eri tekijän toimesta. Outcault kuitenkin omisti sarjansa oikeudet ja sai osuutensa kaikista myydyistä oheistuotteista. Sarja loppui kuitenkin nopeasti molemmissa lehdissä ja samoihin aikoihin vuosien 1897 ja 1898 vaihteessa. (Kaukoranta & Kemppinen, 1982, 37-39; Hänninen & Kemppinen, 1994, 10; Hänninen, 2007, 9-11.)

Yellow Kidiä ei ole julkaistu Suomessa. Se löytyy kokonaisuudessaan osoitteesta: <http://cartoons.osu.edu/yellowkid/index.htm> [viitattu 10.4.2010]. Yellow Kidin aikoihin sarjakuvia alkoi tulvia lehtiin. Rudolph Dirksin (1877-1968) Kissalan pojat (Katzenjammer Kids) syntyivät vuonna 1897 ja se jatkuu eri tekijöiden tuottamana vielä tälläkin vuosituhanella. Se oli myös Maxin ja Moritzin henkinen jälkeläinen keppostelevine päähenkilöineen (Hänninen, 2007, 12-13).

Dirksillä on maine ensimmäisenä, joka käytti johdonmukaisesti eteneviä ruutuja ja puhekuplia. Kissalan poikien jälkeen sarjakuva oli tavallaan valmis ja uusi media alkoi vetää enemmän tekijöitä ja sarjoja, joista jo on kuultu Suomessakin. Frederic Burr Opperin Happy Hooligan, James Swinnertonin Little Jimmy ja maailman ensimmäisien päivittäistriippien joukkoon kuuluva Bud Fisherin Matti Mainio ja Jussi Juonio (Mutt and Jeff) sekä George McManuksen Vihtori ja Klaara (Bringin up the Father). (Kaukoranta & Kemppinen, 1982, 41-49.)

Vuonna 1905 alkoi Winsor McCayn (1867/1869/1871-1934, syntymäajasta on ristiriitaista tietoa) Pikku Nemo Höyhensaarilla (Little Nemo in Slumberland) jonka suurikokoiset värikkäät sivut merkitsevät sarjakuvien alkuaikojen taiteellista kärkeä. McCayn Nemoa on kutsuttu jugend-tyyliseksi (Kaukoranta & Kemppinen, 1982, 49), barokkiseksi (Hänninen & Kemppinen, 1994, 12) ja art nouveuksi (Hänninen, 2007, 120). McCayn lahjakkuus oli ennen näkemätöntä ja hänen tasoiset piirtäjät ovat olleet harvassa Nemon jälkeenkään. McCay leikki perspektiiveillä, kuvallisilla jipoilla ja osoitti vastaan sanomattomasti, että sarjakuvan rajat ovat jossakin kaukana. Nemoa on julkaistu suomeksi kahden kovakantisen kirjan verran Otavan toimesta vuonna 1990 ja -91. Niissä on Nemo sarjakuvia vuosilta 1905-1908. Kaikki Little Nemo in Slumberland sivut on luettavissa osoitteessa:

<http://www.comicstriplibrary.org/> [viitattu: 12.4.2010]. Samaisesta osoitteesta löytyy osa myös toisen mielikuvituksen rajoja rikkoneen varhaisaikojen klassikkotekijän sarjakuva George Herrimanin Krazy Kat.

Herrimanin (1880-1944) Krazy Kat on ideoiden ilotulitusta ja, varsinkin alkuperäiskielellään, verratonta sanaleikkiä. Se on myös ensimmäisiä sarjakuvia, jotka nostettiin esiin kun 60-luvulla alettiin pohtia onko sarjakuva taidetta. Krazy Katin sivuilla voi tapahtua mitä tahansa, rajoitta. Se oli jo ilmestyessään niin omituinen sarjakuva, ettei se saanut kovin suurta suosiota. Sitä julkaistiin suosionsa huipullakin alle sadassa lehdessä, mutta kustantaja William Randolph Hearst rakasti sitä ja piti sitä omistamansa sarjakuvasyndikaatin King Featuresin listoilla. Herrimanin kuoltua kukaan ei jatkanut sarjaa. Suomeksi Krazy Kattia on julkaissut Jalava neljän kokoelman verran. (Hänninen, 2007, 100-106.)

1930-luvulla amerikkalainen sanomalehtisarjakuva siirtyi kohti seikkailua. Elzie Segarin Kippari-Kallen ja animaatioista notkeasti sarjakuvaan, aluksi Walt Disneyn, Ub Iwerksin avulla, pian Floyd Gottfredsonin tekemänä, loikanneen Mikki Hiiren suosion vanavedessä seurasivat aiemmin syntynyt tieteissarjakuva Buck Rogers, sarjakuva-adaptaatio Tarzanista, klassikkodekkari Dick Tracy ja moni muu tänä päivänäkin tunnettu seikkailusarjakuva. Lee Falkin ja Ray Mooren 1936 aloittama Mustanaamio enteili seuraavaa muutosta sarjakuvahistoriassa. Hän on sarjakuvien ensimmäinen naamiosankari. (Hänninen & Kemppien, 1994, 15-17.)

Sanomalehtisarjakuvan laskukausi alkoi sarjakuvalehtien suosion kasvun myötä. Muutamien alkukausien jälkeiset tekijät ovat tunnettuja ja vielä harvemmat tunnus-tettuja klassikkoja. Klassikon asema kuuluu neljälle jo lopetetulle sanomalehtisarjakuvalle: Walt Kellyn Pogolle, Charles M. Schulzin Peanutsille (Tenavat), Gary Larsonin Far Sidelle (Kaukana poissa tai Harhama) sekä Bill Wattersonin Calvin and Hobbesille (Lassi ja Leevi tai Paavo ja Elvis) (Hänninen, 1998, 19, 21; 2007, 18, 158, 181; Sinisalo, 2007, 113).

Disneyn animaatioista Fantasiaa, Dumboa ja Pinokkiotakin tehnyttä Walt Kellyä ei ole kertaa enempää julkaistu suomeksi. Syinä on pidetty Pogon aikaansa sidottua poliittisuutta ja vaikeasti suomennettavaa kieltä. Suomentamattomuudesta huoli-

matta Walt Kellyn Pogo mainitaan toistuvasti sarjakuvia käsittelevissä teoksissa. Sarjakuva sai alkunsa 1942 Animal Comics lehdessä nimellä Bumbazine ja Albert, mutta muovautui 1948 Walt Kellyn liittyttyä New York Star -lehteen Pogoksi. Se kertoi Okefenokeen suoalueen eläimistä Georgiassa. Eläimiin kuului mm. naissan-kari krokotiili, haudankaivaja korppikotka ja maalaisjärjellä ajatteleva vaatimaton opossumi, sarjankuvan päähenkilö, Pogo. Kelly kommentoi politiikkaa satiirin keinoin ja poliitikot esiintyivät sarjakuvassa toistuvasti. J. Edgar Hoover oli bulldoggi, Fidel Castro vuohi jne. Parhaimmillaan 200 lehdessä julkaistu Pogo oli 50-luvulla kulttisarja yliopistoilla. Aika ajoi kuitenkin ohi sarjankuvan suosion. Kiukkuisella 60-luvulla ei kyynelkaasun keskellä ollut tilaa enää maanläheiselle ja ihmisyyteen uskovalle poliittiselle sarjakuvalle. Pogo muistetaan kuitenkin upeasta kuvituksesta ja Kellyn uskomattomasta dialogintajusta. (Hänninen, 1998, 18-21.)

Schulzin Tenavat syntyivät 1950-luvulla ja jatkuivat tekijänsä kuolemaan asti. Tenavien menestys oli ennen näkemätöntä: parhaimmillaan 2600 lehdessä, 75 maassa. Schulz teki Tenaviaan loppuun asti ilman apulaisia, mikä erotti hänet monesta muusta sanomalehtisarjakuvan tekijästä esimerkiksi Masin luojasta Mort Walkkerista. Schulzin kuoltua häntä muistivat lukuisat sarjakuvantekijät mm. Art Spiegelman. (Hänninen, 2007, 158-162; Jokinen, 2007, 179-180.)

Gary Larson ei ole Scott McCloudin (1994, 20) määritelmän mukaan sarjakuvantekijä, koska hänen työnsä olivat yhden ruudun mittaisia, niistä puuttuu sarjallisuus, mutta hänet mielletään siitä huolimatta sarjakuvantekijäksi Otto Sinisalon (2007, 114) mukaan siksi, että siinä missä pilakuvan oletetaan satirisoivan todellisuutta, Larson tekee oman maailmansa ja yhdessä ruudussa hän luo enemmän draamaa ja juonta kuin mitä keskinkertaisessa sarjakuvalehdessä on. Larson lopetti sarjansa huipulla 1995, koska koki työnsä laadun laskevan ja välttää keskinkertaisten sarjakuvantekijöiden kohtalon (Sinisalo, 2007, 115). Kaukana poissa – sarjaa julkaisi Suomessa Kustannus oy Semic muutaman albumin verran 90-luvun alussa (Lakoma, 2007[viitattu 13.4.2010]).

Bill Watterson lopetti suosituksen, parhaimmillaan 2000 lehdessä julkaistun, Lassin ja Leevin vedoten lähes tulkoon samoihin syihin samoihin aikoihin kuin Gary Larson. Vasta kymmenen vuotta vanha sarja sai päätöksensä vuonna 1995. Watterson

koki hyödyntäneensä kaiken sarjan potentiaalista. Wattersonin koko Lassi ja Leevi –tuotanto on julkaistu suomeksi albumeina ja juhlaKirjoina. (Hänninen, 2007, 181-185.)

Kelly ja Schulz ovat vaikuttaneet voimakkaasti sarjakuvantekijöihin jo elin aikanaan ja kaikuja Pogosta ja Tenavista voi löytää sanomalehtisarjakuvan ulkopuoleltakin, kuten Jeff Smithin Luupää-sarjasta. Gary Larson ja Bill Watterson ovat tuoreempia tekijöitä, mutta heidän töidensä vaikutus on kiistaton esimerkiksi David Gilbertin Pojussa (Buckles) (kingfeatures [viitattu 13.4.2010]). Gilbertin Poju kuuluu suosittujen nykyisten sanomalehtisarjakuvien joukkoon yhdessä Patrick McDonnellin Kamujen (Mutts), Michael Fryn ja T. Lewisin Aidan Takaa (Over the Hedge), josta Dreamworks teki täyspitkän animaation, sekä Jerry Scottin yhteistöiden kuvittajien Jim Borgmanin, Jere (Zits), sekä Rick Kirkmanin, Baby Blues, kanssa. Jereä ja Baby Bluesia julkaisee suomeksi Arktinen banaani. Lassin ja Leevin suosion mittoihin ei niissäkään päästä.

2000-luvulle tyypillisesti piirustustaidolla ei ole merkitystä, jos media on hallussa ja asia on mielenkiintoista. Se on johtunut amerikkalaisen sanomalehtisarjakuvan saaman sivukoon pienenemisestä, jonka vuoksi striippien ruutuihin ei saa mahtumaan yhtä paljon tavaraa kuin mitä McCayn aikoina. Tilan vähenemisen trendi alkoi jo Walt Kellyn Pogon aikoihin ja on jatkunut näihin päiviin. Tekijöille, kuten Scott Adams ja Michael Pastis, se on ollut voitto, vaikkakin Pastis on kritisoinut asiaa monesti stripissään.

Scott Adamsin Dilbert oli ensimmäisiä internetiin menneitä syndikaattisarjakuvastrippejä. Vuonna 1995 verkkoon ilmestynyt Dilbert (Adams, 2010, [viitattu: 13.4.2010]) oli uuden aikakauden sanomalehtisarjakuva. Sen jälkeen syndikaatit kuten King Features laittoivat listoillaan olevat sarjakuvat omille sivuilleen ilmaiseksi verkon käyttäjille. Adamsin Dilbert aiheet ovat satiirissa, byrokratiassa ja absurdissa toimistotyöelämässä. Uransa alussa Adamsia suositeltiin hankkimaan avukseen jonkun, joka osasi piirtää. Adams ei hankkinut, eikä ole kuvittajana onnistunut kehittymään ollenkaan. Yksinkertainen kuvitus on osa Dilbertin viehätystä ja toimistojen kyynikko on rikkonut 2000 lehden rajan. (Kataisto, 2007, 34-35.)

Adamshenkinen, kyyninen satiirikko ja yhtä onneton piirtäjä, Michael Pastis ja hänen Helmiä sioille (*Pearls Before Swine*) on tämän hetken särmikkäimpiä sanomalehtisarjakuvia. Sarjakuvan hahmot tunnetaan vain Rottana, Possuna ja Vuohena. Mistään kiltistä faabelista ei kuitenkaan ole kyse. Megalomaaninen Rotta kiusaa ihmisiä ja hyväntahtoista ja hölmöä Possua. Pastis tekee ajoittain puujalkaiseen sanaleikkiin liittyvän sunnuntaistripin, jonka viimeisessä ruudussa Rotta käy aina valittamassa tekijälle typeryyksistä. Pastis sijoittaa muutenkin itsensä usein sarjakuviinsa, eikä mairittele itseään. Hän myös viittaa monesti muihin sarjakuviin, yleensä Rotta käy aiheuttamassa niissä hämminkiä, erityisesti ikuisesti jatkuneet jämähtäneet sanomalehtisarjakuvavanhukset saavat Pastisin pilkkakirveestä. Suomeksi Pastisin Helmiä sioille -sarjakuvaa on julkaissut Kustannusosakeyhtiö Sammakko kahden albumillisen verran.

2000-luvulla sanomalehtisarjakuva on siirtynyt yhä vahvemmin internetin vapaan ilmaisun maailmaan. Eritasoisia strippimuotoisia sarjakuvia on internet tulvillaan. Menestyneimmät, kuten Nicholas Gurewitchin *The Perry Bible Fellowship*, on julkaistu kustantamoiden toimesta. Ne sarjakuvat, jotka eivät kustantamoiden valitsemiksi pääse, toimivat omakustanteiden ja oheiskaupan avulla. Parhaimmillaan nettisarjakuva on kuin paluuta sanomalehtisarjakuvan alkuaikoihin. Ne ovat silloin tällöin vilttejä ja korkealaatuisia kuin McCayn ja Herrimanin sarjakuvat vuosisadan alkupuolella, pistävän satiirisia kuin Walt Kellyn tuotanto, mutta monesti hyvin rajalliseen lukijasegmenttiin kohdistuvia. Siinä missä sanomalehtisarjakuva joutuu miellyttämään mahdollisimman monia erilaisia ihmisiä, internet-sarjakuvan ei tarvitse miellyttää kuin fanejaan, vieläpä ilman ulkopuolista sensuuria.

Gurewitchin sadunomaisesti kuvitettu, julma ja surrealistinen *The Perry Bible Fellowship* on internet-sarjakuvan ehdotonta eliittiä ja selkein esimerkki mitä kaikkea uutta ja ihmeellistä neljän ruudun avulla kyetään vieläkin kertomaan. *The Perry Bible Fellowship* –kirjat *The Perry Bible Fellowship: The Trial of Colonel Sweeto and Other Stories* ja *The Perry Bible Fellowship Almanack* on julkaissut Dark Horse. Niitä ei ole suomennettu.

Suomessa Milla Paloniemi Kiroilevalla siilillään on mainio esimerkki strippisarjakuvan uudesta kanavasta nousta kustantajien listoille ja on todennäköistä, että se saa seuraa.

2.2.2 Sarjakuvalehdet, supersankarit ja niiden aikakaudet ja sensuuri

Yhdysvalloissa sarjakuvalehtien historia jaetaan aikakausiin Golden, Silver, Bronze, Dark ja vielä nimeämätön Modern Age (Shipway [viitattu 17.4.2010]), joihin amerikkalaisen supersankarisarjakuvan harrastajat viittaavat useasti. Aikakausien käyttö ei ole tieteellistä ja niissä on monia ongelmia, kuten henkilökohtaiset preferenssit, epämääräisyydet ja päällekkäisyydet, mutta ne ovat suhteellisen tunnettuja harrastajien kesken ja auttavat heitä fokusoimaan analyysensä ja sen vuoksi käytämme aikakausia tässä opinnäytetyössä, niin karkea kuin jako onkin.

Kultainen aikakausi on ensimmäinen aikakausi, joka päättyi 50-luvulla. Sitä seurannut Hopea aikakausi loppui 70-luvulla. Hopean jälkeinen Pronssi aikakausi loppui 80-luvulla ja seuraava, Musta aikakausi, sai päätöksensä 90-luvulla. Joidenkin harrastajien mukaan Musta aikakausi jatkuu tähän päivään asti, monet kuitenkin käyttävät nykyajasta määrettä Modern Age. Kullakin ajanjaksolla on omat ominaispiirteensä ja merkkiteoksensa, jotka määrittelevät koko aikakauden yleisilmettä. Sen vuoksi supersankarisarjakuvien käsittelyssä karkea aikakausien käyttö on hyödyllistä.

Yhdysvaltojen ensimmäinen sarjakuvalehti oli Famous Funnies vuodelta 1933. Varsinaisen sarjakuvalehtien tulvan aloitti vuonna 1937 Detective Comics, jonka kustantaja National Allied Publications muutti nimensä DC:ksi myöhemmin sarjakuvalehden menestyksen myötä. Siinä julkaistiin varta vasten sille tehtyjä sarjakuvia, toisin kuin Famous Funniesiin (Hänninen & Kemppinen, 1994, 20).

DC aloitti 1938 Action Comics lehden, joka avasi Kultaisen aikakauden, ja jonka ensimmäisessä lehdessä esiintyi maailman ensimmäinen supersankari. Jerry Siegelin ja Joe Shusterin Teräsmies (Superman). Muita supersankareita seurasi. Bob Kanen Lepakkomiehen (the Bat-Man, myöhemmin Batman) ensiesiintyminen ta-

pahtui Detective Comicsin numerossa 27 vuonna 1939. C. C. Beckin ja Bill Parke-
rin Captain Marvel ilmestyi Whiz Comics –lehdessä 1940. Captain Marvel muistutti
sen verran Teräsmiestä, että hahmosta käytiin oikeutta 50-luvulle asti. Mart Nodel-
lin ja Bill Fingerin Vihreä Lyhty (Green Lantern) ja Jack Kirbyn ja Joe Simmonin
Kapteeni Amerikka (Captain America) ja monet muut lähtivät seikkailuihin sarjaku-
valehtien sivuilla. He olivat kirkasotsaisia puolijumalia tai ihmisiä, ja sarjakuvat oli-
vat irrallisia jaksoja, joita ei muistettu, muisteltu tai mietitty enää seuraavassa jak-
sossa. Toisen maailmansodan aikana myös osa sankareista lähti rintamalle, toiset
vain fyysisesti lehdessä, toiset lehtien sisällä. Sodan jälkeen supersankarien tee-
mat muuttuivat merkittävästi atomipommin ja avaruuskilpailun tuloksena. Tiede
lopetti Kultaisen aikakauden. (Hänninen & Kemppinen, 1994, 20-22; Gravett,
2007, 74; dccomics [viitattu: 15.4.2010]; Captain Marvel (DC Comics) [viitattu
17.4.2010].)

Kultaisen aikakauden Detective Comics 27:stä ja Action Comics 1:stä maksetaan
nykyään satojatuhansia dollareita (Superman's debut comic sells for \$1 million
[viitattu: 17.4.2010]), mutta niiden sarjakuvallinen anti ei ole merkittävä. Aikakau-
delta on kuitenkin yksi merkittävä klassikko.

Sarjakuvalehtien yhteydessä mainitaan sanomalehden sunnuntailiitteessä vuodes-
ta 1940 vuoteen 1955 julkaistu Will Eisnerin Spirit. Spirit ei ole varsinaisesti super
sankari. Häneltä puuttuvat supervoimat, mutta hän käyttää naamiota ja taistelee
rikollisia vastaan. Spiritiä julkaistiin sanomalehden sarjakuvaliitteenä ja sarjakuva-
lehdessä. Sarjakuvaliite oli niin suosittu, että sitä kutsuttiin The Spirit Sectionik-
si(willeisner.com [viitattu: 17.4.2010]). Eisnerin sankari oli kirkasotsainen, mutta
ajan sankareille epätyypillisesti erehtyväinen. Hänen naishahmonsä olivat myös
epätyypillisiä, erehtyväisiä, eloisia ja päteviä persoonia. Eisner myös kuvasi kau-
punkielämän nurjaa puolta ja vetosi aikuislukijoihin. Hän oli myös erinomainen piir-
tjä, kokeili kuvakulmilla, uudisti ja kokeili sarjakuvakerrontaa, ja aloitti sarjakuvan
usein yhdellä koko sivun kuvalla, jossa päivän seikkailun nimike sulautui graafise-
na osana sarjakuvaa. Spiritiä on julkaissut suomeksi Jalava kolmen kokoelman
verran vuosina 1986, 1992, 1995 ja Egmont 2008 (Lakoma, 2009 [viitattu:
17.4.2010]).

Toisen mailmansodan jälkeen supersankarit kokivat laskukauden. Niiden tilalla alkoivat rikos- ja kauhusarjat, joiden myötä myös puhe sarjakuvien haitallisuudesta lapsiin alkoi. Niiden keskipisteessä oli EC ja sen omistaja William Gaines. Gainesin EC julkaisi lehtiä kuten *Weird Fantasy*, *Vault of Horror* ja *Crypt of Terror*. Hän oli kerännyt joukon aikansa parhaimpia tekijöitä ja EC:n sarjakuvat olivat taiten tehtyjä kansikuvia myöden. Vuonna 1952 syntynyt MAD -lehti oli myös Gainesin EC:n julkaisema. EC:n sarjakuvat olivat aikuisille suunnattuja, mutta se, ehkä juuri sen vuoksi, ei auttanut, kun Frederic Werthamin kirjan *Seduction of the Innocent* teesit sarjakuvista nuorisorikollisuuden aiheuttajana levisivät. 1954 sarjakuvia poltettiin Yhdysvalloissa nuotioissa. Sarjakuvakustantajat reagoivat tilanteeseen perustamalla itsesensuurijärjestelmän sillä verukkeella, etteivät muut ehtisi ensin, suojellakseen itseään. Comics Code sai alkunsa. Sen vaikutus oli valtava. Gaines lakkautti kaikki muut nimekkeensä paitsi MAD'n, joka jatkuu tähän päivään asti ja jota on julkaistu suomeksikin. Sarjakuvajulkaisujen määrä putosi kolmanteen entisestä parissa vuodessa. (Kemppinen & Hänninen, 1994, 24-25.)

Comics Coden vaikutukset jatkuvat vielä tänäkin päivänä ja siihen tulleet muutokset ovat tulleet jälkijunassa, wikipedian (Comics Code Authority [viitattu: 17.4.2010]) mukaan homoseksuaalisuutta käsittelevä kielto muutettiin vasta 1989. Saman artikkelin mukaan nykypäivänä Comics Coden ote amerikkalaisesta sarjakuvasta on höllentynyt katkeamispisteeseen, koska sarjakuvien kauppa on siirtynyt sarjakuvakauppoihin ja alkuperäinen newsstand myynti on vähentynyt merkitykseltään. Comics Code sensuurin säännöt löytyvät osoitteesta: http://lambiek.net/comics/code_text.htm [viitattu: 17.4.2010].

Hopeinen aikakausi sisälsi Comics Codesta toipuvan sarjakuvalehtien myynnin ja uudenlaisten, eisnermäisten, sankareiden nousun. Hopeisen aikakauden tärkeimpiä muutoksia olivat sarjojen lehdestä toiseen jatkuvien sarjojen tuleminen, jonka käsikirjoittaja Stan Lee vei niinkin pitkälle, että eri sarjat yhdistyivät toisiinsa ja muodostivat jatkumon. Jos jotakin tapahtui Ihmenelosissa, se heijastui myös Hämähäkkimieheen tämän omassa lehdessä. Sankarit risteilivät toistensa julkaisuisissa ja heidän tekemisensä liittyivät toisiinsa. Stan Lee alkoi myös miettiä miten supervoimien saaminen vaikutti ihmiseen. Ihmenelosten kiviseksi hirviöksi muuttunut Möykky tahtosi ihmismuodon takaisin, Hämähäkkimies tahtosi leveillä uusilla ky-

vyillään televisiossa ja niin edelleen. Leen Marvel –kustantamo toi myös Kultakauden sankarit Hopeiselle. Natseja vastaan taistellut Kapteeni Amerikka löytyi jäälohkareesta ja New Yorkin kaduilla harhaillut pummi muisti yhtäkkiä olevansa vedenalaisen valtakunnan monarkki Namor. Marvelin sarjakuvilla oli myös toisenlainen näkemys tieteeseen ja sankareihinsa, mitä sen isolla kilpailijalla DC:llä oli. Marvelin sankarit olivat hylkiöitä, jotka olivat usein saaneet voimansa tieteellisen kokeen mennessä pahasti pieleen, verrattuna DC:n suoraselkäisiin kunnon kansalaisiin, jotka edustivat toiveikkaampaa näkemystä tieteeseen. Marvelin sankarit myös rakastuivat, erosivat, perustivat perheitä ja menettivät läheisiään. Marvelin kerronta oli niin suosittua, että se muutti kertakäyttösarjakuvan säilyttämisen arvoiseksi. DC:n oli pakko seurata mallia ennen pitkää. (Gravett, 2007, 74-76.)

Amerikkalaiset harrastajat pitävät Hopeakautta sarjakuvien parhaimpana aikakautena. Lukijat tarttuivat sankareihinsa ja ryhtyivät seuraamaan heidän edesottamuksiaan pitkäaikaisesti. Lukijat loivat suhteen valittuihin supersankareihinsa. Stan Leen vaikutus amerikkalaiseen sarjakuvalehtiin on valtava ja hänen sarjakuvahahmonsa olivat supersankareille epätyypilliseen tapaan persoonallisuuksia ja hänen mielikuvituksensa hurja. Stan Leen työparin Jack Kirbyn ikonisen kynänjäljen vaikutus toistuu vielä nykyaikanakin amerikkalaisessa sarjakuvassa. McCloud (1994,189) liittää Kirbyn Winsor McCayn seuraan värisarjakuvan muodon ja sommittelun mestariksi.

Pronssinen aikakausi toi aikuisemmat ja maanläheisemmät teemat supersankarisarjakuviin kuten huumeongelmat ja supersankarit säntäsivät auttamaan tavallista kansalaista tavallisissa ongelmassa. Aikakausi suosi realistisempaa kuvitusta. Monella tapaa Pronssikausi toi supersankarit kosmoksesta takaisin maanpinnalle. Merkittävänä piirteenä Pronssikaudella syntyi blaxploitaatio ja kung fu -elokuvien vanavedessä useita mustia ja aasialaisia supersankareita, joita oli edellisillä aikakausilla vain vähän. Pronssiajan suurimpia tapauksia oli the Amazing Spiderman numero 121, jossa Hämähäkkimiehen tyttöystävä Gwen Stacy kuolee. Aikakauden merkittävimmät tekijät olivat Chris Claremont, Frank Miller ja John Byrne. Claremont uudisti Marvelin mutanttisarjakuvan, Ryhmä X:n, ja loi pitkiä tarinakaaria, jotka jatkuivat vuosia. Frank Miller toi uutta elämää Daredeviliin ja oli toinen niistä sarjakuvantekijöistä, jotka antoivat lähtölaukauksen Mustalle aikakaudelle ja kuo-

liniskun pronssiselle. Pronssikauden ikonisin kuvittaja oli John Byrne, jonka kuvitusta suomalaiset ovat saaneet ihailia niin DC:n Teräsmieheessä kuin Marvelin sarjakuvissa. (Sinisalo, 2006, 38; Shipway, 2009, [viitattu: 20.4.2010]; Bronze Age of Comic Books [viitattu: 20.4.2010].)

Kiistanalaisen Mustan aikakauden avasivat Frank Millerin Yön ritarin paluu ja Alan Mooren Vartijat. Muutos synkkiin ja nihilistisempiin supersankareihin sai pontta näiden töiden jälkeen. He keräsivät kunnianosoituksia ja häpeämättömiä imitaatioita. Mustaa aikakautta kuvataan sanoilla kyseenalaistaminen, kokeellisuus ja särmä. Visuaalinen väkivalta muuttui verisemmäksi, kuvasto seksuaalisemmaksi ja päähenkilöt synkän yksi-ilmeisiksi. Sarjakuvien määrä myös lisääntyi ja alalle tuli uusia kustantajia, entisten Marvelin ja DC:n sarjakuvatekijöiden perustama Image oli yksi niistä. Millerin ja Mooren lisäksi muutama muu tekijä saivat aikakaudella aikaan upeita sarjakuvia, mutta aikakauden yleisilmeenä näille sarjakuville oli myös vastineensa laatukäyrän ääripäässä, minkä lisäksi kustantajat toivat markkinoille runsaita määriä keräilyversioita, joissa oli erilaiset kannet tms. peruskapaleesta poikkeavaa ja keräilyesineitä. Keräilyversioiden tulva romahdutti lopulta niiden oman arvon. (Sinisalo, 2006, 39-40; Gravett, 2007, 77; Shipway, 2009 [viitattu: 20.4.2010]; Modern Age of Comic Books [viitattu: 20.4.2010].)

Mustan aikakauden arvostetuimpiin kuuluvat Mooren ja Millerin lisäksi Neil Gaiman, jonka Sandman on kerännyt vankan fanijoukon. Gaimanin Sandman on syvällinen, runsaasti myyteistä ja saduista ammentava mielikuvituksellinen klassikko. Sen päähenkilöinä ovat Kuolemattomat Dream, Death, Delirium, Destruction, Desire, Despair ja Destiny, joihin jokainen Sandman tarina leikkaa kukin tavallaan. Sandmanin keskiössä on Dream, joka tunnetaan monella nimellä, ja sarja alkaa Dreamin vapautumisella. Sandmanin voima on tarinoissa, joita on joskus kuin maatuskanukkeja toistensa sisällä. Gaiman voi kertoa tarinan, jossa kerrotaan tarina, jossa kerrotaan vielä yksi tarina ilman, että se häiritsee lukijaa. Sandman on tarinoiden aarreaitta ja yksi niistä A Midsummernight's Dream on voittanut World Fantasy Awardin 1991 short story-kategoriassa, ainoana sarjakuvana koko palkinnon historiassa. Sandmanin ongelmat ovat Gaimanin paikoin raskaan prosaistisessa tekstissä ja vaihtuvissa eritasoisissa kuvittajissa. Sarjakuvauransa lisäksi Gaiman on kirjoittanut romaaneja ja lasten- ja nuorten kirjoja ja voittanut niillä usei-

ta palkintoja. Sandman oli kynnysteos, jonka avulla DC lanseerasi aikuisemmalle yleisölle suunnatun Vertigo-linjansa, jonka runsaasta tarjonnasta on vaikea löytää heikkoja teoksia. Joitakin Gaimanin Sandmaneja on julkaistu suomeksi (Nukketalo I ja II, Unien maa ja Ikuiset yöt) ja myös muita sarjakuvia kuten Ikuiset.

Frank Millerin Batman Yön ritarin paluu on sarjakuvan merkkiteoksia. Se loi synkän sosiopaatin ja siirsi Batmanin kylmän sodan aikaan, jossa Teräsmies on Yhdysvaltojen pelinappula ja Batman ainoa fasistisen maan vihollinen. Ennen Yön ritaria Miller toi vanhaan Marvelin Daredeviliin lisää särmää ja uusia henkilöitä, kuten Elektran, joka oli Daredevilin rakastettu ja vihollinen. Yön ritarin jälkeen Miller suuntasi Dark Horse kustantamolle tekemään filmatisoituakin Sin City sarjaa, jonka kulmikkaat hahmot, dynaamisen mustavalkoisen kuvauksen ja erittäin kovaksi keitetyt tapahtumat herättivät ansaittua huomiota. Nytemmin Miller on aiheuttanut lähinnä hämmennystä töillään, kuten Will Eisnerin Spirit filmatisoinnilla. Millerin tuotantoa on julkaistu runsaasti suomeksi.

Alan Moore tarttui ensitöikseen Yhdysvaltoihin saapuessaan Swamp Thing – hahmoon ja loi siitä ennen näkemättömän tapauksen. Ennen Yhdysvaltoihin tuloa Moore oli jo herättänyt kiinnostusta upean V niin kuin verikosto ja Miracle/Marvelman sarjakuvillaan. Moore alkoi heti muovata sarjakuvien maailmaa, mutta räjäytti sen varsinaisesti auki Vartijoilla, jonka kaltaista sarjakuvaa ei merkityksen ja hallitun kokonaisuuden kannalta ole tullut toista. Moorea on julkaistu viimeaikoina runsaasti mm. Vartijat (suomennos 2006) 20 vuotta alkuperäistä julkaisua myöhemmin.

Moderni aikakausi on tuonut sarjakuviin ironian, itseironian ja nostalgian, jollaista ei Mustalla aikakaudella kovinkaan laajasti tunnettu. Uudet tekijät kuten Grant Morrison, Warren Ellis ja Mark Millar ovat luoneet supersankarien nahan jälleen kerran. Brian Azzarello ja Ed Brubaker sekä Brian Michael Bendis ovat saaneet rikossarjakuvan jälleen kukoistamaan Amerikan markkinoilla. Aiemmin televisiossa kunnostautuneet Josh Whedon (Buffy, Angel) ja Michael J. Straczynski (Babylon 5) ovat tehneet hyppäyksen sarjakuvien maailmaan lähentäen medioita ennestään. Muita huomattavia tekijöitä ovat Gath Ennis, Bill Willingham ja Mike Mignola sekä Jeff Smith. Mignolan Hellboyta on julkaistu kaksi albumia suomeksi. Ennisin

Preacheria on julkaistu kaksi albumia ja Jeff Smithin Luupäät sarja, joka ei ole supersankarisarjakuvaa, vaan Tolkien henkistä fantasiaa Walt Kellyn hengessä kuvitettuna, on aivan uusimpia osia lukuun ottamatta suomennettu kokonaan.

Amerikkalaisen supersankarien ja sarjakuvalehtien kirjo, mutta ei määrä, on tällä vuosituhanella yhtä runsas kuin Kultaisena aikakautena. Sarjakuvan lukijoita löytyy monesta ikäsegmentistä, aiheita on monia ja pitkään piinanneen Comics Coden merkityksestä nykypäivän tekijöille on jäljellä vain vähän. Supersankarit elävät uutta nousua sarjakuviin perustuvien amerikkalaiselokuvien vanassa.

2.2.3 Kapinasarjakuva

Underground sarjakuva oli vastaääni Comics Coden jyrkälle sensuurille. Ne olivat enimmäkseen omakustanteita ja uivat aihepiireiltään amerikkalaisen sarjakuvan vastavirtaan. Ne pilkkasivat hallintoa, kertoivat huumeista ja muista yhteiskunnan tabuista. Sen esikuvia olivat 20-luvulta 60-luvulle julkaistut yleisnimikkeellä Tijuana bibles tunnetut väännökset suosituista sarjakuvahahmoista harrastamassa seksiä. EC:n ainoa Comics Coden jälkeinen sarjakuvalehti MAD oli muuttanut muotoaan välttääkseen sensuurin, mutta EC:n sarjakuvat ja MADin päätoimittajana toiminut Harvey Kurtzman olivat merkittäviä esikuvia Underground-sarjakuvalle. Kurtzmanin Help! lehdessä julkaistiin Underground-liikkeen tulevien ikonien sarjakuvia. Robert Crumb oli yksi heistä. Crumb ja S. Clay Wilson piirsivät kumpainenkin itseään sensuroimatta mitä vain mieleen juolahti. U-sarjakuvien hurjuus aiheutti oikeudenkäyntejä ja poliisi takavarikoi Crumbin lehtiä. Toisen Help!-lehden artistin, Gilbert Sheltonin työt olivat satiirisempia, eikä hänen sarjakuviensa aiheet olleet aivan niin hyperbolisia, kuin Crumbin ja S. Clayn. Friikkilän veljekset ja Läskin Freddy'n kissa ovat hiukan hillitympiä, mutta selkeän anarkistisia. Underground-liike muovautui 70-luvulla uudelleen Justin Greenin vuoden 1972 esimerkin mukaisesti. Green teki omasta elämästään sarjakuvaa, eikä säästellyt itseään. Hänen esimerkkinsä vaikutti Robert Crumbiin, jonka räävittömyydet alkoivat saada omaelämäkerrallisia sävyjä. Ilman Greeniä ei olisi myöskään Art Spiegelmania sarjakuvaromaanin toiseksi suurinta vaikuttajaa. (Kaukoranta & Kemppinen, 1982, 133-137; Hänninen & Kemppinen, 1994, 37-38; Gravett, 2007, 22-23; Gilbert Shelton

[viitattu: 21.4.2010]; Underground comix and the underground press [viitattu: 21.4.2010]; S. Clay Wilson [viitattu: 21.4.2010]; Tijuana bible [viitattu: 21.4.2010]; Underground comix [viitattu: 21.4.2010]; Underground Comix [viitattu: 21.4.2010]).

Undergroundin voima on ravisuttavassa kritiikkiä ja vainoa pelkäämättömässä asenteessa. U-sarjakuvia tehtiin tunteenpalolla ja kapinahengellä ja sen vaikutus sarjakuvaan amerikkalaisena taidemuotona oli suorastaan puhdistava. Underground oli sarjakuvan punk-musiikkia ja se osoitti, ettei mikään aihe ollut rajattu sarjakuvan ulkopuolelle. Tämä perinne loi pohjan kehitykselle, jonka tuloksena syntyivät amerikkalaiset sarjakuvaromaanit. Jos tarkoituksena on ylläpitää kattavaa sarjakuvakokoelmaa Undergroundin puuttuminen kokoelmasta on selkeä puute.

2.2.4 Graafinen romaani

Graphic Novel eli sarjakuvaromaani sai alkunsa, kun Will Eisner, joka jo aikaisemmin oli muuttanut sarjakuvien kerrontaa nerokkaalla Spiritillä, kävi 1973 Underground –sarjakuvatapahtumassa Kaliforniassa. Hän oli tehnyt kansikuvan Snarf-nimiseen Underground-lehteen. Tapaaminen aiheutti Eisnerissä kunnioitusta, koska nuoret tekijät ”-- käyttivät sarjakuvan keinoja rohkeasti siihen, mihin minä olin aina halunnut niitä käyttää – he loivat niiden avulla kirjallisuutta.” Miksi sarjakuvaa kutsutaan, on ollut englanninkielisten ongelma - Comic book viittaa kielellä halpahintaiseen roskaan. Eisner ”keksi” sanaparin Graphic Novel sanojensa mukaan päähän pälkähten. Eisner ei itse asiassa luonut määritelmää, sitä oli käytetty jo aikaisemmin. Hän ei vain jättänyt määritelmää siihen. Sequential Art on hänen toinen määritelmänsä koko sarjakuvalle. Underground tapaamisen jälkeen Eisnerissä heräsi uusi intohimo sarjakuvia kohtaan ja 1978 hän löysi pitkän etsinnän jälkeen kustantajan ”Amerikan ensimmäiselle sarjakuvaromaanille” Talo Bronxissa (A Contract With God). Eisner käsitteli siinä monia kypsiä teemoja, kuten impotenssia, ja ammensi ideoita omasta nuoruudestaan Bronxissa, mutta ilman Undergroundille ominaista asennetta. Talo Bronxissa avasi tien uudelleenlaiselle kirjakauppojenkin hyllyille kelpaavalle sarjakuvalle, sarjakuvaromaanille, ja useita seurasi ja myös Eisner, kuudenkymmenen vuoden iässä, koki renessanssin vakavasti otet-

tavan taidemuodon parissa ja uudisti jälleen kerran sen miten sarjakuvia luetaan ja kerrotaan.(Hänninen & Kemppinen, 1994, 42; Gravett, 2007, 37-39.)

Sarjakuvaromaaneilla on monta kertojaa, mutta yksi niistä on sarjakuvien aikuis-tumiskeskustelun airut (Hänninen ja Kemppinen, 1994, 42) Art Spiegelman. Maus: Selviytyjän tarina ja Maus: Selviytyjän tarina II: Ja täällä vaikeudet alkoivat –tarina kertoo Spiegelmanin vanhempien selviytymisestä Auschwitzin keskitysleiriltä, sekä Artin ja hänen isänsä suhteesta. Sarjakuva on voittanut melkeinpä kaiken mahdollisen sarjakuvapalkinnon Eisneristä Angoulême'n pääpalkintoon, mutta myös Pulitzerin. Se on merkkiteos ja vahva kertomus, jonka jokaisen pitäisi lukea.

2.3 Ranska ja muu Eurooppa

Ranskassa sarjakuvat ovat olleet aina sarjakuvalehtiin keskittyneitä, kunnes 1990-luvulla alkanut sukupolvenvaihdos ja sarjakuvalehtien lopettamis päätökset muuttivat myynnin albumi- ja kirjakauppakeskeiseksi.

2.3.1 Ranskalaiset isovanhemmat

Sarjakuvallinen kerronta jatkui Euroopassa Töpfferin ja Buschin jälkeen keskittyen enemmän lastenkirjamaisuuteen. Ranskan kielisen sarjakuvan vanhoja nimiä ovat Georges Colomb(1856-1945), taiteilijanimeltään Christophe, joka piirteli harrastusmielessä professorintoimensa ohessa; Émile-Joseph Pinchon(1871-1953), taidemaalari, joka piirteli sivutoimenaan lastenlehteen nimeltä Bécassine; Louis Forton(1879-1934), jonka sarjakuva Les Pieds-Nickelés kohosi kansalliseen maineeseen; ja Alain Saint-Ogan(1895-1974), jonka Zig et Puce –sarjakuvasta tuli instituutio ja joka vakiinnutti puhekuplien käytön Ranskassa.(Kaukoranta & Kemppinen, 1982, 141; Hänninen & Kemppinen, 1994, 18-19; Alain Saint-Ogan [viitattu: 23.4.2010]; Christophe [viitattu: 23.4.2010]; Émile-Joseph Pinchon [viitattu: 23.4.2010]; Louis Forton [viitattu: 23.4.2010]).

2.3.2 Tintti ja ranskalaiset sarjakuvalehdet

Seikkailusarjakuvan ja huumorin yhteisäänen esikulkija oli Hergé, Georges Remi, jonka kaikkien tuntema reportteri Tintti säntäsi ensitöikseen Neuvostoliittoon vuonna 1929 (Hänninen ja Kemppinen, 1994, 19). Hergé ei alkujaan välittänyt tarinoidensa oikeellisuudesta. Tintti Neuvostoliitossa, Tintti Afrikassa, Tintti Amerikassa ja vielä Faaraon sikareissa ennakkoluulot, tietämättömyys ja selkeä rasismi pistävät silmiin seikkailun lomassa. Hergéä matkivaa tyyliä kutsutaan Selkeän viivan koulukunnaksi, mitä edustaa mm. Bob de Moor Barelli –sarjakuvan tekijä, Yoko Tsunon kuvittaja Roger Leloup, Blake ja Mortimerin kuvittaja Edgar Pierre Jacobs, sekä Rooman valtakunnassa seikkailevan Alixin luoja Jacques Martin (Bob de Moor [viitattu: 23.4.2010]; Edgar Pierre Jacobs [viitattu: 23.4.2010]; Jacques Martin [viitattu: 23.4.2010]; Roger Leloup [viitattu: 23.4.2010]). Hergén vaikutus on siis ollut varsin mittava ja hänen kynänjälkensä on muovannut paljon sitä millaisena näemme ranskalaisen ja belgialaisen sarjakuvan vielä nykypäivänä.

Toisen maailman sodan jälkeen eurooppalainen sarjakuva elpyi. Amerikkalaisen sarjakuvan ryntäys vanhalle mantereelle pakotti lastenlehdet tekemään jotakin niiden kaltaista. Ranskassa pantiin käytäntöön 1949 Comics Coden mieleen tuova sensuurilaki, joka rajoitti väkivallan, seksin ja rikollisuuden kuvausta. Käytännössä se tarkoitti amerikkalaisen sarjakuvan maahantuonnin rajoittamista. Lain jälkeinen vuosikymmenen loppu ja seuraavan alku olivat ranskalaisille sarjakuvalehdille hieinoa aikaa – niitä ilmestyi useita, mutta tärkeimmät sarjakuvalehdet tulivat Belgiasta. Le Journal de Tintin ilmestyi 1946. (Kemppinen & Hänninen, 1994, 26-27.)

Tintin-lehden kilpailija, 1938 syntynyt, mutta Toisen maailmansodan aikana lakautettu, Le Journal de Spirou-lehti, on sekin muovannut sarjakuvamaisemaa. Sen lehdillä on seikkaillut monta suomalaisten tuntemaa sarjakuvasankaria, kuten Peyon Smurffit, Morrisin Lucky Luke, Berckin ja Cauvinin Sammy Day, Mustanaamio-lehdessä julkaistu Dodierin ja Makyon Jérôme Bloche, sekä Midamin Kid Paddle, mutta nimikkohahmo Spirou eli suomeksi Piko, joka on hänkin reportterin töitä tehnyt sarjakuvasankari, on Niilo Pielisen (Gaston Lagaffe) kanssa lehden tunnetuimpia hahmoja. Piko on alun perin Rob-Veilin (Robert Velter, 1909-1991) kehittämä, mutta hahmon parhaimmat seikkailut ja ystävät loi André Franquin

(1924-1997).(Kaukoranta & Kemppinen, 1982, 145; Hänninen & Kemppinen, 1994, 26-27; Spirou [viitattu: 23.4.2010].)

André Franquin on sarjakuvaharrastajien kesken yhtä arvostettu kuin suuremman yleisön tuntema Hergé. Hänen piirrostyylinsä on yhtä tunnistettava, mutta hyvin erilainen, vaikkakin yksityiskohtainen, kuin Tintin isän. Franquinin viiva on dynaaminen, eloisa ja joustava. Franquin ei Hergen tapaan välttänyt yhteiskunnan epäkohtien osoittamista, mutta otti niihin henkilökohtaisemman näkökulman. Hänen Mustat sivunsa (*Les Ideés Noires*) ovat pessimismissään hyytävän mustaa huumoria ja tunnelmaan sopivan mustavalkoinen kuvitus on mestarin työnäyte. Jos Franquin ivasi säälimättä Niilo Pielisessä parkkipirkoja, tehtaita ja metsästäjiä ja aikakautensa ikäviä ilmentymiä, Mustissa sivuissa hän vei ivan leikkaavan terävään suuntaan.

Kolmas merkittävä ranskankielinen sarjakuva oli 1959 perustettu *Pilote*, joka lopetettiin 1989. Siinä seikkailivat Suomessakin tutut René Goscinny ja Albert Uderzon sankarit Asterixista lähtien, sekä Jean Michel Charlierin ja Jean Giraudin, eli Moebiuksen, Luutnantti Blueberry, Spirou-lehdestä vuonna 1968 siirtynyt Morrisin Lucky Luke, Claire Bretécherin Selluliitti, Pierre Christin ja Jean-Claude Mézièresin Valerian ja Fredin (Fred Othon Artistidès) Filemon sekä Enki Bilal, jolle Christin kirjoitti Koston veljeskunta-sarjakuvan. *Pilote* oli vastaisku belgialaisille ranskankielisille sarjakuvalehdille. Piloten huumori oli aikuismaisempaa kuin kilpailijoidensa ja Asterixista tuli suosituimpi sarjakuva kuin Tintistä (Kaukoranta & Kemppinen, 1982, 149; Hänninen & Kemppinen, 1994, 34-35, 50; *Pilote* [viitattu: 23.4.2010].)

1960-luvulla alkoi eurooppalainen sarjakuva aikuistua. Eurooppa ei kärsinyt Comics Codesta, joten eroottiset ja pornografista kuvastoa käyttävät sarjakuvat pääsivät julkaisuun tuona aikana. Guido Crepaxin *Valentina*-sarja vetosi jopa kriitikoihin. Seksi ei ollut ainoa aikuistuvan sarjakuvan piirre. Italialainen sarjakuvan mestari Hugo Prattin *Corto Maltesea* julkaissut *À Suivre*, joka perustettiin 1978, oli täysin aikuisille suunnattu sarjakuvalehti. Siinä julkaistiin Prattin lisäksi muitakin eurooppalaisen sarjakuvan mestareita, kuten Didier Comesia, Benôit Sokalia, Carlos Sampayo ja José Muñozia sekä Jacques Tardia. Heidän sarjakuvansa eivät ole kaiken ikäisille sopivaa seikkailua tai huumoria. 80-luvulla väkivallan ja seksin

määrä aiheutti Euroopassa muutamia sensuuri päätöksiä esimerkiksi Saksassa ja Ruotsissa. 80-luvulla myös ranskankieliset monet sarjakuvalehdet kokivat kuoleman. Sarjakuvien taso laski, lukijat odottivat mieluummin lehdessä jatkuvan sarjakuvan julkaisua kokonaisena albumina ja katolinen Ampère-ryhmä, joka osti kustantustaloja, siisti niiden sarjakuvapolitiikkaa mielestään soveliaammiksi. (Hänninen & Kemppinen, 1994, 37, 39-41, 54-55; (À suivre) [viitattu: 23.4.2010]).

2.3.3 Sukupolven vaihdos

90-luvulla ja 2000-luvulla ranskalainen sarjakuva-ala koki sukupolvenvaihdoksen vastäänä vakiintuneita sarjoja julkaiseville suurille kustantamoille. Tekijät kuten Lewis Trondheim, Joann Sfarr, Marjane Satrapi, Manu Larcenet ja Christophe Blain nousivat pinnalle erityisesti L'Association-kustantamon ja sen kaltaisten kustantamoiden kautta. Trondheim oli mukana perustamassa L'Associationia, joka tunnettiin nopeasti laadukkaiden sarjakuvien kustantajana. Maine oli L'Associationin myyntivaltti. Sen esimerkkiä seurattiin ja uudet kustantamot toimivat uusien tekijöiden ensiesiintymisinä. Nämä tekijät hakivat ahkerasti uusia lukijoita ja tekivät sarjakuvia myös isoimmille kustantamoille ja heidän tarmonsansa on tarttunut myös vanhoihin tekijöihin kuten Jacques Tardiin. (Hänninen, 2006, 17-22.)

2010-luvulle tultaessa Ranskan uusi sukupolvi on vakiinnuttanut paikkansa ja sarjakuvan aaltoliikkeen rajuin muutos maassa on hiipumassa. Aika näyttää keksiikö Trondheim, Sfarr tai kumppaneista joku uudestaan itsensä, kuten Tardi ja Eisner ovat tehneet heitä ennen ja millainen on seuraava aallonpohja ja sen vastääni.

2.3.4 Sananen muusta Euroopasta

Ranskan, Yhdysvaltojen ja nykyään myös Japanin määräävä asema sarjakuvamarkkinoilla kätkee jokusen Suomessakin suosion saaneen tekijän. Sanomalehtisarjakuvasta Ison-Britannian Reg Smythen Lätsä (Andy Capp) alkoi vuonna 1957 ja Smythen kuoltua sitä ovat jatkaneet muut tekijät (Kataisto, 2007, 168-171), ar-

gentiinalaisen Quinon 1964 alkanut maailmantilaa murehtiva Mafalda (Hänninen ja Kemppinen, 1994, 31), norjalaisen Lise Myhren Nemi ja ruotsalaisen Martin Kellermanin Rocky ovat kukin ainutlaatuista ja varsin persoonallista sarjakuvaa, joka ei kalpene amerikkalaisen tuotannon edessä, varsinkin Mafalda suorastaan loistaa Tenavien aikalaisena. Sanomalehtisarjakuvien ulkopuolelta saksalaisen Ralf Königin homoseksuaalisuudesta ja heterosuhteista oivaltavaa huumoria repivät sarjakuvat ovat erinomainen esimerkki siitä, ettei mikään aihe sulje pois menestymisen mahdollisuuksia, eikä sarjakuvan laatua. On myös huomattava, että brittiläinen sarjakuva ei ole ollut vailla vaikutusta, sillä varsin monet amerikkalaisille kustantamoille sarjakuvia tekevistä mm. Alan Moore, Bryan Talbot ja Warren Ellis ovat saarivaltiosta syntyjään.

2.4 Japani

2.4.1 Esimanga

Japanilainen sarjakuva, eli manga, ei olisi koskaan syntynyt ellei länsimaisten sarjakuvien, pilapiirrosten, karikatyyrien ja sanomalehtistriippien tulva olisi keskeyttänyt Japanin pitkää kulttuuriperinnettä. Manga kasvoi idän ja lännen sekoituksesta, vanhan ja uuden kohtaamisesta. Japanilaiset arvostavat suuresti kuvataiteita, mikä osaltaan selittää mangan suurta suosiota. Lähes 40 prosenttia Japanissa myydyistä kirjoista ja lehdistä on mangaa. Japanin opetusministeriön mukaan tämä kiintymys kuviin yhdistää mangan menneisyyteen. (Gravett, 2005, 18.)

Osa varhaisesta japanilaisesta taiteesta on luokiteltu ns. esimangaksi, alkaen 1100-luvulla paperikääröille maalatuista piirroksista. Nämä jopa kuusi metriä pitkät, peräkkäin asetellut piirrokset kertoivat taisteluista, legendoista ja arkipäivän tapahtumista. Kuten nykyäänkin, piirrosten lukija vieritti maisemaa oikealta vasemmalle sitä mukaa, kun käärejä avattiin. Tämä virtaava katsomis- ja lukemistapa elää edelleen mangassa.

Painokuvat (ukiyo-e olivat edullisempia ja helpommin saatavilla kuin sermeihin maalatut kuvat, ne olivat myös hengeltään lähempänä mangaa. Näitä puupiirroksia tuotettiin 1600-luvulta aina 1800-luvulle asti, jopa 15- värisinä. Aihepiirit vaihtelivat laidasta laitaan intohimojen yöstä kurtisaanin kanssa sumopainiotteluun. Myös shunga on linkki uuden ja vanhan välillä. Shungan eroottinen iloittelu kiellettiin vuonna 1722, mutta siitä on nähtävissä vaikutteita nykypäivän pornografisessa mangassa. Yokai-kuvat puolestaan ovat toimineet esikuvana nykyisille kauhumangoille.

Toba-e, joka on nimetty suuren käärömaalarin mukaan, oli kokoelma hassuja tilanteita esittäviä kuvia. Ensimmäinen toba-e-piirtäjä oli Ooka Shumboku 1700-luvun alun Osakassa. Kibyoshit puolestaan olivat massatuotettuja ”keltakansikirjoja”, jotka olivat täynnä virkavaltaa pilkkaavia puupiirrostarinoita. (Gravett, 2005, 18.)

Tekstien ja kuvien painaminen oli Japanissa helpompaa kuin Euroopassa. Kirjoissa joissa käytettiin latinalaisia kirjaimia, tekstiosat muodostettiin kahdestakymmenestäkuudesta irtokirjasimesta. Japanissa irtokirjasimia ei käytetty, sillä maan kieli vaati enemmän merkkejä ja kirjaimia kuin länsimaiset kielet, näin ollen oli helpompaa kaivertaa sanat samalle puulaatalle kuvituksen kanssa. Tämän ansiosta teksti saatiin yhdistettyä kuviin heti, joten teksti ja kuvat luotiin ja painettiin yhdessä. Niitä luettiin yhtenä kokonaisuutena, kuten sarjakuvissa. Painetun tekstin ja kuvien kehittyminen rinnakkain loi nykyaikaiselle sarjakuvulle suotuisan ilmapiirin.

Manga sellaisena kuin me sen tunnemme kehittyi 1800-luvulla, modernisointiin keskittyneen Meiji-kauden pioneerien toimesta. Vastikaan maahansaapuneet länsimaiset vaikutteet oli omaksuttu hyvin. (Gravett, 2005, 21.)

Vuonna 1862 englantilainen upseeri Charles Wirgman perusti brittiläisestä Punch-
viikkolehdestä mallia ottaneen Japan Punch-lehden, joka oli tarkoitettu Yokohamassa asuville ulkomaalaisille. Se sisälsi Wirgmanin omia humoristia ja satiirisia pilapiirroksia, jotka olivat Japanissa jotain uutta. (en.wikipedia [viitattu 27.4.2010]. Näitä länsimaiseen tyyliin tehtyjä piirroksia kutsuttiin nimellä ponchi-e (punch drawings). Japanilaiset taiteilijat omaksuivat nopeasti niiden esitystavan, tehden pilapiirroksia korruptoituneista johtajistaan. (Gravett, 2005, 21.)

1890-luvun alussa termi ponchi-e korvattiin sanalla manga, joka tarkoitti kaikkea pilapiirrosta. Siihen maailmanaikaan poliittinen pilapiirros oli voimissaan, mutta vuoden 1945 jälkeen ilmaisumuoto rappeutui Japanissa, eikä sillä ole samanlaista merkitystä kuin vaikkapa Euroopassa. Elpymisen merkkejä on kuitenkin ollut viime vuosina havaittavissa. 1800-luvun viimeisinä vuosina japanilaiset taiteilijat alkoivat innostua länsimaisista moniruutuisista sarjakuvastriipeistä. Sivun mittaiset sarjakuvat tekivät suuren vaikutuksen mm. Rakuten Kitazawaan, joka parodioi suurkaupungin hämmentämiä maalaistolloja. Hänen ensimmäiset strippinsä ilmestyivät 1902 Jiji Manga-lehden viikkoliitteessä. Vuonna 1905 Kitazawa perusti Tokyo Puck-lehden. Lehti toimi japanilaisten piirtäjien näyteikkunana. Kitazawa loi myös Miss Hanekon, modernin japanilaisen tytön, jonka innostus ulkomaisiin hulluksiin päättyi useimmiten onnettomasti. (Gravett, 2005, 21.)

1920-luvulla Japaniin levisi monia amerikkalaisia sanomalehtistriipejä, esim. George McManusin Vihtori ja Klaara. Se toimi esikuvana monille japanilaisille sarjakuville, kuten esim. Easy-Going Daddy ja Bringing Up a Rich Man. Pituudeltaan ne olivat vain yhden sivun tai kahdeksan ruudun mittaisia. Myös sanomalehtistriippien merkitys on vähentynyt Japanissa sodan jälkeen.

Siinä missä huumoristriippien ”vitsi päivässä”-rituaali ja melodramaattiset juonenkäänteet pitivät amerikkalais-lukijat uskollisina lehdelle, japanissa sarjamuotoinen kerronta oli lähinnä pilapiirrosta ja keskittyi lastenlehtien, kuten Shonen Clubin sivuille. Nämä kuukausittain ilmestyvät lehdet olivat parisataa sivua paksuja, ja ne ovatkin nykyajan puhelinluettelomangojen esikuvia. (Gravett, 2005, 21.)

Eräs Shonen Clubin suosituimmista hahmoista oli Norakuro, urhea pieni kulkukoira. Lasten ilahduttajana aloittaneen aikakaudella vallinnut militarismi, joka pakotti Norakuron värväytymään armeijaan, Buru-nimisen bulldogin johtamaan rykmenttiin. Urheutensa ja sinnikyytensä avulla Norakuro nousee arvoasteikossa. Norakuron seikkailuja myytiin ennen toista maailmansotaa yli miljoona kappaletta. Norakuron piirtäjällä, Suiho Tagawalla oli monien muiden aikalaistensa tapaan teatterimainen lähestymistapa sarjakuviin. Hahmot piirrettiin tavallisesti päästä varpaisiin, ja lähikuvien tai erilaisten kuvakulmien käyttö oli harvinaista. Tagawa oli

myös palvellut keisarillisessa armeijassa vuosina 1919-1922. (Norakuro [viitattu 27.4.2010])

2.4.2 Osamu Tezukan aikakausi

Osamu Tezuka oli ehkä yksi suurimmista mangataitelijoista mitä Japanissa on ollut. Sarjakuvan suurta suosiota Japanissa onki selitetty sillä että ”Japanilla oli Osamu Tezuka, mutta muilla mailla ei”. Japanin manga- ja animaatioteollisuus olisi tuskin noussut nykyiseen kukoistukseensa ilman Tezukan urauurtavaa työtä. Monet hänen keksinnöistään vaikuttavat edelleen sekä japanilaisessa sarjakuvassa että animaatioissa.

Osamu Tezukan 40-vuotinen ura sijoittui aikaan, jona manga kypsyi lasten kevyestä viihdestä kaikenikäisille suunnatuiksi tarinoiksi. Vaikka hän kuoli jo 60-vuotiaana, hän loi teoksia useammankin elämäntyön verran. Hän kirjoitti ja piirsi 150 000 sivua 600 eri manganimikkeeseen, teki 60 animaatiofilmiä, luennoi, kirjoitti esseitä ja elokuva-arvosteluja ja luki vielä ohessa lääkäriksi. Hän hyödynsikin lääketieteen tuntemustaan ja rasitti elimistönsä äärimmilleen, nukkuen vain neljä tuntia yössä pisyäkseen sovituissa aikatauluissa. Jopa kuolinvuoteellaan hän anoi kovia kokeneelta ruumiiltaan : ”Anna minun tehdä töitä”. (Gravett, 2005, 24.)

Tezukan päättäväisyyden takana oli hänen kokemuksensa toisessa maailmansodassa, jotka herättivät hänessä vakaumuksen rauhan tärkeydestä. Vakaumustaan hän kunnioitti opettamalla elämän kunnioitusta niin animaatioissaan kuin sarjakuvissaan. Tezuka oli haaveillut mangakan urasta jo sodan aikana, ja oli piirtänyt pöytälaatikkoon 3000 sivua sarjakuvaa. Erään omaelämäkerrallisen sarjakuvan loppukohtauksessa hänen alter egonsa riemuitsee sodan päättymisestä ja huutaa: ” Minä elän! Minä selviydyin! Ja ”Piirrän sarjakuvia! Kukaan ei voi estää minua, minä piirrän animaatioita!” (Gravett, 2005, 24.) Energisyyden lisäksi Tezukaa ajoi eteenpäin usko siitä, että manga ja anime tulisi tunnustaa osaksi japanilaista kultuuria. Hän muutti käsitystä mangasta ja laajensi sen aihepiirejä. Tezukan tarkka henkilökuvaus, elävä ruutusommittelu sekä pyrkimys piirtää vahvoja tarinoita uu-

disti mangan perinnettä. Hän ei pelännyt tarttua inhimillisen elämän peruskysymyksiin: identiteettiin, menetykseen, rakkauteen ja epäoikeudenmukaisuuteen.

Tezukan rohkeutta tarttua uuteen vahvisti hänen lapsuutensa. Hän syntyi 3.11 vuonna 1928 Toyonakan kaupungissa. Koti jossa hän varttui oli harvinaisen vapaamielinen ja moderni. Hänen isänsä oli ollut nuorempana innokas sarjakuvien ystävä, ja olipa hän yrittänyt piirtää omiakin. Myöhemmin hän osti pojalleen säännöllisesti sarjakuvakirjoja, niin japanilaisia kuin amerikkalaisiakin. Tezukan äiti puolestaan luki hänelle sarjakuvia siihen asti, kunnes poika pystyi itse tavaamaan niitä. Ei mennyt kauan kun pikku-Osamu alkoi itsekin piirtää. Äiti vei hänet myös katsomaan paikallisen Takarazuka-teatterin esityksiä. Teatteri teki nuoreen Tezukaan suuren vaikutuksen, yliopistovuosinaan hän jopa liittyi amatööriteatteriin. (Lehtinen, 2007, 27.; Gravett, 2005, 24.)

Eniten Tezukan tarinankerrontaan vaikutti kuitenkin elokuvaan. Hän kertoi myöhemmin nähneensä yhden elokuvan aikuisikänsä jokaisena päivänä. Hänen isänsä oli innokas elokuvien katsoja ja keräilijä. Hän myös teki elokuvia itse. Perhe kävi yhdessä elokuvissa ja katsoi myös kotona mm. Disneyn ja Chaplinin tuotoksia. Tämä into tarttui myös nuoreen Tezukaan. Hän teki pläräyskirja-animaatioita ja yritti saada aikaan liikkeen illuusiota.

Amerikkalaiset ja eurooppalaiset elokuvat kiellettiin sodan aikana, elokuvateattereissa näytettiin lähinnä isänmaallisia propagandafilmejä. Sodan jälkeen asiat muuttuivat, amerikkalainen miehityshallinto antoi länsimaisten elokuvien tulvia Japaniin. Elokuvissa käynnistä tuli kansallinen huvi, ennen televisiota elokuvat olivatkin suunnilleen ainoa saatavilla oleva halpa viihdyke. Lipunhintojen jäädyttäminen auttoi nostamaan elokuvissa kävijöiden määrän lähes kaksinkertaiseksi ennen sotia vallinneeseen tilanteeseen. Uusien ulkomaisten elokuvien laatu oli yllätys japanilaisille ja etenkin Tezukalle, joka nähtyään Bambin ensimmäistä kertaa kiersi korttelin ja asettui lippujonoon uudestaan. Tezuka ihmetteli kuinka amerikkalaiset elokuvat olivat niin erilaisia kuin japanilaiset, ja halusi piirtää sarjakuvia jotka saisivat ihmiset nauramaan, itkemään ja liikuttumaan elokuvien tapaan. Tästä kokemuksesta syntyi viimeinen kipinä, jonka avulla hän uudisti japanilaista sarjakuvaa. (Lehtinen, 2007, 27.; Gravett, 2005, 26.)

Sodan jälkeen japanilainen sarjakuva eli syvässä ahdingossa, mutta ilman sitä nykyaikainen manga ei olisi voinut syntyä. Sodan myötä sarjakuva oli kadonnut monista sanoma- ja lastenlehdistä. Se kaipasi modernisointia ja jälleenrakennusta kuten koko japanin kansakunta. Jo ennen sotaa japanilainen sarjakuva oli jäänyt amerikkalaisten jalkoihin kehityksessä. Amerikkalaisissa sarjakuvissa oli käytetty realistisia kuvia, dramaattisia aiheita ja vaihtelevia kuvakulmia. Nämä vaikutteet olivat ehtineet moniin muihin maihin, mutta sodan eristämä Japani oli jäänyt niistä paitsi. Sodan jälkeen Japaniin tuoduilla länsimaisilla sarjakuvilla olikin suuri vaikutus mangakoihin.

Suurimman vaikutuksen Tezukaan olivat kuitenkin tehneet Hollywoodin kerronnalliset draamat, ja hän halusikin ujuttaa niiden liikettä ja tunteita sarjakuviinsa. Siinä onnistuakseen hän kuitenkin tarvitsi paljon sivuja ja ruutuja, joita oli vaikea löytää koska Tokion sanoma- ja aikakauslehdissä ei ollut ylimääräistä tilaa. Tezukalla ei siis ollut muuta mahdollisuutta kun hakea apua pieneltä osakalais-kustantamolta joka erikoistui pieniin, halvalla painettuihin kovakantisiin kokoelmiin, joita kutsuttiin nimellä akabon, punakirjat. Niiden kannet olivat nimensä mukaisesti räikeän punaiset.

Tezukan ensimmäinen punakirjatyö oli kuvittaa Shichima Sakain käsikirjoitus, hänen ensimmäinen luonnoksensa oli 250 sivun mittainen. Ilmestyessään Shin Takarajima, eli ”Uusi Aarresaari oli kutistunut 60 sivuiseksi, ja siihen oli Tezukalta kysymättä tehty lukuisia muutoksia. Siitä huolimatta Tezukan kerronnan elävyys teki kirjasta suurmenestyksen 400 000 kappaleen myynnillä. Se aloitti punakirjoina julkaistavien alkuperäisten mangatarinoiden trendin.

Uudessa Aarresaarissa Tezuka vaihtoi näkökulmaa ruudusta toiseen, jäljitellen näin elokuvakameran liikkeitä. Hänen hahmonsa liikkuvat tarinan läpi levottomasti, ja vaikuttivat hetkittäin syöksyvän ulos ruuduista. Liike- ja vauhtiviivat, äänitehosteet, hikipisarot ja muut sarjakuvasymbolit tehostivat jännitettä. Valkokankaan muotoiset ruudut ladottiin päällekkäin, jotta filmikelamainen vaikutelma vahvistuisi. Uusi Aarresaari oli uutta ja ihmeellistä, ja se sai monet valitsemaan lopullisesti mangataiteilijan uran.

Tezuka jatkoi uudistusten kehittelyä. Hän vastasi yksin sekä käsikirjoituksesta ja piirroksista, kasvatti sarjakuvien pituutta, teki sivutaitosta vaihtelevaa ja tarinoista entistä kunnianhimoisempia. Ilmaisumuoto alkoi muuttua kohti graafisempia, elokuvahenkisiä ja uudenmuotoisia kirjoja, joiden sivumäärä vaihteli. Sivumäärän vaihtelu pysyi englanninkielisille sarjakuville tuntemattomana aina 1980-luvulle asti, jolloin ensimmäiset länsimaiset sarjakuvaromaanit ilmestyivät. Tezukan seuraava suuri teos oli Fritz Langin Metropoliin perustuva scifi-epos. Tezuka ei ollut koskaan nähnyt kyseistä elokuvaa, ja hän loi akaboninsa ainoastaan elokuvan nimen ja yhden still-kuvan pohjalta. Metropolis ilmestyi vuonna 1949 160-sivuisena. Se esitti varoituksen hillitsemättömän teknologisen kehityksen vaaroista. Tezuka teki myöhemmin Metropoliinesta myös animaatio-elokuvan. (Gravett, 2005, 29; Metropolis [viitattu 27.4.2010.]

Oli aihe mikä tahansa, Tezuka pysyi uskollisena pyöreille muodoille ja vanhanaikaiselle piirustustyyliille, joka juonti juurensa hänen poikavuosiensa suosikkeihin. Hänen henkilöhahmonsivat ikonisia, enemmän kielen abstrakteja merkkejä kuin muotokuvia. (Lehtinen, 2007, 32) Myöhemmissä töissään hän saattoi tarkoituksella rikkoa fiktiota huumorilla, liioittelulla tai sisäpiirin vitseillä. Hän saattoi myös tulla itse sarjakuvaan puhuttelemaan lukijaa. Näillä keinoilla hän halusi välttää liikaa vakavuutta sekä välittää omaa luovaa innostustaan lukijalle. Oman sarjakuvansa tarinana tunkeutuminen saattoi olla Tezukan keino uskoutua yleisölle ja viestiä, että manga oli kuitenkin vain fiktiota. Länsimaisessa mangassa kyseistä keinoa harvemmin käytetään, mutta Tezukan myötä siitä on tullut mangalle luonteenomaista. (Gravett, 2005, 29.)

Tezuka ajatteli itseään enemmänkin sarjakuviansa ohjaajana. Hän piti päässään mustaa taiteilijan baskeria sekä työskennellessään että julkisuudessa. Hän kehitti sarjakuviinsa tähtijärjestelmän ja miehitti sarjansa varastossaan olevilla piirretyillä näyttelijöillä kuin elokuvissa konsanaan. Hän ei myöskään aloittanut jokaista tarinaa alusta, vaan otti tarinaan mukaan lukijoille jo tutuksi tulleita näyttelijöitä. Tätä kierrätysideaa oli käyttänyt jo aiemmin mm. Floyd Gottfredson Mikki Hiiriseikkailuissaan, mutta Tezuka vei idean pitemmälle kuin kukaan muu. Hahmoja kierrättämällä hän rakensi läheisen suhteen yleisöönsä, joka nautti tunnistaessaan tutujen näyttelijöiden kasvoja heille hyvin tai huonostikin sopivissa rooleissa. Hän

myös loi näyttelijöilleen elämäkerrat sarjakuvien ulkopuolella ja kirjoitti arvosteluita heidän suorituksistaan ja piti jopa kirjaa siitä, kuinka paljon kukin oli ansainnut. Hänen vakiohahmojaan olivat mm, viiksekäs poliisimies, syylänenäinen tohtori ja lipevä rahanahne byrokraatti. (Lehtinen, 2007, 32; Gravett, 2005, 29-30.)

Tezuka suhtautui yhtä lailla intohimoisesti sarjakuvaan kuin elokuvaan. Hän tunnusti kerran, että jos manga oli hänen puolisonsa, niin animaatio oli hänen rakastajansa. Tuotoilla jotka hän sai mangasta, Tezuka pystyi toteuttamaan unelmansa siirtää hahmonsä animaatioelokuvaan. Hän otti vastaan aina vaan enemmän työtehtäviä, sijoittaen tuotot oman animaatioyhtiönsä Mushi Productionsin perustamiseen vuonna 1961. Sen kautta hän tuotti televisioanimaatioita Mangoistaan Tetsuwan Atom, ja Jungle Taitei. Nämä animaatiot tunnetaan ulkomailla paremmin nimillä Astro Boy ja Kimba, valkoinen leijona. (Gravett, 2005, 30) Tezuka tunnusti avoimesti, että Kimba oli yritys luoda Bambin kaltainen teos. Kimba oli kuitenkin enemmän sukua Edgar. R. Burroughsin romaanien Tarzanille, joka kantoi valkoisen miehen taakkaa. Kimba oli vahva ja älykäs johtaja, joka perusti eläimille koulun ja teki lopun viidakon laista. (Lehtinen, 2007, 29) Näiden elokuvien kansallinen ja kansainvälinen menestys kuitenkin vakiinnutti mangan ja animen välisen symbioottisen suhteen, joka on sittemmin tukenut molempien alojen kehitystä. (Gravett, 2005, 30.)

Tezukan sarjakuvien animaatiosovituksset olivat taloudellisia menestyksiä, ja hänen epäkaupallisemmat työnsä puolestaan voittivat palkintoja toivat mainetta, taloudellisen menestyksen ollessa vähäisempää. Animaatio tyydytti Tezukan taiteellista kunnianhimoa, mutta se myös söi hänen rahojaan aina vararikkoon asti. Tästä lannistumatta hän teki lisää tv-animaatioita sekä 17 pitkää teatterielokuvaa, mm. hänen omasta mangastaan "Phoenix", tehty suuren budjetin tuotos, sekä ensimmäinen aikuisille tarkoitettu eroottinen animaatioelokuva "1001 yötä". (Gravett, 2005, 29-30) Suurin ironia Tezukan tuotannossa on kuitenkin se, että vaikka hän olikin maailman elokuvamaisinta sarjakuva piirtävä mangaka, hän ei koskaan täysin onnistunut animaattorina. Animaatio oli hänelle kallis harrastus, joka söi kaikki rahat mitä hän sarjakuvilla ansaitsi. (Lehtinen, 2007, 29.)

Tezuka oli mestari sekä sarjakuvassa että animaatioissa. Hänelle tärkeintä oli kertomisen arvoinen tarina. Hän sanoi, että tarina tarvitsee puun tavoin vahvat juuret; jos juuret ovat heikot, häikäisevät yksityiskohdatkaan eivät pidä tarinaa pystyssä. Tezukan tarinoiden ydin olivat kysymykset ihmiskunnan ikuisesta typeryydestä. Hän löysi mangasta keinon , jonka avulla hän pystyi kertomaan fanaattisuuden, elämän halveksunnan ja esteettömän teknologisen kehityksen vaaroista. Tezuka sanoi ”Se, mitä yritän teoksillani ilmaista, voidaan tiivistää seuraavaan viestiin: Rakastakaa kaikkia olentoja! Rakastakaa kaikkea elävää!” (Gravett, 2005, 30.)

2.4.3 Dramaattiset kuvat

Osamu Tezuka ei ollut ainoa lupaava sarjakuvataiteilija, jolla oli vaikeuksia päästä julkisuuteen sodan jälkeen. Nuoret, jopa teini-ikäiset aloittelijat etsivät innokkaasti tilaisuuksia hioa taitojaan niin piirtäjinä kuin kirjoittajinakin. Useimmiten heidät hylättiin suurien kustantamojen toimesta, joten heidän täytyi etsiä tilaisuuksia toisaalta. Niinpä he kääntyivät halpojen kustantamojen puoleen, hakeutuivat kuvittamaan paperiteattereille tai piirtämään kirjavuokraamoille. Pienistä palkoista huolimatta palkat olivat sentään säännöllisiä, ja kustantajan esittämät vaatimukset vähäisiä. Nämä marginaaliin joutuneet nuoret taitelijat kehittivät synkähköä mangaa, joka tunnetaan nimellä ”gekiga”, eli dramaattiset kuvat.

Gekiga erosi merkittävästi aikakauden valtavirran sarjakuvista, jotka oli suunnattu lähinnä lapsille. Ne eivät olleet niin yksinkertaisia tai epärealistisia, ja niiden tapahtumapaikat olivat lähempänä arkea ja todellisuutta. Siksi niiden lukijakunta oli myös vanhempaa, lähinnä teini-ikäisiä ja nuoria aikuisia. (Gravett, 2005, 38.)

Käsitteen gekiga keksi Yoshihiro Tatsumi, joka oli eräs lajityypin mestareista. Hän halusi erottaa oman tuotantonsa nuortenlehtien kepeämmästä mangasta. Manga-perinteen kannalta onnellisesti monet gekiga-kauden taiteilijoista hyväksyttiin 1960-luvulla työskentelmään valtavirran julkaisukanavissa, joiden kautta he muuttivat mangaa pysyvästi. Ilman gekiga-taiteilijoiden luomia vangitsevia draamoja ja tunnelmia, modernin mangan menestystarinaa ei voida täysin ymmärtää. Heidän

ansiostaan lukijat ja tekijät, jotka olivat kasvaneet ulos sarjakuvista, jatkoivat elämää mangan parissa. (Gravett, 2005, 38.)

Monet tärkeimmistä gekigan luojaista hioivat taitojaan liikkuvissa puisissa paperiteattereissa, eli kami-shibaissa. Ennen television leviämistä ihmiset kokoontuivat tuhansittain katsomaan näitä esityksiä, jotka olivat eräänlaista katu-tv:tä. Paperiteattereissa esitetään dialogia samalla kun tv:n muotoisessa ikkunassa nähdään kuvitettuja tarinalehtisiä. Näiden kertomusten kautta monet nuoret oppivat esittämään kuvallisia tarinoita nopeasti ja vaikuttavasti. Mm. Shigeru Mizukin kummitustarinat, Tatsuo Nagamatsun luurankosoturi Golden Bat ja Sanpei Shiramoton samuraisankarit saivat ensi-iltansa paperiteattereissa. (Gravett, 2005, 38.)

Toinen vaihtoehto huipulle pääsyyn oli Osakan kustantajien tilaustöiden kautta. Osakassa syntyivät punakirjat, eli akabonit. Tezukan Uuden Aarresaaren jälkeen vuonna 1947 Kansain alueelle tulvi Osakalaista akabon-mangaa. Vuodesta 1947-1953 maailmalle lähti satamäärin akabonia. Monet piirtäjät kopioivat Tezukan tyyliä, tekijänoikeuksista välittämättä tarinoissa saattoi esiintyä vaikkapa Tarzan tai Godzilla. Kirjojen raaka elinvoima vetosi yleisön, ja akabonit olivat suosionsa huipulla vuosina 1948-1950. Lehdet olivat yleensä postikortin kokoisia ja paperi oli huonolaatuista jotta hinnat pysyisivät alhaisina. Akabonit maksoivat yleensä 10, 50 tai 90 jeniä, ja niitä kaupattiin lähinnä karamellikaupoissa, festivaaleilla ja kaduilla. Vaikka kustantajia saatettiin syyttää piirtäjien riistämisestä, ne tarjosivat kuitenkin Tezukalle ja monelle muulle tekijälle mahdollisuuden luoda kokonaisia tarinoita. Monet sarjoista olivat 24-48 sivuisia, tosin vieläkin pitempiä tehtiin. (Gravett, 2005, 38-40.)

Pituus ei ollut pelkästään hyvä asia. Nuoria lukijoita tyydyttääkseen kustantajat julkaisivat pitempiä tarinoita, mutta inflaation takia lehtien hinta nousi saavuttamattomiin mikä aiheutti myynnin romahtamisen. Kaikeksi onneksi nuoret alkoivat vuokrata lehtiä kirjavuokraamoista. Vuokran suuruus oli 10 jeniä kahdelta päivältä. Kirjavuokraamot toimivat nykyisten videovuokraamoiden tapaan, ja niiden luomat markkinat pelastivat monet punakirjakustantamot konkurssilta. Niiden ansiosta manga tuli kaikkien ulottuville.

Kaikesta huolimatta, mangaa pidettiin edelleen lasten viihteenä, ilmestyi se sitten lehtinä, vuokrakirjoina tai kirjakaupoissa myytävinä kokoelmina. (Gravett, 2005, 40) Tästä käsityksestä johtuen teini-ikäisten, opiskelijoiden ja työssäkäyvien nuorien oli vaikea löytää itselleen sopivaa mangaa. Kun he alkoivat etsiä sitä kirjavuokraamoista, kustantajat vastasivat haasteeseen. He alkoivat tuottaa ”kuraita”, synkkää mangaa yli 68-sivun lehtinä. Tämä oli gekigan alkusoitto. Jotta vanhempien lukijoiden lehdet erottuisivat nuorempien lehdistä, niiden kokoa muutettiin suuremmaksi. Kirjavuokraamoille tarjottiin myös kovakantaisia gekiga-antologioita. Niitä painettiin harvoin yli 10 000 kopiota. (Gravett, 2005, 40.)

Toisin kuin Tezuka, gekiga-taiteilijat vieroksuivat piirroselokuvaista tyyliä ja lapsille sopivia aiheita. Töissään he käsittelivät mieluummin yhteiskunnallisia aiheita, teemoja ja tekniikkaa he puolestaan lainasivat mm. japanilaisten elokuvaohjaajien uusimmista elokuvista. Myös amerikkalainen film noir ja eurooppalainen neorealismien elokuva tarjosivat vaihtoehtoisia näkökulmia. Esim. Yoshihiro Tatsumin omaperäiset ja tinkimättömät sarjakuvat käsittelivät hävinneen ja syvästi haavoitetun kansakunnan kipeitä kohtia. Hänen sarjakuvansa ovat hyvin omaelämäkerrallisia, ja perustuvat usein lähipiirin elämän tarkkailuun Osakassa ja Tokiossa. Työväenluokan elämän kurjuus on tarinoissa pääosassa. (Lehtinen, 2007, 50; Gravett, 2005, 40.)

Myös Japanin ongelmallinen historia oli usein tarkastelun kohteena. Esim. Sanpei Shiraton Ninja Bugeicho eli ”Chronicles of Ninja's Military Accomplishments” järkytti vanhempia ja opettajia verellä ja ruumiinosilla. Sarjasta tuli kulttisuosikki opiskelijamaailmassa myös tarinan sankarin ansiosta, joka asettui despoottista sotapäällikköä vastaan ja taisteli alaluokan puolesta. (Gravett, 2005, 40.)

Shigeru Mizukin kauhusarjakuvat puolestaan ovat nykyäänkin tunnettuja, hänen tarinansa kertovat yleensä japanilaiseen kansaperinteeseen kuuluvista yookai-hirviöistä, mutta onpa hän tehnyt sarjakuvaa esim. Adolf Hitleristä. Mizuki on nykyään kunnioitettu hahmo kotikaupungissaan Sakaiminatossa, jossa hänen töilleen on omistettu museo. Hänen mukaansa on myös nimetty puistokatu, jota koristaa sata hänen hahmojaan kuvaavaa patsasta. (Lehtinen, 2007, 45.)

Historia on Japanissa arka asia, jota gekiga-taiteilijat ovat pystyneet käsittelemään vapaammin kuin vaikkapa opettajat ja historioitsijat. He ovat tarttuneet historian osa-alueisiin joita ei opeteta koulussa, ja etsineet niistä yhtymäkohtia nykyaikaan. Japanissa nimenomaan sarjakuva on ollut väline, jonka avulla totuuksia on tarkasteltu uusista ja erilaisista näkökulmista. 1950-luvun lopun poliittisen kuohunnan vuosina gekiga ja sen kustantaminen kukoisti, osin yhteiskunnallisten muutosten ja japanilais-amerikkalaisen liiton vastustamisen takia, jotka kulminoituivat vuoden 1960 suuriin mellakoihin. (Gravett, 2005, 41.)

1960-luvulla yleinen ilmapiiri muuttui, Japanin väestö keskitti voimansa kehittämiseen maastaan taloudellisen suurvallan. Tämä oli kuolinisku kirjavuokraamoille, koska nuorisolla oli enemmän rahaa käytettävissään ja sen takia he useimmiten ostivat mangansa vuokraamisen sijasta. Vuokraamot saivat myös uusia kilpailijoita. Lehtikioskit uusine mangaviikkolehtineen ja yhä useammasta kodista löytynyt televisio söivät asiakkaita. Näitten muutosten takia miltei kaikki kustantamot jotka olivat varustaneet kirjavuokraamoita menivät nurin ja sen seurauksena useat gekigan tekijät menettivät työnsä. (Gravett, 2005, 41.)

Mutta samoihin aikoihin gekiga-taiteilijoita alkoivat työllistää suuret, massamarkkinoilla toimivat kustantajat, jotka uskoivat gekigan tuovan jännitystä viikkolehtiinsä. Tämän ansiosta esim. Shonen Magazinen myynti nousi vuoteen 1966 mennessä yli miljoonaan kappaleeseen. (Gravett, 2005, 41) Gekigan liittäminen suureen mediakoneistoon tuli kuitenkin kalliiksi, ja piirtäjien sivukohtaiset korvaukset nousivat jatkuvasti. Selvitäkseen tiukasta viikkoaikataulusta monien piirtäjien piti tuottaa enemmän sarjakuvia luovan vapauden kustannuksella. Jotkut taiteilijat eivät kuitenkaan tähän suostuneet, vaan etsivät vaihtoehtoisia julkaisukanavia. Eräs näistä taiteilijoista oli Sanpei Shirato, joka Shonen Magazinen sijaan päätti tarjota uutta ninja-aiheista sarjakuvaansa uudelle Garo-lehdelle. Garon oli perustanut Katsuichi Nagai, joka oli vakavista sairauksista selvittyään päättänyt omistaa loppuelämänsä sisällöltään merkittävän mangan julkaisemiseen. Shiraton Kamui Den eli "Legend of Kamui" teki Nagaihin suuren vaikutuksen, ja hän antoikin tälle vapaat kädet, käteiskorvauksen ja kunnollisen markkinointikampanjan. (Gravett, 2005, 41.)

Kamui Denistä tuli lehden vetonaula. Ensimmäinen numero ilmestyi syyskuussa 1964. Kamui Denin keskeinen ajatus oli luokkataistelu epäoikeudenmukaisuutta vastaan. Shiraton luokkatietoisuus oli peruja hänen isältään, jolla oli kommunistinen vakaumus. Kamui Denin päähahmo Garo (nimetty lehden mukaan), oli ensimmäinen monista mangahahmoista, jonka 1960-luvun protestiliikkeet ottivat omakseen. Kun poliittiset aktivistit valtasivat koulurakennuksia, hänen nimensä ja kuvansa oli monissa banderolleissa. (Gravett, 2005, 42.) Garon hyvinvointi oli Shiraton ansiosta taattu, mutta hän jätti lehden vuonna 1971, minkä jälkeen lehden levikki romahti, ja piirtäjille maksetut korvaukset loppuivat.

40 ikävuottaan lähestyvä Osamu Tezuka oli myös pannut merkille Gekigan ja Garon innovaatiot. Hän tajusi että hänen kaupalliseen tuotantoonsa voisi kuulua vastaavankaltaista materiaalia, joten tammikuussa 1967 hän perusti oman kuukausittain ilmestyvän lehtensä nimeltä COM. Heti ensimmäisessä numerossa Tezuka heitti haasteen ja julisti ”Mangan sanotaan elävän nyt kulta-aikaansa. Mutta kuinka monta huipputeosta nykyään ilmestyy? Eivätkö mangakat joudu todellisuudessa raatamaan itsensä kuoliaiksi toteuttaessaan julman kaupallisuuden vaatimuksia? Tässä lehdessä haluan näyttää, millaisia todelliset tarinamangat ovat.” (Gravett, 2005, 42.)

Haastavien töidensä kautta Tezuka halusi välittää lukijoille moraalisen huolensa. Gekigan realisinen piirrostyylillä ja dramaattiset juonet alkoivat vaikuttaa myös hänen tuotantoonsa, ja COM julkaisikin niin paljon Tezukan mangaa, että siitä tuli lähes yksinomaan hänen lehtensä. Hän värväsi myös muita kokeilukenttää kaipaavia huippuammattilaisia, ja järjesti myös kuukauden paras tulokas-kilpailuja. Näiden kilpailujen kautta monet nuoret piirtäjät pääsivät urallaan alkuun. COM lakkasi ilmestymästä vuonna 1972, mutta se oli jo ehtinyt näyttää mihin todellinen tarinamanga pystyy. (Gravett, 2005, 42) Tämän tavoitteen toteutti sarja Hi no Tori, eli ”Phoenix”, jota Tezuka piti merkittävimpänä elämäntyönään. Ensimmäiset versiot Phoenixista kehittyivät jo 1950-luvulla, ja se ilmestyi puusmittain 13 albumin verran 1967-1988. Jokainen osa on itsenäinen teos, joita yhdistää Feeniks, myyttinen elämän ikuisen kierron symboli. Tezukalle Feeniks oli yhtä kuin kosmos. (Lehtinen, 2007, 37.)

2.4.4 Lohtua lyödylle kansalle

Amerikkalaiset olivat miehittäneet Japania vuodesta 1945 vuoteen 1952. Amerikkalaishallinnon aikana oli kannettu huolta myös salakavalista väkivaltaisista vaikutteista, ei pelkästään mangassa vaan japanilaisessa tiedonvälityksessä yleensä. Kaikki mikä hiukankin viittasi sodanlietsontaan tai Bushido-ihanteisiin kuten tottelevaisuuteen ja uhrautuvaisuuteen, pyrittiin laittamaan kuriin. (Gravett, 2005, 54) Vuonna 1946 laaditun uuden perustuslain tarkoituksena oli edistää Japanin demokratisointia ja demilitarisaatiota. Laissa säädettiin, että Japanin kansan tuli iäksi luopua täysivaltaiselle kansakunnalle kuuluvasta oikeudesta käydä sotaa. Oikeastaan Japanilta evättiin oikeus hyökätä.

Ennen ja jälkeen toisen maailmansodan samuraisotureista kertoneet mangat olivat valaneet isänmaallisuutta ja taisteluhenkeä nuoriin lukijoihinsa, vuoden 1945 jälkeen nämä tarinat kiellettiin kokonaan. Myös judo, karate, sumopaini ja muut urheilulajit kiellettiin, kuten myös niiden kuvaaminen tarinoissa. Tämä kiello kumottiin miehitysjoukkojen komentajan kenraali MacArthurin toimesta vuonna 1950. (Gravett, 2005, 54). Kansakunnan henkisen ryhdin säilyttämiseksi ja uuden nousun varmistamiseksi, piti Japanin lannistetun kansan päästä edes jossain asiassa voittamisen makuun.

Sen vuoksi ei ollut yllätys, että 1950-luvun alkupuolen pojille suunnatut mangatarinat olivat täynnä yhteishenkeä kohottavia kertomuksia kaikista mahdollisista urheilulajeista, aina baseballista urheilukalastukseen. (Gravett, 2005, 54) Urheilumangan sankari selviää useimmiten voittajana, tai on ainakin hyvä häviäjä. Tarinan jännite muodostuu lähinnä haasteista, joista sankari rehellisyytensä ja päättävyytensä avulla selviää. Suosituin tarinakaava tässä lajityypissä on lahjakkaan altavastaajan tuskainen taival mestarinsa ohjauksessa, kohti voittoa johon kukaan ei olisi uskonut. Samaa kaavaa on sovellettu niin itämaisiiin taistelulajeihin, fantasiin/scifiin, kuin liike-elämään ja politiikkaankin. Mangakan työ oli uusi, luova vaihtoehto tehdas- ja toimistotyölle, joten alalle kehittyi kova kilpailu. Kahdeksan kuukautta sodan loppumisen jälkeen kirja- ja mangakustantajien määrä oli noussut kolmestasadasta yli kahteen tuhanteen. (Gravett, 2005, 55.)

Markkinat olivat siis kypsät pojille suunnatulle mangalle, ja se alkoikin viedä yhä enemmän tilaa koko ajan yleistyvässä kuukausilehdissä. Lehtien määrä moninkertaistui 1940-luvulla. Tämä loi perustan laajamittaiselle suuren yleisön mangateollisuudelle. (Gravett, 2005, 55.)

Osamu Tezuka oli alan johtavia tekijöitä. Kaikki hänen tarinansa eivät kuitenkaan saavuttaneet heti suosiota. Astro Boyna myöhemmin tunnetuksi tullut tunteeton robottihahmo alkoi seikkailla vuonna 1951 Shonen-lehden sarjassa Ambassador Atom. Sen saama vastaanotto oli pettymys, ja lehden päätoimittaja herra Kanai kutsui Tezukan puhutteluun ja antoi joitakin neuvoja. Hänen mukaansa pelkkien strippien lisäksi olisi alettava julkaisemaan myös kerronnallisempaa sarjakuvaa, jolle ilmenisi pian enemmän kysyntää. (Gravett, 2005, 55) Tämä ennustus olikin varsin tarkkanäköinen.

Kanain näkemyksen mukaan mangalehtiä lukivat eri ihmiset kuin punakirjoja. Mangalehtien lukijat halusivat sankareita. Kanai kehottikin Tezukaa tekemään Astro Boysta oikeuden puolustajan ja antaa sille lämpimiä, inhimillisiä ominaisuuksia. Tezuka keksi että Astro Boy tarvitsi vanhemmat, niiden luomisesta alkoikin Astron oma sarja, jonka suosio rohkaisi Tezukaa luopumaan lääkärin ammatista ja toteuttamaan unelmiaan sarjakuvan saralla. (Gravett, 2005, 55.)

Mangabisneksen kasvaessa Tezuka muutti Tokioon ollakseen lähempänä kustantaja. Ankeaan mutta edulliseen Tokiwaso-kerrostaloon hän perusti studion, joka edusti aikakauden jälleenrakennusohjelmien tuloksia tyypillisimmillään. Kunnianhimoisia nuoria piirtäjiä saapui taloon päästäkseen mestarin puheille, jotkut heistä aloittivat hänen avustajinaan ja etenivät lopulta hänen kilpailijoikseen. Nykyään studio on turistinähtävyys. (Gravett, 2005, 55-56.)

Vuonna 1959 Japanin sarjakuvateollisuus lähti hurjaan nousuun. Syynä oli paitsi talouskasvu, myös yleisön räjähdysmäinen kasvu, koska sodan jälkeen syntyneet suuret ikäluokat tulivat sarjakuvaikään. Radio ja televisio kilpailivat myös lasten huomiosta, ja molemmat tekivätkin suosituimmista sarjakuvahahmoista omat sarjansa. Esim. Astro Boyn näytelty tv-versio tuli televisiosta joka viikko uudella jaksolla. (Gravett, 2005, 56.)

Suuret kustantajat Kodansha ja Shogakukan oivalsivat, että kuukausi oli lapsen elämässä pitkä aika, joten molemmat alkoivat julkaista omaa viikottaista manga-lehteä erityisesti pojille (shonen). Kodanshan Shonen Magazinen ja Shogakukanin Shonen Sundayn välinen kilpailu oli niin kovaa, että molemmat päättivät tahoillaan aikaistaa ensimmäisen numeron ilmestymistä. Lopulta molemmat lehdet ilmestyivät ensimmäistä kertaa 17.3.1959.(Gravett, 2005, 56.)

Mahdollisuus saada uusi manga-annos kerran viikossa otettiin innostuneesti vastaan lukijoiden keskuudessa, mikä taas johti kuukausilehtien suosion laskemiseen. 1960-luvulla viikkolehtien kilpailu kiristyi uusien kilpailijoiden, kuten Champion, King, Ace ja Jump tullessa markkinoille lukijamäärien samalla kasvaessa. (Gravett, 2005, 56). Sarjakuvapiirtäjille viikottaiseen tahtiin siirtyminen olisi merkinnyt työmäärän nelinkertaistumista, joten työprosessi piti uudistaa. Monet sarjakuvantekijät perustivat studion ja palkkasivat apulaispiirtäjiä. (Gravett, 2005, 56). Alalle ei ollut koulutusta, eikä sosiaaliluokalla tahi suhteilla ollut merkitystä, joten töihin pääsi jos oli lahjakas, innokas ja onnekas. Studioiden välinen kilpailu tiivistyi joskus esim. baseball-otteluina toisia studioita vastaan. Esim. Tetsuyta Chiban joukkue Valkoiset kävi useita taistoja Osamu Tezukan Gamma-joukkuetta vastaan.

Shonen, eli poikien manga on mangan alalajeista suosituin. Sen teemat ovat pääosiltaan samoja kuin poikien sarjakuva muuallakin maailmassa. Poikkeuksia kuitenkin on, esim. cowboy- ja Villin lännen tarinat eivät ole ottaneet tulta Japanissa. (Gravett, 2005, 56). Syynä on ehkä niiden liian vahva liitos Yhdysvaltojen historiaan, mutta syynä voi yhtä hyvin olla se, että Japanilla on omasta takaa mm. samurailegendoja ja valtava varasto kansantarinoita. Myös Amerikassa suosituilla supersankarisarjakuvilla on ollut vaikeaa Japanissa, sen enempää käännökset kuin mangaversiotkaan eivät ole menestyneet. Japanilaiset sankarit ovat useimmiten avaruusolentoja tai robotteja, kuten esim. Ultraman tai Astro Boy, tai univormuasuisia ryhmiä, kuten esim. Power Rangers. (Gravett, 2005, 57.)

Sota on Japanissa edelleen arka aihe, joten toisen maailmansodan taisteluita ei mangassa ole kovin suuressa määrin käsitelty. Myös miehityksen aikainen lainsäädäntö rajoitti sota-aiheisen mangan syntyä. 1960-luvun kansalliskiihkon aikana sotaa ihannoiva trendi nousi pinnalle myös mangassa. Kaikkia mangataiteilijoita

tämä ei miellyttänyt, esim. Tetsuya Chiba sanoi ”Sotaa kuvattiin erittäin aggressiivisesti, ikään kuin sotilaat olisivat olleet supersankareita. Minä en nähnyt mitään hienoa vihollisen tappamisessa. Sota on aina katastrofi, ja sen vuoksi kirjoitin sarjakuvan Taka of the Violet Lightning”. (Gravett, 2005, 57). Sarjakuvaansa varten Chiba teki runsaasti taustatyötä, hän mm. luki sotilaslentäjien kirjoittamia kirjeitä ja haastatteli ihmisiä joiden läheisiä oli kaatunut sodassa. Taka of the Violet Lightning onkin harvinaisen todenmukainen ja koskettava sarjakuva.

Keiji Nakazawa oli kuusivuotias kun hän äitinsä kanssa selvisi Hiroshiman atomipommista vuonna 1945. Aikuisiällä hän pyrki unohtamaan lapsuutensa kokemukset. Hänestä tuli mangataiteilija, joka erikoistui urheiluun ja sciifiin. Hänen äitinsä kuoltua hän kuitenkin päätti kertoa maailmalle totuuden, ja paras keino siihen oli sarjakuva. Barefoot Gen (Hiroshiman poika) ilmestyi Shonen Jump-lehdessä, siinä Nakazawa kuvaa omia muistojaan pommin aiheuttamista tuhoista, ja myös sitä kuinka hänen perheensä vastusti nationalistista propagandaa sodan aikana. (Gravett, 2005, 57). Hän kuvaa myös sodan jälkeisiä aikoja ja heidän kärsimäänsä puutetta. Sarjakuvassa on paljon vihaa pommin pudottaneita amerikkalaisia kohtaan, mutta kaikkein suurimman syyllisen leiman saavat Japanin vastuuttomat johtajat aina keisari Hirohitoa myöten. Nakazawan kustantaja suorastaan kannusti häntä tarttumaan arkoihin aiheisiin. (Gravett, 2005, 57). Muihin medioihin verrattuna manga tarjosi ainutlaatuisen mahdollisuuden ottaa puheeksi sen, mistä vaiettiin.

Tulevaisuuden sodat ja taistelut ovat mangataiteilijoiden suosiossa. Niissä Japanin tärkein ase oli useimmiten kehittynyt teknologia. Toisen maailmansodan aikana joka osapuolella oli omat sarjakuvansa, joissa viholliset murskattiin tieteellisten ihmeiden avustuksella. Amerikkalaisilla oli Captain America, joka sai voimansa ihmeseerumista, japanilaisilla puolestaan oli jättiläisrobotti Science Warrior, joka piikkisaappaat jalassaan lähettettiin tuhoamaan New York. (Gravett, 2005, 57). Tämä sota-ajan kuvitelma oli mitä ilmeisimmin esikuva ja innoittaja mangan ja animen jättiläisroboteille. Vuonna 1956 ilmestyi Tetsujin 28 go, joka kertoi terässotilaiden pataljoonasta, jonka piti pelastaa Japani sodassa. Sarja keskittyi nimensä mukaisesti robottiin numero 28. Kun se vuosia myöhemmin sodan jo loputtua herätettiin henkiin, sen tehtävänä ei ollut enää sota, vaan rauhan säilyttäminen. Sen

voimat valjastettiin mm. rikollisten ja avaruusolentojen torjumiseen. Robotti itsessään oli luonteeton ja aivoton. Kuten monissa sarjoissa sen, sitä ohjasi ihminen. Robotti toimi kulkuneuvon tapaan, haarniskana tai kauko-ohjauksella. (Gravett, 2005, 57.) Mitä suurempi robotti, sitä vähemmän sillä oli itsenäisiä taitoja tai yksilöllisiä piirteitä, kuten vaikka pienellä Astro Boylla.

Robottisarjojen elvyttäjänä pidetään Go Nagain Mazinger Z-sarjaa vuodelta 1972. Mazinger Z oli valtavan kokoinen robotti, joka oli rakennettu tuhoutumattomasta metallista ja jota ohjattiin sen aivojen sisältä käsin. Mazinger Z ja sen jatko-osat olivat esimakua mecha-kulttuurin noususta. (Gravett, 2005, 57-58.) Mecha-sarjakuvat olivat japanilaisille keino simuloita yliveraisen teknologian ja huolellisen strategian mahdollistamia suuren luokan sotaskenaarioita. Toisinaan tarinoissa menneisyys ja tulevaisuus sekoittuvat, robottien näyttäessä esim. muinaisilta samurailta tai vaikkapa lohikäärmeiltä. Mutta useasti tarinoissa on myös pehmeämpi puolensa. Taistelut ja koneet ovat toki pääosassa, mutta myös ihmissuhteille on oma paikkansa. Myös ihmisen ja koneen suhde on usein käsittelyn kohteena. Sen vuoksi ei olekaan mitenkään yllättävää, että monet japanilaiset robotiikan asiantuntijat ovat kuluttaneet lapsena aikaa robottimangan ja animen parissa. (Gravett, 2005, 58.)

1960-luvun lopulla joukko japanilaispiirtäjiä vei poikamangan aivan uusiin ulottuvuuksiin. Hampaaton ja ummehtunut huumorimanga sai uutta potkua Fujio Akatsukan televisiokomedioista. Hänen perhekomediasarjansa Tensai Bakabon (Nero Bakabon), kertoi idioottimaisesta perheen isästä, joka onnistui olemaan vieläkin typerämpi kuin kohtalaisen typerä poikansa. (Gravett, 2005, 58.) Tämä oli ensimmäinen kerta kun japanilaista patriarkaattia oli loukattu näin, joten luonnollisesti lapset ihastuivat ohjelmaan.

Go Nagain seuraavana vuonna ilmestynyt Harenchi Gakuen (Hävytön koulu), oli jos mahdollista vielä suurempi loukkaus. (Gravett, 2005, 58.) Sarja oli provosoiva ja anarkistinen satiiri Japanin rankasta koulujärjestelmästä. Sarjassa opettajat ja poikaoppilaat ryyppäävät, harrastavat uhkapelejä ja tirkistelevät tyttöjä. Vanhemmat ja opettajat olivat raivon partaalla, mutta lapset olivat jälleen kerran innoissaan. Sarjan kustantaja Shueisha sai kuitenkin valtion nuorisopolitiikasta vastaavil-

ta viranomaisilta nuhteet ”vahingollisen materiaalin julkaisemista”. (Gravett, 2005, 58). Nagai joutui lopettamaan sarjan, mutta kostoksi sarjan viimeisessä osassa sen vastustajat hyökkäsivät kouluun ja joutuivat joukkomurhan uhreiksi.

Miljoonat japanilaiset, niin pojat kuin tytötkin ovat jääneet koukkuun shoneniin, paljolti siitä syystä, että sarjakuviin perustuvia animaatioita tulee jatkuvasti myös televisiosta. Parempaa mainosta sarjakuvalla tuskin voi toivoakaan. Manga ja siitä tehdyt animaatiot on kuitenkin syytä arvioida erikseen, sillä animaatioversioiden taso vaihtelee rajusti. Tarinoita muutellaan usein, ja monet tärkeät yksityiskohdat saattavat puuttua televisioversiosta kokonaan. Myös muut kuin visuaaliset puolet saattavat laimentua matkan varrella, kun tarinaa venytetään taistelukohtauksilla ja erikoisefekteillä. Shonen ei kuitenkaan ole pelkästään lapsille tai nuorille, sillä sitä lukevat paljon myös aikuiset miehet. Ehkä nostalgiannälkäänsä, tai ehkä siksi ettivät he koskaan kasvaneetkaan aikuisiksi, vaan haluavat pysyä ikuisesti poikina.

2.4.5 Naisellista otetta

1970-luvun alussa oli myös naisten esiinmarssin aika sarjakuvan saralla. Fiksut ja nuoret naiset ottivat nopeasti paikkansa alalla, uusia alalajeja ja mutkikkaampia tyylejä syntyikin jatkuvasti. Nykyiset shojo-lehdet työllistävät n. 400 naismangakaa, joukossa useita huipputekijöitä. (Gravett, 2005, 74.) Naispiirtäjien tarinat eivät ole suunnattu pelkästään naisille, heidän tarinansa vetoavat kaikkiin ikäluokkiin ja molempiin sukupuoliin. Sarjakuva onkin Japanissa koko maailman mittakaavassa ainutlaatuinen naisviestinnän väline.

Länsimaalaisten mielissä elää mielikuva Japanista patriarkalisena yhteiskuntana, joten naistaiteilijoiden menestys saattaa kuulostaa yllättävältä. Käsitys on jäänyt länsimaalaisten mieliin 1800-luvulla, japanilaisuuden tullessa muotiin, jolloin kuvat geishoista ja kurtisaaneista levisivät kirjojen, lehtien ja taidenäyttelyiden kautta. (Gravett, 2005, 74). Tällainen käsitys japanilaisen naisen asemasta on kuitenkin vanhentunut ja myös historiallisesti vääristynyt. Alun perin japanilaiset naiset ja tytöt työskentelivät ja kävivät kauppaa rinta rinnan miesten kanssa. Heillä oli myös sananvaltaa taloudessa ja paikallishallinnossa. Tämä muuttui vasta Tokugawa-

kaudella (1600-1868), jolloin naisten tasa-arvoista asemaa alettiin kyseenalaistaa konfutselaisten oppien mukaan, joka johti naisten alistamiseen miesten valtaan. Naisen tuli totella vanhempiaan, miestänsä, poikiaan ja keisariaan. Nämä säännöt kuitenkin koskivat lähinnä shogunin vallan alla eläviä yläluokan naisia, alempien luokkien keskuudessa säännöt eivät saavuttaneet laajaa suosiota epäkäytännöllisyytensä vuoksi. (Gravett, 2005, 74.)

Meiji-kaudella vuodesta 1868 alkaen naisten asema huononi tuntuvasti, ja heitä alettiin alistaa järjestelmällisesti kaikissa yhteiskuntaluokissa. 1930-luvun imperiaalistinen ilmapiiri heikensi tuntuvasti niin naisten kuin muidenkin kansalaisten oikeuksia. Sodan jälkeen vanhat opit kumottiin virallisesti, mutta käytännössä niiden jäljet näkyivät edelleen ihmisten elämässä. Amerikkalais miehittäjien myötä naisille määrättiin tasa-arvoinen asema ja äänioikeus, työelämään naisia ei silti kannustettu sillä heidän haluttiin hoitavan kotia ja lapsia. Näitä odotuksia toistivat myös miespuoliset mangakat luodessaan naishahmoistaan viisaita äitihahmoja ja tottelevaisia tyttöjä. (Gravett, 2005, 74.)

Ennen 1960-lukua shojo-mangan tekijät olivat siis miehiä. Tarinat ja piirrostyylit pohjautuivat vanhaan shojo-ihanteeseen, jota oli tyrkytetty tytöille jatkokertomuksina jo vuodesta 1908 asti. (Gravett, 2005, 75) Tarinat olivat täynnä sen ajan ideologiaa ja niiden pääsanoma oli, että lapsuuden ja aikuisuuden välimaastossa olevan tytön tuli tavoitella lähinnä rakkautta, avioliittoa ja äitiyttä. Kuvitukseltaan shojo oli japanilaisen ja eurooppalaisen kauneuskäsityksen ristisiitos. (Gravett, 2005, 76). Tyypillisellä shojo-hahmolla oli valtavat silmät suurilla pupilleilla, pitkät ripset, pitkät ja ohuet raajat, sekä pieni nenä, suu, pienet rinnat ja kapeat lanteet.

1940-luvun lopulla sarjakuvien osuus tyttöjenlehtien sisällöstä alkoi kasvaa. Sarjakuvia piirsivät kuitenkin samat miehet, jotka tekivät myös poikien sarjakuvia, joten naisten kädenjälki oli varsin olematon. Machiko Hasegawa onnistui kuitenkin luomaan itselleen uran piirtäjänä. Hän oli 14-vuotias aloittaessaan Suiho Tagawan apulaispiirtäjänä Shojo Club-nimisessä tyttöjenlehdessä. Vuonna 1946 Hasegawa ryhtyi itsenäiseksi taiteilijaksi, ja sai myytyä neliruutuisen strippisarjan erääseen sanomalehteen. Hänen päähenkilönsä Sazae-san oli aluksi pitkä ja viehkeä, mutta naimisiin mentyään tästä tuli hyväntuulinen ja vaatimattoman näköinen kodinhen-

getär. (Gravett, 2005, 76.) Hasegawan kuvaus oli lämminhenkinen ja konstailematon. Se välitti lukijoilleen sellaista naisnäkökulmaa, joka miestaiteilijoille tuskin olisi tullut mieleen. Sazae-san myös korvasi amerikkalaisen Helmi ja Heikki-sarjakuvan melkein heti, kun kenraali MacArthur oli palannut Yhdysvaltoihin vuonna 1951. (Gravett, 2005, 77)

Shojo-lehdessä ilmestyi vuodesta 1949 vuoteen 1955 Prinsessa Anmitsu-himen seikkailuja. (Gravett, 2005, 77). Anmitsu-hime oli samaan aikaan ultramoderni ja keskiaikainen neito, joka asui linnassa herkkujen ja ylellisyyksien ympäröimänä. Herkkuteema näkyi myös nimissä, sillä sekä prinsessan että hänen ystäviensä nimet tulivat jälkiruoista (esim. anmitsu = papuhillo). Miespiirtäjä Shosuke Kuroganen sarja tiesi kohdeyleisönsä mielenkiinnon kohteet, ja Shojo-lehden levikki nousikin 700 000 kappaleeseen. (Gravett, 2005, 77). Osamu Tezukan sarja kertoi puolestaan Safiiri-nimisestä prinsessasta, jolla oli syntyessään tytön sekä pojan sielu. Voidakseen nousta valtaistuimelle hänen täytyi kuitenkin esiintyä julkisesti prinssinä. Hän ottaa nimekseen Ribon no Kishi, eli Nauharitari. Hän joutuu salaamaan naisellisen puolensa ja rakkautensa komeaan prinssiin, mikä luo sarjakuvaan ainutlaatuisen herkän tunnelman. Tyttölukijoita ajatus prinsessasta, joka joutui esiintymään prinssina kiehtoi, mutta Tezuka laati tarinaan silti lopun, jossa prinsessan poikasielu poistetaan, jotta hän pystyi naimaan prinssinsä. Prinsessaritari oli kuitenkin esikuva eräälle tyttömangan keskeisimmistä hahmotyypeistä, taikatytölle, jolla on taikavoimia ja jossa yhdistyvät feminiiniset ja maskuliiniset ominaisuudet, esim. Sailor Moon.

Sarjakuvatarjonta tytöille laajeni, kun kuukausilehdet Nakayoshi ja Ribon perustettiin vuonna 1955. Niistä tuli kansallisia instituutioita ja yli puolet japanilaisista tytöistä lukee niitä säännöllisesti. Uusien lehtien myötä oli kysyntää myös uusille tekijöille, mutta tehtävään värvättiin edelleen vain miehiä. Esim. Tetsuya Chiba värvättiin vuonna 1958 Nakayoshiin. Hänen mukaansa tyttösarjakuvia oli vaikea kirjoittaa, sillä hän oli itse mies, eikä hänellä ollut edes sisaria. (Gravett, 2005, 77.) Chiban, kuten monien muidenkin miespuolisten tyttömangan piirtäjien työt olivat enimmäkseen tunteellisia tarinoita orpotytöistä, ballerinoista ja viulisteista, jotka vahvistivat shojo-ihannetta herkästä ja viattomasta työstä. Lopulta Chiba päätti tehdä jotain positiivisempaa, ja hän toteutti aikeensa vuonna 1966 sarjassa Miso

Curds, joka kertoo kaupungissa kasvaneesta avainkaulalapsesta, joka saa itseluottamusta ja uusia ystäviä muutettuaan maalle. (Gravett, 2005, 78) Mutta saatuaan nimeä poikamangan parissa, Chiba, kuten useat muutkin, jätti tyttöjen lehdet.

Jotkut miehet piirsivät kuitenkin sekä tyttö- että poikamangaa. Fujio Akatsuka ja Mitsuteru Yokoyama vaikuttivatkin merkittävästi ”taikatyttö”-genren syntyyn. Akatsukan Secret Akko-chan vuodelta 1962, esitteli uuden tarinarakenteen, jossa tavallinen tyttö saa taikavoimia maagisen esineen kautta. (Gravett, 2005, 78). Yokoyama puolestaan loi yliluonnollisia, fantasiamaailmoissa eläviä sankarittaria, kuten pikkunoita Sally vuonna 1966 ja taloudenhoitaja Comet-san vuonna 1967. (Gravett, 2005, 78). Molempien innoittajana oli toiminut amerikkalainen komediasarja Bewitched. Pikkunoita Sallysta tehtiin animaatio samoihin aikoihin kun mangaverzio ilmestyi Ribonissa. (Gravett, 2005, 78). Yhteistyöstä tuli suurmenestys, ja käytäntö on nykyisin vakiintunut. Samalla kaavalla huipulle ovat nousseet mm. Sailor Moon ja Pokémon.

1960-luvun loppupuolella naismangakat toivat uusia, raikkaita tuulahduksia valtavirran tyttöjenlehtiin. Monet olivat toimineet gekiga-piirtäjinä kirjavuokraamobisneksessä, toiset taas löydettiin lehtien järjestämien kilpailujen avulla. Monet nuoret naiset joilla oli vaikeuksia edetä käsikirjoittajiksi tai ohjaajiksi elokuva- ja televisioalalla, päättivät käyttää tarinankertojan lahjojaan mangan parissa. He rakastivat ulkomaista pop-musiikkia, muotia ja elokuvia, kuten lukijansakin, ja heidän hahmoissaan olikin reipasta 60-luvun henkeä. (Gravett, 2005, 79.) Heidän töissään mangan sankareiksi pääsivät vihdoinkin myös tavalliset japanilaistytöt. Tarjolla oli vihdoinkin mielenkiintoisia ja vakuuttavia naishahmoja.

1970-luvun alkupuolella shojo-lehdet olivatkin jo enimmäkseen naispiirtäjien käsissä. He hylkäsivät miespiirtäjien suoraviivaisen logiikan, ja vapauttivat sarjakuvaruudut nelikulmaisesta muodosta ja suorista riveistä. Ruudut saivat olla minkä muotoisia tahansa ja missä tahansa asetelmassa, mikä parhaiten kuvasti niitä tunteita joita taiteilija halusi tarinallaan herättää. Rajapinnat hämärtyivät ja pehmenivät, ne saattoivat myös kadota kokonaan. Ruutuja limitettiin päällekkäin tai sekoitettiin kollaasiksi. Kuva saattoi täyttää kokonaisen sivun pienien ruutujen levittäytyessä sen päälle, tai se saattoi myös jatkua sivun reunan yli viitaten suureen,

osaksi näkymättömään kuvaan. Todellisuutta ja aikaa ei siis enää vangittu laatikoihin, tarinat saattoivat myös ammentaa muistoista ja unista. Henkilöhahmotkaan eivät enää olleet sidottuja ruutuihin. (Gravett, 2005, 79.)

Naismangakat myös laajensivat sarjakuvan visuaalisien merkkien määrää huomattavasti. Etenkin kukista tuli pelkkien koristeiden sijasta vahvoja symboleita. Sankarittaren tunnisti hänen ympärilleen puhkeavista, hänelle itselleen näkymättömistä kukkasista, jotka kuvastivat mielialoja tai paljastivat henkilöiden tunteet. Ruudun tausta saatettiin myös jättää tyhjäksi, mutta hahmojen ympäryksensä sijaan koristeltiin tehokeinoilla esim. salamoilla, liekeillä, murenevilla kivillä tai säihkeellä, jotka kaikki symboloivat hahmon tunnetiloja. Toisinaan ruudussa ei ollut kuvaa lainkaan, joka puolestaan korosti puhekuulan painoarvoa. Näillä tekniikoilla ja niiden yhdistelmillä naispiirtäjät saivat lukijansa eläytymään tarinoiden välittämiin tunteisiin todella vahvasti.

Myös sukupuolten välinen häilyvä raja oli suosittu aihe naispiirtäjien keskuudessa. Näiden aiheiden kautta pystyttiin lähestymään tyttölukijoille tärkeitä identiteettikysymyksiä. Ryoko Ikedan vuonna 1972 piirtämä *The Rose of Versailles* on tämän lajityypin merkkipaalu. Ikedaa pidetään shojomangan kuningattarena. (Lehtinen, 2007, 79.). Tarina sijoittuu Ranskan vallankumouksen aikoihin, ja se kertoo rinnakkain kahden naisen elämästä, jotka molemmat tukahduttavat todelliset tunteensa velvollisuuden tähden. Toinen naisista on kuningatar Marie Antoinette, joka on vihitty jo nuorena kruununprinssin kanssa, mutta joka ikävöi komeaa ruotsalaista prinssiä. Toinen naisista puolestaan on tyttö, jonka isä toivoi poikaa, ja on siksi kasvattanut tyttärestään aatelisherran. Oscar kohoaa naisten ihailemaksi kuninkaallisen kaartin kapteeniksi, mutta on salaa rakastunut perheen palvelijaan Andréen, joka on niinkään ihastunut häneen. Lopulta Oscar päättää luopua etuoikeuksistaan ja asemastaan seuratakseen sydämensä ääntä. He lähtevät Andréen kanssa taistelemaan Ranskan vapauden puolesta, lopulta Oscar menettää henkensä Bastiljissa. Oscarilla oli esikuvansa historiassa. 1770-luvun Lontoossa juurruttiin, että ranskalainen diplomaatti ja sotilasasiamies Chevalier d'Eon olisi ollut nainen. (Lehtinen, 2007, 79.)

Oscar oli tyttölukijoille uudenlainen roolimalli. Häneltä oli kielletty oman naiseutensa näyttäminen, mutta lopuksi hän kuitenkin uskaltaa olla oma itsensä. Hän on myös täysin tasa-arvoinen miehensä kanssa. Oscarin ja Andrén suhteessa oli myös ripaus homoseksuaalista viehätystä. Mangassa oli yleensä kuvattu ainoastaan heteroseksuaalisia rakkaussuhteita, mutta Moto Hagion ja Keiko Takemiyan sarjakuvat kuitenkin poikkesivat perinteestä. Heidän dramaattisten tarinoidensa tapahtumapaikkana oli useimmiten eurooppalainen poikien sisäoppilaitos kuvitteellisessä menneisyydessä. Kaikki henkilöt olivat miehiä, mutta useilla oli naisellisen pitkät hiukset ja silmäripset. Ulkomuodoltaan he olivat androgyynejä. Tarinoissa käytiin läpi kiihkeitä tunteita, seksikohtaukset olivat taiteellisia ja niiden kanssa vuorottelivat liikuttavat rakkaudentunnustukset. (Gravett, 2005, 80). Pikkuhiljaa shonen ai (poikarakkaus) kohosi yhdeksi tytöille suunnatun mangan keskeisistä aiheista, ja sen ympärille perustettiin useita erikoislehtiä. Lajityypille on sittemmin luotu erilaisia alalajeja traagisista tarinoista roskaviihteeseen. Tarinoissa esiintyy kaikenlaisia hahmoja teinivampyyreistä mestarivarkaisiin. Aiheet puolestaan vaihtelevat kovasta scifistä aidsia käsitteleviin dokumenttidraamoihin.

Mutta miksi homoseksuaaliset pojat ja nuoret miehet vetoavat japanilaistyttöihin? Syitä on yhtä paljon kuin lukijoitakin. Rock-muusikko Kazuko Hohkin mukaan japanilaisnaiset ovat pettyneet ja kyllästyneet heteroseksuaalisiin suhteisiin, koska sukupuolten roolit ovat edelleen melko jäykät. He toivovat uudenlaista romanssia, jossa osapuolet olisivat yhtä vahvoja. (Gravett, 2005, 80.) Japanilaisnaisen vartalo on myös poikamaisempi kuin länsimainen vartalomalli, joten kyseessä voi olla myös protesti japanilaismiesten lännestä omaksumaa isorintaista naisihannetta vastaan.

Tutkija Megumi Yoshinakan mukaan kyseessä on puolestaan nuoruusiän nirsaus. Pojat ja miehet saattavat tuntua murrosikäisestä työstä iljettäviltä, shonen-hahmot taas ovat epäseksuaalisia ja täydellisiä. Täydellisinä tytöt pitävät kauniita, karvattomia ja virheettömiä poikia. (Gravett, 2005, 80.)

Toisen näkemyksen mukaan poikahahmojen kautta vastakkaisesta sukupuolesta voi haaveilla turvallisesti, ilman pelkoa kilpailusta muiden naisten kanssa. Toinen osapuoli on yleensä naisellisempi mangatarinoiden homoseksuaalisissa suhteissa,

ja tytöt saattavat samaistua jompaankumpaan osapuoleen. Oma vetovoimansa on myös tarinoilla tuhoontuomitusta rakkaudesta ja miesten kärsimyksestä, yleensä suurin osa shonen-ai-tarinoista päättyy onnettomasti. Poikien väliset rakkaustarinat ovat kuitenkin vain yksi shojo-mangan alalajeista. Vaihtoehtoja on jokaiseen makuun, useimmiten niitä kuitenkin yhdistää tarina yksilöstä, joka elää elämäänsä omalla tavallaan. Rakkauden etsintä on myös usein yhdistävä teema, mutta yhä harvemmin pelkkä romantiikka riittää naismangakoille. Yhä useammissa mangoissa on monikerroksisia merkityksiä, esim. koulutytön rakkaushuolista kertovan tarinan alla voi piillä kiusaamista, masennusta, viiltelyä, vanhempien ero tai väkivaltaa.

Shojo-mangan lukija ihastuu usein jo varhain jonkun tietyn taiteilijan tyyliin, ja valitseekin luettavansa mieluummin piirtäjän kuin henkilöihahmon tai lehden perusteella. Lempitaiteilijaa fanitetaan yhdessä koulukavereiden ja perheenjäsenten kanssa. Tyttömangan piirtäjät myös pitävät yhteyttä lukijoidensa kanssa, esim. kirjoittamalla tarinoiden marginaaleihin viestejä terveydentilastaan, aikatauluistaan tai henkilöihahmoja koskevista suunnitelmista. Lukijoita myös kannustetaan laittamaan heille kysymyksiä ja ehdotuksia. Vastauksen he saattavat saada joko lehdessä tai kirjeitse. (Gravett, 2005, 81.) Tämä yhteydenpito vahvistaa piirtäjän ja lukijan luottamuksellista, melkein pä sisarellista suhdetta, joka saattaa kestää jopa lukijan aikuisikään asti.

Naiset ovat vaikuttaneet manga-alalla vasta muutaman vuosikymmenen, mutta tässä lyhyessä ajassa he ovat moninkertaistaneet shojo-mangan ilmaisuvoiman, ja luoneet siinä ohessa valtaisan valikoiman sarjakuvia erilaisille aikuisille naisyleisöille. Viime aikoina naistaiteilijat ovat vallanneet alaa myös poikien ja miesten sarjakuvalehtien sivuilla. Esim. 1980-luvulla julkaistut Rumiko Takahashin seksuaalisia stereotyyppioita sekoittavat rakkauskomediat saavuttivat suosiota niin tyttöjen kuin poikienkin keskuudessa. (Gravett, 2005, 81). Toisaalta myös miestaiteilijat ovat palanneet shojo-lehtien sivuille. Sukupuolten välinen tasapaino on siis varsin hyvin hallussa.

2.4.6 Manga kasvaa aikuiseksi

1950- ja 1960-lukujen poikien mangan kasvatit tulivat ensin ylioppilaiksi, sitten heistä kasvoi uraohjuksia. Silloin kustantamot kehittivät yli 15-vuotiaille miehille uusia sarjakuvalehtiä, jotka tunnetaan nimellä seinen manga. Esim. vuoden 1967 Young Magazine ja Manga Action käsittelivät aiheita, jotka olivat ennen tulleet tutuiksi ainostaan kirjavuokraamoiden gekiga-sarjoista tai Garon ja Comin kaltaisissa kokeellisissa lehdissä. (Gravett, 2005, 96). Kioskimangan lukijat ja tekijät kasvoivat yhdessä, ja voisi jopa väittää että seinen-mangasta tuli eräänlainen varaventtiili, jonka kautta työpaikkahierarkian paineita saatiin purettua. Suurin osa mangan lukijoista kuuluu ihmisiin, jotka joutuvat matkustamaan päivittäin junalla töihin. Kaupungissa asuminen on kallista, joten suurin osa työntekijöistä asuu esikaupungeissa. Siinä missä amerikkalaiset luottavat autoihin, japanilainen kulkee junalla.

Mangan esittämien tunteiden laaja skaala on saanut aikuisväestön innostumaan siitä, japanilaiset hakevat mangasta samanlaisia kokemuksia ja samanlaista tarinankerrontaa, mitä länsimaiset ihmiset elokuvista. Ei liene sattumaa, että samaan aikaan kun sarjakuvien ja television suosio kasvoi, elokuvissa kävijöiden määrä romahti. 1960-luvun aikana manga tuotti voittoa kolme kertaa enemmän kuin elokuva. Lisenssisopimukset ja rojalit olivat osa voitoista, osa niistä studioilta jotka sovittivat mangatarinoita elokuviksi. (Gravett, 2005, 98.) Animeversiot ovat yleensä suosittumia kuin näytelmäelokuvat, ja ne päihittävät myös amerikkalaiset elokuvat katsojaluvuissa, tuotantokustannusten ollessa huomattavasti pienemmät.

Japanilaisen kulttuurihistorioitsija Tomafusa Kuren mukaan aikuisten mangalla on täytetty lukuromaanien aukkoa Japanilaisessa nykykirjallisuudessa. Meiji-kaudelta asti japanilaisessa romaanikirjallisuudessa on vallinnut minä-muotoisten romaanien suuntaus, joka kerronnallisen selkeyden sijaan keskittyy psykologisten mielentilojen kuvaamiseen. Tällainen kirjallisuus menetti 1970-luvun alkuun mennessä elinvoimansa, eivätkä lukijat kiinnostuneet siitä enää. (Gravett, 2005, 98.) Manga puolestaan tarjosi uudenlaista ilmaisuja, sovittaen ihmisille tuttuja tunteita kiehtoviksi tarinoiksi. Mangaan kuuluu monenlaista proosafiktiota kioskirjallisuudesta ja satii-

rista hienostuneen lyyriseen tyyliin. Manga on myös vaikuttanut moniin japanilaisiin nykykirjailijoihin.

Nuoria ja vanhempia miehiä houkutellessaan, mangakat alkoivat käsitellä myös seksuaalisia aiheita. Näkökulma saattoi olla vakava tai humoristinen. Komedioissa ei ollut paljoakaan kiihottavaa ainesta pikkuhousujen vilauttelua, paljaita rintoja tai kepeitä seksikohtauksia lukuunottamatta. Tarinoissa kerrottiin myös fiksaatioista ja intohimoista, joka ei saa vastakaikua, esim. U-jinin lukiofarssi *Angel*. (Gravett, 2005, 99). Monet sarjat kuitenkin käsittelivät hiljaisena kytevää kiinnostusta ja intohimoa herkästi ja vastuuntuntoisesti. Länsimaisen median sensaatiojuttujen mukaan manga suorastaan tulvii seksiä, mutta jos selaa suosituimpia miesten manglehtiä, esim. *Morning* tai *Afternoon*, ja odottaa sisällön olevan lähinnä pornoa, tulee kyllä pettymään. Sisältö on pornon sijaan lähinnä mukavia ja hyvin kerrottuja tarinoita maustettuna aikuisten huumorilla. Tyyli- ja lakivalikoima on monipuolinen, ja seksiä ja väkivaltaa ei esitetä ellei tarvetta ole. Suorasukaisempi materiaali keskittyy yleensä pienten kustantamoiden lehtiin sekä amatöörien *dojinshi*-lehtiin. (Gravett, 2005, 99).

Vaikka väkivallan ja seksin kuvaamista ei ole Japanissa rajoitettu kuten vaikkapa Yhdysvalloissa, niin japanilainen sarjakuva ei silti ole vailla sääntelyä ja valvontaa. Mangaa säätelevät monet kansallisen ja paikallisen tason lait ja säännökset, myös erilaiset intressi- ja kansalaisryhmät valvovat ja rajoittavat sen sisältöä. Esim. kansalaiset voivat tehdä ilmoituksen mangasta, jonka kokevat haitalliseksi ja loukkauksiksi koetut nimikkeet saattavat joutua nuorisopolitiikasta vastaavien viranomaisten mustalle listalle, mikä saattaa johtaa myyntikieltoon. (Gravett, 2005, 99.) Mangan tekijöillä on siis omat vahtikoiransa, jotka suitsivat heitä kun hyväksytyjä rajoja ylitetään tai kun on tarpeen ”suojella” alaikäisiä sopimattomilta sarjakuvilta.

1990-luvulle asti seksin kuvaamista rajoitti myös rikoslaki. Myyjiä ja heidän kauttaan kustantajia ja tekijöitä voitiin painostaa lain avulla langettamalla isoja sakkoja siveettömän materiaalin jakelusta, myynnistä tai esilläpidosta. Siveetön määriteltiin laissa vain toteamalla, että julkaisujen tuli noudattaa yleisesti hyväksytyjä normeja, eli aikuisten sukupuolielinten ja häpykarvoituksen näyttäminen oli kielletty. Nä-

mä rajoitukset saivat kuitenkin aikaan sen, että sensuroituihin alueisiin alettiin kiinnittää entistä enemmän huomiota.

Mangataiteilijat keksivät monenlaisia keinoja kiertääkseen kiellot, he mm, käyttivät varjoja, mustia kuvioita, pikselöityjä tehosteita tai valkoisia alueita, jotka houkuttelivat lukijoita täyttämään tyhjän tilan. Myös symbolikuvastoa kehitettiin, esim. penis korvattiin käärmeillä, hedelmillä, vihanneksilla tai vaikkapa baseball-mailoilla. Sukupuolielimet voitiin myös piirtää epämääräisesti tai siluettina. Näiden rajoitusten ansiosta manga muuttui myös tavallaan aistillisemmaksi, ne pakottivat taiteilijoita tavallisen sukupuoliyhdynnän kuvaamisen sijaan pyrkimään monipuolisen seksuaalisen tyydytyksen esittämiseen. (Gravett, 2005, 100.)

Kun Japani eli 1980-luvun talouskuplassa, mangayleisö kypsyi. Aikuisten sarjakuvalehtien myynti oli vielä vuonna 1983 vain noin puolet poikien ja tyttöjen nimikkeiden myynnistä, mutta vuonna 1991 se ylitti lastenlehtien myyntiluvut yli 100 miljoonalla kappaleella. Tämän jälkeen aikuisten sektori on pienentynyt, mutta sen on edelleen suunnilleen yhtä suuri kuin nuortenlehtien markkinat. Nimikkeiden määrä on kuitenkin aikuisten sarjakuvassa suurempi. Aikuistenlehdet eivät tosin ole yltäneet neljän suuren poikienlehden myyntilukuihin, mutta suosituimpia lehtiä myydään kuitenkin yli miljoona kappaletta per numero, kolmanneksen lukijoista ollessa naisia. (Gravett, 2005, 101.)

Seinen-mangan muutos ja kehitys synnyttää jatkuvasti protesteja. Äidit, vanhempainyhdistykset, feministit ja monet muut ilmoittavat herkästi kantansa, jos sarjakuva on heidän mielestään mennyt liian pitkälle. Siitä seurauksena on keskustelua, jonka jälkeen tehdään kompromisseja ja viimein päästään yksimielisyyteen. (Gravett, 2005, 101.) Japanissa on suhtauduttu populaarikulttuuriin suvaitsevasti jo pitkän aikaa, ja vaikka yksittäiset sarjakuvat saattavat mennä liian pitkälle, laajamittainen sensuuri ei saa kannatusta, koska japanilaiset sarjakuvat ovat osoittaneet olevansa varsin kypsä ilmaisumuoto.

2.4.7 Sananen nykymangasta

Nykyään manga on lyönyt itsensä läpi maailmalla, ja yhä useampia mangateoksia on käännetty myös suomeksi. Japanibuumi on kestänyt Suomessa jo kymmenisen vuotta, tuoden mukanaan tv-animet, mangat, kissankorvat ja cosplay-intoilijat. Cosplay tarkoittaa sitä, että pukeudutaan suosikki manga-tai animehahmoksi. Käsittelemme tässä kuitenkin lyhyesti lähinnä suomennettuja että suomentamattomia mangoja, jättäen muut ilmiön mukanaan tuomat japanilaisen kulttuurin hedelmät vähemmälle tarkastelulle.

Kiyohiko Azuman Azumanga Daioh, on ns. slice of life-mangan kärkinimiä yhdessä Kio Shimokun Genshikenin kanssa.

Azumanga Daioh kertoo yhden koululuokan taipaleesta lukion läpi. Suurin osa sarjan päähenkilöistä, kuten Chiyo, Sakaki ja Osaka ovat tyttöjä. Sarja onkin noussut hervottomien hahmojensa ansiosta kulttiklassikoksi. Azumanga Daioh on myös siitä harvinaista japanilaista sarjakuvaa, että se on toteutettu strippi-tyyliin.

Azumanga Daioh on ilmestynyt suomeksi Punaisen jättiläisen toimesta vuosina 2007-2008.

Genshiken (The Society for the Study of Modern Visual Culture) sijoittuu myös koulumaailmaan, keskittyen japanilaiseen otakukulttuuriin. Siinä missä länsimaissa otaku-sanalla on jokseenkin positiivinen lataus, Japanissa sillä tarkoitetaan lähinnä ihmistä, joka uhraa koko vapaa-aikansa intohimoisesti jollekin tietylle asialle, tässä tapauksessa mangalle.

Sarjassa on paljon ns. nörttihuumorina, mutta silti sen kantava voima ovat mainiot henkilöahmot arkipäivän ongelmineen. Genshiken-kerhon päivät menevät uusia julkaisuja metsästäessä, animea vahdatessa ja pelikonsoleilla pelatessa, mutta käydäänpä välillä vaikkapa meren rannalla. Genshikeninä ei ole vielä suomennettu.

Koulumaailmaan sijoittuu myös Tohru Fujisawan Great Teacher Onizuka. Eikichi Onizuka on kolmannen tason lukiosta valmistunut luuseri, jonka nuoruuteen kuu-

luu mm. moottoripyöräkerho ja pikkurikokset. Näin äkkiseltään häntä ei uskoisi palkattavan opettajaksi huippulukioon, mutta näin kuitenkin käy.

Onizuka saa vastuulleen pahimman ajateltavissa olevan luokan, joka on ajanut monta edellistä opettajaansa itsemurhan partaalle. Katutaustansa ja rosoisen persoonallisuutensa ansiosta Onizuka onnistuu kuitenkin saamaan yhteyden oppilaisiin, saavuttaen pian suosiota. Mutta ongelmia on silti: väkivaltaiset ja juonittelevat oppilaat, koulukiusaajat ja kiusatut sekä koulun valtapelit pitävät hänet kiireisenä.

Onizuka on täynnä kauniisti sanoen ronskia huumoria, mutta sarjan pohjavire on silti vakava. Japanilaisen koulujärjestelmän epäkohtiin tartutaan rivakasti, eikä kiiveäkään jätetä kääntämättä: GTO ei ole vielä ilmestynyt suomeksi.

Hieman synkemmästä ja verisemmästä päästä on puolestaan Kentaro Miuran ikuisuusprojekti Berserk, joka alkoi ilmestyä vuonna 1990, ja uusia osia tulee vieläkin.

Berserkin pääosassa on nuori palkkasoturi Guts, joka ponnistaa surkeista lähtökohdista yhdeksi maansa mahtavimman armeijan komentajiksi. Berserk on erittäin verinen eikä väkivaltaa säästellä. Sen tapahtumat sijoittuvat keskiaikaiseen Midgardin valtioon, joka on käynyt ikuisuussotaa naapuriaan Chuderia vastaan vuosikaudet. Kaikki kuitenkin muuttuu, kun Valkoinen Haukka Griffith ja hänen armeijansa alkavat kulkea voitosta voittoon. Pian mukaan astuvat demonit ja muut yli-luonnolliset olennot, jotka muuttavat sarjan tunnelman täysin, enemmän kauhun puolelle. Sen vuoksi K18-leima on paikallaan. Berserkiä ei ole vielä suomennettu.

Hieman aikuisempaan makuun on suunnattu myös Takehiko Inouen Vagabond , joka on sarjakuvasoitus Eiji Oshikawan kirjoittamasta klassikosta Musashi, joka kertoo legendaarisen japanilaisen miekkailijan Musashi Miyamoton elämästä. Miyamoto oli Japanin kuuluisin miekkailija, ja myös tärkeä miekkailutekniikoiden kehittäjä.

Sarjan päähenkilö Takezo on väkivaltainen ja vihainen nuori mies, joka selviää yhdestä historian verisimmistä taisteluista, Sekigaharasta. Hänen elämänsä kui-

tenkin muuttuu hänen tavattuaan Takuan-nimisen munkin, joka edesauttaa Takezon muutosta Musashiksi. Hän aloittaa henkilökohtaisen kasvunsa, joka saattaa hänet kohtaamaan Japanin suurimmat taistelijat. Paljon verta ja hikeä ehtii vuotaa, ennen kuin hänestä tulee legenda. Vagabond on ilmestynyt suomeksi vuodesta 2008 asti Editoreal Ivrean toimesta.

Ns. haaremimangat ovat myös erittäin suosittuja. Hyvinä esimerkkeinä genrestä ovat Ken Akamatsun Love Hina ja Natsuki Takayan Fruits Basket, jotka molemmat lähestyvät aihetta hieman eri näkökulmista. Jälkimmäinen myös kallistuu enemmän tyttöjen mangan puoleen, Love Hinan ollessa puhdasta shonenia.

Love Hinan pääosassa on Keitaro, jonka haaveena on päästä Tokion yliopistoon. Useammankin sattuman kautta hän päätyy tyttöjen asuntolan talonmieheksi, eikä vaikeuksilta ja noloilta tilanteilta voida välttyä. Jo aikaisessa vaiheessa Keitaro ihastuu kauniiseen Naru Narusegawaan, jolla on sama tavoite kuin Keitarolla, eli Tokion yliopisto. Lempi ei kuitenkaan leisku ennen kuin aivan lopussa ja väliin mahtuu monta kommellusta. Love Hina ei ole vielä ilmestynyt suomeksi.

Fruits Basketissa pääosaa esittää puolestaan Tohru Honda. Hän jää orvoksi sarjan alussa, ja joutuu asumaan isoisänsä luokse. Isoisän talo joutuu kuitenkin remonttiin ja Tohru päätyy asumaan telttaan läheiseen metsikkoon. Tietämättään hän on kuitenkin Sohman perheen alueella. Muutaman mutkan kautta Tohru päätyy asumaan Sohman perheen asuntoon. Mutta Sohmillä on salaisuus: aina kun perheenjäsen haluaa vastakkaisen sukupuolen edustajaa, hän muuttuu kiinalaisen eläinradan eläimeksi. Kolmiodraama on valmis, kun perheen molemmat nuoret pojat, Yuki ja Shigure ihastuvat Tohruun. Fruits Basket on ilmestynyt suomeksi Tammen kustantamana vuodesta 2008 asti.

Full Metal Alchemist lienee yksi maineikkaimpia mangoja, mitä Suomessa on julkaistu. Sarja kertoo kahdesta veljeksestä, Alphonse ja Edward Elricistä, jotka yrittävät herättää kuolleen äitinsä henkiin. Epäonnistuneen herätysyrityksen jäljiltä Edwardin toinen käsi ja jalka ovat muuttuneet metalliksi, kun taas Alphonse on muuttunut kokonaan haarniskaksi.

Pojat suuntaavat matkansa maailmalle, etsiäkseen viisasten kiveä jonka avulla he voisivat muuttaa toisensa takaisin normaaleiksi. Viisasten kivi on heidän ainoa toivonsa, mutta tiellä on monia esteitä. Edward kohoaa pian valtionalkemistiksi, joka tuo sarjaan myös poliittisia selkkauksia. Full Metal Alchemist on manga, joka viihdyttää, mutta vakavoituessaan saattaa tuoda myös kyöneleen silmäkulmaan. Full Metal Alchemist on ilmestynyt suomeksi vuodesta 2007 asti Sangatsu Mangan julkaisemana.

Ehkä suosituimpia mangoja maailmalla ovat tällä hetkellä Masashi Kishimoton Naruto ja Eiichiro Odan One Piece.

Naruton päähenkilö on nuori ninja Naruto, jonka sisään on nuorena sinetöity vaarallinen demonikettu. Tämän takia hänen kylänsä väki halveksuu häntä, mutta Naruton tavoitteena on tulla koko kylän päälliköksi.

Sarja alkaa Naruton valmistuttua ninja-akatemiasta. Hän joutuu samaan tiimiin ihastuksensa Sakuran ja kilpailijansa Sasuken kanssa. Yhdessä he suorittavat lukuisia ninjatehtäviä ja sekä kohtaavat lukuisia vihollisia sekä uusia ystäviä. Narutossa on jonkin verran fantasiaelementtejä, mutta sarja keskittyy kuitenkin enemmän toimintaan ja huumoriin. Sangatsu Manga on julkaissut Narutoa vuodesta 2008 asti.

Eiichiro Odan One Piece keskittyy puolestaan merirosvoihin. Sarjan pääosassa on Monkey D. Luffy, jonka tavoitteena on tulla merirosvokuninkaaksi, ja löytää legendaarinen aarre, One Piece. Yhdessä Olkihattupiraattiensä kanssa he seilaavat maailman melkoisen vaarallisia vesiä, kohdaten mitä mielikuvituksellisempia vihollisia.

Sarjan erikoisuutena ovat gumigumi-marjat, jotka antavat nauttijalleen ihmeellisiä voimia, kuten Luffyn venyvät raajat. Monessa taistelussa nämä nousevatkin pääosaan. One Piece on kevyttä seikkailua uskomattomassa maailmassa, jossa kaikki on mahdollista. One Piece on ilmestynyt suomeksi Sangatsu Mangan kustantamana vuodesta 2005 lähtien.

Mangasta on siis moneksi, eikä tämä ollut kuin pieni pintaraapaisu kaikesta siitä mitä sillä on tarjota lukijalleen. Erilaisia genrejä on lukemattomia, joten kaikille löytyy jotakin mihin uppoutua. Suomennetun mangan määrä on kasvanut tasaisesti ja suomijulkaisujen laatuun panostetaan myös nykyään enemmän. Läheskään kaikki nimekkeet eivät kuitenkaan koskaan tule suomeksi mangaa lukevien saataviin, vaan suurin osa materiaalista on hankittava englanniksi. Sarjakuvien erikoisliikkeitä on kuitenkin Suomessa varsin runsaasti, joten tämä ei muodostu ongelmaksi. Jos siis kaipaa jotain uutta ja erilaista mangaan kannattaa ehdottomasti tutustua.

2.5 Suomi

2.5.1 Juurilla

Suomalaisen sarjakuvan juuret ovat pilalehdistössä, joten rajankäynti pilapiirrosten ja sarjakuvien välillä onkin melko vaikeaa. Sarjakuva Suomessa oli varsin pitkään samoilla linjoilla eurooppalaisen sarjakuvan kanssa, erillisen kuvasarjan ja kuvien alle sijoitettujen, useimmiten riimiteltyjen tekstien varassa, tekstittömien sarjakuvien ollessa poikkeus. Ennen kuin ulkomaiset, lähinnä amerikkalaiset sarjakuvat tulivat Suomeen, maahan oli kuitenkin syntynyt jo vahva pilalehdistö. (Jokinen & Kempainen, 1996, 136.)

Vuonna 1903 Suomessa perustettiin pilalehti Tuulispää, ja ensimmäinen sarjakuvakirja (Amerikkalainen kuvakirja) ilmestyi 1904. Vuonna 1905 alkoi ilmestyä pilalehti Kurikka. Näiden sisältö oli vielä ulkomaista, lähinnä amerikkalaista käsialaa. Ensimmäiset suomalaiset sarjakuvat syntyivät 1910-luvulla. Ensimmäinen suomalainen sarjakuvakirja oli Ilmari Vainion Professori Itikaisen tutkimusretki, joka ilmestyi vuonna 1911. Kuvia oli yksi sivulla. Vainio piirsi myöhemmin vielä Professori Itikaisen kuuretkin vuonna 1914. (Jokinen & Kempainen, 1996, 136.)

Jalmari Finne ja Ola Fogelberg kuvasivat itsenäistymisen ajan tapahtumia sarjakuvassaan Janne Ankkasen merkilliset vaiheet nykyajan ristiaallokossa (1917-1918). Aiheina oli mm. jyväsäännöstely, itsenäisyyspyrkimykset ja kansallislaulu.

Janne piirsi myös Suomelle lipun. Sarjan huumori oli purevaa ja ote reippaan anarkistinen (Jokinen ja Kempainen, 1996, 34). Samoihin aikoihin alkoi ilmestyä ruotsinkielinen pilalehti Kerberos, jota piirsivät Topi Vikstedt ja Olli, sekä Eric Vasströmin perustama pilalehti Hovnarren. (Jokinen & Kempainen, 1996, 136.)

1920-luvulla viihdekulttuurin kehitys oli nopeaa laman seurauksena. Cornelius Bull, norjalainen merikapteeni perusti sarjakuvasyndikaatti Bulls in vuonna 1922, ja ryhtyi välittämään King Features Syndicaten sarjakuvia Pohjoismaihin. Veli Giovannin (H.J. Viherjuuri) piirtämä Kalle Viksari oli ensimmäinen säännöllisesti ilmestyvä suomalainen sarjakuvajulkaisu. 1925 ranskalainen sarjakuva Zig & Puce otti käyttöön puhekuplat, samana vuonna Ola Fogelberg Pekka Puupään Kuluttajain lehdessä. Pekka Puupäässä teksti oli vielä kuvien alla. Vuonna 1926 ilmestyi ensimmäinen Puupää-kirja Kulutusosuuskuntien keskusliiton kustantamana. Puupää pääsi myös Hollantiin nimellä Piet Bolhoofd. Vuonna 1927 Akseli Halonen loi Satuman Villen. Samana vuonna Tawitz alkoi piirtää Veli Giovannin käsikirjoittamaa Junnua Suomen Kuvalehteen. (Jokinen & Kempainen, 1996, 137.)

Walt Disneyn tehdessä Steamboat Willie-elokuvaa, Suomessa Pentti Viherluoto alkoi tehdä Merimies Oskaria Turun Sanomiin. Vuonna 1928 ilmestyi Väinö Nuortevan ja Sven Nyströmin albumi Pöhlölän ja pöhlöläisen seikkailut, kustantajana toimi Suojeluskuntain kustannusosakeyhtiö.

Bulls tuli Tukholmaan vuonna 1929, ja sen myötä ulkomaiset sarjakuvat myös suomalaisiin sanomalehtiin, esim, Bonzo Uuteen Suomeen ja Felix-kissa Helsingin Sanomiin. Yhdysvaltojen pörssiromahduksen vuoksi useat mainospiirtäjät siirtyivät sarjakuvien pariin. (Jokinen & Kempainen, 1996, 137.)

1930-luvulla Tove Jansson kuvitti ruotsinkielistä pilalehteä, Garmia. Veli Giovanni kutsui Poika Vesannon piirtämään Suomen Kuvalehteen, aikaisemmin Vesanto oli piirtänyt mm. Karjalan viikkoliitteeseen. Suomen Kuvalehteen Vesanto piirti mm. sarjoja Junho, Kapteeni ja Ville, Olli, Eskon päiväkirja sekä kuvituksia sarjoihin Junnu ja Kalle Viksari. Seikkailusarjat yleistyivät taloudellisen nousun myötä. (Jokinen & Kempainen, 1996, 137.)

Vuonna 1930 alkoi Yhdysvalloissa Helmi ja Heikki, Suomessa puolestaan Erkki Tantun Rymy-Eetu. Samoihin aikoihin Disney alkoi tuottaa Mikki Hiiri-sarjakuvaa, saman vuoden aikana se nähtiinkin jo Aamulehdessä. Asmo Alho loi Kiekun ja Kaikun Oma Koti-lehteen vuonna 1931. Aluksi sarjan riimeistä huolehti Ensio Riskakki, mutta vuosikymmenen puolessa välissä homman otti hoitaakseen Mika Waltari. Ensimmäinen suomenkielinen strippikooste ilmestyi Uuden Suomen kustantamana vuonna 1931. Se sisältö oli lähinnä Bonzoa ja Vihtoria ja Klaaraa. Poika Vesannon albumi Saku Sämpylä puolestaan ilmestyi Karjalan kustantamana samoihin aikoihin. Kotimaisten sarjakuvien levittämistä varten perustettiin tekijätöimistö vuonna 1935. Vuonna 1937 ilmestyi ensimmäinen Kieku ja Kaiku-albumi, sekä Ami Hauhion ensimmäiset sarjakuvat. Ne julkaistiin Seura-lehdessä. (Jokinen & Kemppinen, 1996, 139.)

Vuonna 1939 alkoi Yhdysvalloissa ilmestyä Teräsmies. Belgiassa puolestaan perustettiin Spirou-lehti, johon ovat piirtäneet mm. Morris ja Franquin. Suomessa puolestaan seikkailusarjat olivat yhä suosituimpia, esim. Kari Suomalaisen Henkensä kaupalla, Eeli Jaatisen Keskelle viidakkoa ja Raul Roineen ja Arne Nopsasen Antti Puuhaara. Otava julkaisi ensimmäisen Rymy-Eetu-albumin. Suomalainen sarjakuva alkoi vaikuttaa kovasti vanhanaikaiselta Iskevä Salama-albumin (Flash Gordon) ilmestyessä 1938, samaan aikaan kuin Helga Sjöstedtin Prinsessa Hui-mapään huviratsastus. Ulkomainen sarjakuva varasti shown. Yhtyneet kuvalehdet alkoi julkaista Disneyn sarjakuva-albumeita Seuran suositut sarjakuvat-nimellä. Tehtiinpä Suomessa Vihtori ja Klaara elokuvakin, ohjaajana toimi Teuvo Tulio. (Jokinen & Kemppinen, 1996, 137-138.)

2.5.2 Sota-ajan siunaus

Suomalainen sarjakuva nosti päätään sota-aikana, ulkomaisen tuonnin estyessä. Ami Hauhio, Kari Suomalainen ja Eeli Jaatinen piirsivät seikkailusarjakuvia, kuten Seikkailujen maailma, Lukemista kaikille ja Jännityslukemisto. Sota-aika nosti esiin myös naispiirtäjiä.

Tove Janssonin ensimmäinen Muumi-sarjakuva ilmestyi Ny Tid-lehdessä vuosina 1940-1941. Asmo Ahon Jussi oli todella suosittu, ja vuoteen 1952 mennessä siitä olikin otettu jo 8. painos. Vuonna 1941 Yhdysvalloissa oli jo 168 erilaista sarjakuvalehteä. Carl Barks aloitti Aku Ankan piirtämisen vuonna 1942, samana vuonna Asmo Alho loi Matti Melkosen. Uusi Suomi-lehti toi Suomeen Teräsmiehen ja Pekka Puupää-kirjoja alkoi ilmestyä joka vuosi. Janne Ankanen teki vielä pikavisiitin Kansan Kuvalehdessä ja Kari Suomalainen puolestaan aloitti tk-piirtäjänä Syvärillä, luoden Välskärin kertomusten sarjakuvaversioon. Kuva-lehdessä ilmestyi Henrik Tikkasen Sotamies Paukku vuosina 1943-1944. Vuosikymmenen lopussa ilmestyi vielä useita albumeita, kuten Matti Melkonen (Otava, 1946), Olavi Vikaisen Kili ja Possu (Kuvataide 1946), Toivo Mannisen Matka kuuhun (Könni, 1946) ja Ami Hauhion Maan mies Marsissa (Kanerva). Harrastelija-lehdessä ilmestyi vuonna 1947 Veikko Savolaisen X – tulevaisuuden keksintö. Hal Fosterin Prinssi Rohkeasarjakuva julkaistiin vuonna 1948 Uuden Suomen kustantamana. Vuonna 1949 Suomessa alkoivat ilmestyä ensimmäiset pelkästään sarjakuviin keskittyneet lehdet, kuten Sarjakuvalehti, Buffalo Bill ja Seikkailusta seikkailuun. Vuosikymmenen loppuhetkillä ilmestyi vielä Olavi Vikaisen albumi Pupu, kili ja possu, josta on otettu jo 5. painosta. Ensimmäinen Rudolf Koivu-palkinto jaettiin vuonna 1948, ja sen sai Risto Mäkinen. (Jokinen & Kemppinen, 1996, 140.)

1950-luku oli jälleenrakentamisen aikaa, länsimaihin nojaututtiin vahvasti ja uudet sarjakuvalehdet, kuten Kippari Kalle ja Aku Ankka omaksuttiin nopeasti. Lehtienkin nimikemäärä alkoi lähennellä jo kolmeakymmentä. Kotimaiset, jo vanhanaikaiset albumit joutuivat kilpailemaan uudentyyppisen ulkomaalaisen sarjakuvalehdistön kanssa. Vuonna 1950 Suomessa oli kaksi pelkästään sarjakuviin keskittyntä lehteä, Buffalo Bill ja Sarjakuvalehti. Walt Disneyn 50-vuotissyntymäpäivänä tuli kuitenkin Aku Ankan näytenumero. Se osoittautui heti kovaksi kilpailijaksi. 1958 Artko julkaisi Eeli Jaatisen albumin Parooni von Münchausenin ihmeelliset seikkailut, Seurassa puolestaan ilmestyi Ami Hauhion 12-osainen Prinssi Lipponen ja kenraali Korkki. Suomalainen sarjakuva koki myös menetyksiä, kun Eijo Poika Vesanto kuoli, ja Kari Suomalainen jätti sarjakuvat ja siirtyi Helsingin Sanomien pilapiirtäjäksi. 1953 Suomessa oli jo 53 sarjakuvalehteä, mutta tällä saralla kilpailu koveni, kun ulkomaalaiset Korkeajännitys, Pecos Bill, Tex Willer, Gordon Jim ja Kädet ylös alkoivat ilmestyä. (Jokinen & Kemppinen, 1996, 140-141.)

Vuosi 1954 oli sarjakuvalle surullinen. Silloin Yhdysvalloissa astui voimaa Comics Code, jonka myötä 33 lehteä lakkautettiin. Sama hysteria saapui Suomeenkin, ja Kenraali Mannerheimin lastensuojeluliitto asetti vuonna 1955 valiokunnan, jonka tehtävänä oli selvittää sarjakuvien turmiollista vaikutusta. Vuonna 1956 liitto julkaisi H.A.Turjan sarjakuvakielteisen vihkosen Sarjakuva kasvatustekijänä ja opetusvälineenä, sekä Gay von Weissenbergin selvityksen Katsaus sarjakuvatutkimuksiin vuonna 1959. Liitto vaati sarjakuvia julkisen valvonna alle, hanke ei kuitenkaan kaikeksi onneksi toteutunut. Vuonna 1954 Suomessa ilmestyi 13 sarjakuvalehteä. Samana vuonna Tove Janssonin Muumi (Moomin) alkoi ilmestyä englantilaisessa The Evening News-lehdessä, ja seuraavana vuonna myös Ruotsissa. Vuonna 1955 sarjakuvalehtien määrä oli kasvanut 15, ja vuonna 1957 niitä ilmestyi jo 21, mm. Kuvitetut klassikot, Lassie, Robin Hood ja Vicky. Samana vuonna ilmestyi myös Tove Janssonin ensimmäinen Moomin-albumi Englannissa. 1958 sarjakuvalehtien määrä oli Suomessa noussut jo kahteenkymmeneenkahdeksaan, uutena tulokkaana esim. Masi. Tove Jansson oli tehnyt viimeisen sarjakuvakäsikirjoituksensa vuonna 1957, hänen jälkeensä Muumeja alkoi kirjoittaa hänen veljensä Lars. Tove kuitenkin edelleen piirsi sarjaa. Vuonna 1959 Kari Suomalainen sai Yhdysvaltain Cartoonist Societyn Reuben-palkinnon. (Jokinen & Kemppinen, 1996, 141.)

1960-luvulla alkoi Aku Ankan valtakausi. Samalla kotimaisten sarjakuvien osuus julkaistuista sarjakuvista pieneni koko ajan. Suomessa alettiin rakentaa uutta sarjakuvakulttuuria, pohja-ajatuksena oli ranskalainen sarjakuvaseura. Suomalaisten sarjakuvalehtien huippuvuodet olivat 1961-1962. Vuonna 1960 Suomessa ilmestyi 33 sarjakuvalehteä, mm. Ville Vallaton, Rin Tin Tin ja Maailma kuvina. 13. Pekka Puupää elokuva ilmestyi, ja Tove Jansson jätti Muumi-sarjakuvan kokonaan veljelleen Larsille. Television suosion lisääntyttyä alkoi myös Suomessa ilmestyä tv-sarjakuvia. Vuonna 1961 Suomessa oli 35 sarjakuvalehteä, kuten TV-Sarja, TV:n parhaat sekä Teräsmiehen poika. Otava julkaisi Hal Fosterin albumin Prinssi Peloton ja WSOY kokeili Hergén Tinttiä, joka ei kuitenkaan aluksi menestynyt. Yksi harvoja kotimaisia albumeja oli Aarne Liuksialan Pöllisen möhläyksiä. Vuonna 1962 Ranskassa perustettiin sarjakuvaseura. Suomessa oli tuolloin 35 sarjakuvalehteä, mm. DDR:n sarjakuvia julkaissut Mosaiikki. (Jokinen & Kemppinen, 1996, 142.)

1960-luvun puolessa välissä Yhdysvalloissa käynnistyi underground-liike. Carl Barks lopetti Aku Ankan piirtämisen ja Italian Bordigherassa oli ensimmäinen kansainvälinen sarjakuvakongressi- ja näyttely. Suomessa oli enää 28 sarjakuvalehteä, uutuuksena Teräsmies Tex Willerin loputtua. Jyrki Paavolan ja Risto Nurisalon Puuta heinää aloitti Tamperelaisessa. 1967 Robert Crumb julkaisi ensimmäisen varsinaisen underground-lehden, nimeltä Zap 0. Samana vuonna Italiassa ilmestyi ensimmäinen italialainen päivälehtisarjakuva, Ruotsissa puolestaan ensimmäinen Tintti-albumi. Ruotsissa myös perustettiin sarjakuvaseura Seriefrämjandet. Tena-
vat ilmestyi ensimmäistä kertaa suomeksi ja WSOY torjui Asterixin suomentamishdotuksen. Heikki Kaukorannan bibliografia Suomalaiset sarjakuvajulkaisut julkaistiin vuonna 1968 Helsingin yliopiston kirjaston toimesta. Kaukoranta teki myös urauurtavat akateemiset opinnäytteet sarjakuvasta estetiikassa ja kansanrunouden tutkimuksessa vuonna 1969. Erkki Tanttua lopetti Rymy-Eetun piirtämisen ja Mika Waltari ja Asmo Alho päättivät yhteistyönsä Kiekun ja Kaikun parissa. Pian tämän jälkeen Alho kuoli. (Kaukoranta, 1982, 277) Vuonna 1969 Asterix saapui vihdoinkin Suomeen Sanomien ison kampanjan saattelemana. (Jokinen & Kempainen, 1996, 142-143.)

2.5.3 Kultaiset vuosikymmenet

1970-luvulla ulkomaisia huippusarjoja, kuten Lucky Luke, Ahmed Ahne, Velho ja Mafalda alettiin kustantaa albumimuodossa. Myös Aku Ankan taskukirjat tekivät ensiesiintymisensä. Suomeen alettiin tuoda myös aikuisempaa sarjakuvaa, kuten Vampirella. Kustannusmaailmassa vallitsi kaaos, omistajat vaihtuivat harva se päivä ja lehtiä tuli ja meni. Ruotsalainen Semic rantautui ensin Ahvenmaalle, sitten Tampereelle. 1970-luvulla tekivät tulemisensa myös uuden aallon suomalaiset sarjakuvat, kuten Oittisen ja Tuomisen Erkki ihmemaassa (1970), Lindqvistin ja Seppälän Onnellinen maailmanloppu (1970), Timo Aarnialan Kyynelten tie ja muita sarjakuvia (1971), Martti Sirolan Apassit (1974) ja Hölmölä-sarja (1976).

Taideteollisen oppilaitoksen opettajat ottivat ohjelmaansa sarjakuvatkin, ja laitoksen oppilaat julkaisivat 1970-71 kolme sarjakuvalehteä nimeltä Helmiä sioille, piir-

täjinä mm. Tarmo Koivisto ja Mauri Kunnas. (Kaukoranta & Kempainen, 1982, 277)

Ensimmäinen sarjakuvakilpailu oli Nuorison taidetapahtumassa vuonna 1970. Amos Andersonin taidemuseoon tuli suuri saksalainen sarjakuvanäyttely, näyttelyn tiloissa perustettiin myös Suomen sarjakuvaseura vuonna 1971. Vuonna 1974 Töölön kirjastossa oli vielä amerikkalaisten sarjakuvien näyttely. Uusia kotimaisia sarjakuvia ilmestyi runsaasti, esim. Pitkäsen Näkymätön Viänänen (1973), Mauri Kunnaksen Kotlant Jaarti (1974) ja Nyrok City (1975), Miettisen Pahkeinen (1974), Koiviston Mämmilä (1975), Vaalion Lämsänperäläiset (1977) ja Mäkelän Timo ja Tiina (1978). Albumipuolella huomionarvoista on Pahkasika, jonka ensimmäinen numero ilmestyi vuonna 1975. Aku Anka-lehden levikki oli huipussaan, yli 313 000 vuonna 1973. Heikki Kaukorannan ja Jukka Kempaisen Sarjakuvat ilmestyi vuonna 1972 Otavan kustantamana. Se sisälsi ensimmäisen hahmotuksen suomalaisesta sarjakuvahistoriasta. (Jokinen & Kempainen, 1996, 143.)

Puupää-hattuja alettiin jakaa vuonna 1972 ja Sarjainfo alkoi ilmestyä samana vuonna. Aluksi lehti oli pelkkä monistenippu, sittemmin lehtien ulkoasu on kohentunut huomattavasti. Turussa perustettiin vuonna 1973 sarjakuvakerho, Seinäjoella puolestaan sarjakuvaseura vuonna 1979. Suomalainen sarjakuva loi myös yhteyksiä ulkomaille, sitä käsiteltiin ulkomaisissa julkaisuissa kuten Belgialaisissa Tintin ja Rantanplan-lehdissä, sekä Yhdysvaltalaisessa The World Encyclopedia of Comicsissa. Tom of Finlandin näyttely San Franciscossa ja Los Angelesissa vuonna 1978, oli ensimmäisiä suomalaisen sarjakuvan näyttelyitä. 1970-luvun puolessa välissä julkisuudessa esiintyi populistista sarjakuvavastaisuutta, johon sarjakuvaseura reagoi näkyvästi. Kemi, joka oli kieltänyt Aku Ankan tilaamisen kasvatusneuvolaansa, pääsi maailman lehtiin. (Jokinen & Kempainen, 1996, 143-144)

1980-luvulla Suomeen perustettiin uusia sarjakuvaseuroja, myös erilaista kurssi- ja näyttelytoimintaa aloitettiin mm. Oulussa, Tampereella ja Porissa. Useita uusia lehtiä alkoi ilmestyä, kuten Kannus, Portsari, Kitsas ja Suuri Kurpitsa. Jälkimmäiselle perustettiin myöhemmin kustantajaksi Suuren Kurpitsan sarjakuvaseura. 1980-luvulla alkoi myös ilmestyä Helsingin Science Fiction Seuran julkaisema Tähtivaeltaja, joka seurasi tarkasti myös sarjakuvamaailmaa. 80-luku oli myös

omakustanteiden vuosikymmen, esim. vuonna 1980 julkaistiin Karjalaisen ja Aho-
sen Noniin, Tilsan Zärpä ja Virolaisen Nalleposti. Ensimmäiset Kemin sarjakuva-
päivät pidettiin vuonna 1981, ja sen jälkeen ne pidettiin joka vuosi paitsi vuonna
1990, jolloin ne pidettiin Murmanskissa. Kilpailuvoittajat julkaistiin albumeina vuo-
desta 1982 lähtien. Sarjakuvapäivät sai tukea opetusministeriöltä ja Lapin läänin
taidetoimikunnalta. Vuonna 1984 Kemin kunnalliskertomus julkaistiin sarjakuva-
muodossa. (Jokinen & Kemppinen, 1996, 144.)

Piirtäjäpäivien pohjalta Helsingissä aloitettiin sarjakuvafestivaalit vuonna 1983.
Orivedellä pidettiin sarjakuvakursseja ja Seinäjoen sarjakuvaseura edisti sarjaku-
va-alan keskustelua Hajamietteitä-keskustelumonisteillaan. Sarjakuva alkoi myös
ylittää uutiskynnyksen. Kari Suomalaisen Puupäähatun vastaanottotilaisuuden
kuvasivat molemmat silloiset tv-kanavat uutisiinsa. Kustannus Oy Jalava aloitti
toimintansa vuonna 1981 Markku Jalavan toimesta. Se aloitti vanhoilla klassikoilla,
mutta jo 1987 se julkaisi Petri Hiltusen Hysterian. Samana vuonna Kustannus-
Mäkelä aloitti Puupään parhaat-sarjan. 1980-luvulla syntyivät myös Helsingissä
ensimmäiset sarjakuvan erikoisliikkeet, Sarjakuva-Fennica / Fennica Comics
vuonna 1982 ja Good Fellows 1985. Suomalaisia sarjakuvia syntyi yhä enemmän,
esim. Pyykkösen Jurpo (1980), Heikkilän Vanhat Herrat (1980), Niemistön Kaleva-
la (1981), Nordbergin As Oy Kivikenno (1983), Harri Pystysen Pystynen (1985)
sekä Luhtasen ja Pajun Maisa ja Kaarina (1987). (Jokinen & Kemppinen, 1996,
144-145.)

Vuonna 1982 Rauli Nordberg perusti sarjakuvasyndikaatti Kalletuotannon. Vuonna
1985 Bulls perusti toimipisteen Helsinkiin, toimittuaan sitä ennen Tukholmasta kä-
sin. Ilta-Sanomissa aloitettiin sarjakuvatoimittaja Juhani Tolvasen toimesta kuu-
kauden kotimainen-sarjan niinikään 1985. Samana vuonna Semic-kustantamo
aloitti Suomen Mad-lehden, jossa olivat mukana mm. Murtosaari ja Tuomola. Mus-
tanaamio-lehdessä alettiin julkaista myös Kari Leppäsen scifi-sarjakuvia ja Co-
nanissa Petri Hiltusen Praedor-sarjaa (1986). Martti Sirolan Hölmölä-albumeita
julkaistiin Ruotsissa, Saksassa ja Tanskassa. Sarjakuva sai myös apurahoja,
esim. Suomalaisen kirjallisuuden edistämisvaroista Kaukorannoille Krazy Katin
suomentamista varten, Hämeen läänin taidetoimikunnalta Vaaliolle ja Kutilalle,
Peltoniemen albumia Massiiviset sarjakuvat puolestaan tuki Etelä-Hämeen kulttuu-

rirahasto. Kulttuurirahasto antoi apurahan Ensio Aallolle albumin tekemistä varten. (Jokinen & Kemppinen, 1996, 145.)

Mauno Koiviston presidentinkaudella sarjakuvataiteilija kutsuttiin ensimmäistä kertaa itsenäisyysjuhliin, kunnian sai Tarmo Koivisto vuonna 1982. Kotimaisia albumeita alettiin myös julkaista, esim. Kari Suomalaisen *Manu ja kultatupsu* (1982), Erkki Tantun *Rymy-Eetu uljaimmillaan* (1984), Riitta Uusitalon *Rakastakaa minua hellästi, neiti* (1986) ja Harri Pystysen *Kadekismus* (1986). Sarjakuvaseurojen kohdalla vuosikymmen päättyi aktiivisimpien seurojen toiminnan hiipumiseen, esim. vuonna 1990 toiminta loppui Seinäjoella, joka kuitenkin oli vielä ehtinyt julkaista englanninkielisen vientipaketin *Comics from Finland*. Vuonna 1987 Angoulême:ssä saatiin neuvotelluksi tilaus suomalaisen sarjakuvan näyttelylle (B.D.FIN), joka toteutui vuonna 1988 opetusministeriön ja sponsorien tuella ja kiersi kotimaassa. Myös Alvar Aalto-museossa tuotiin sarjakuvaa esiin. Kemissä puolestaan julkaistiin ensimmäinen suomalainen sarjakuvan tekemisen oppikirja, Piirrä sarjakuvaa, tekijöinä Ahlqvist ja Kutila. (Jokinen & Kemppinen, 1996, 145.)

2.5.4 90-luvulta tähän päivään

Vuosikymmenen vaihteessa tuli lisää näyttelyitä. B.D.FIN kiersi edelleen Suomea, ja lukuisia suomalaisia taiteilijoita, kuten Jansson, Tanttu, Heikkilä ja Kokkila oli mukana Portugalin Sobredan festivaalien näyttelyissä. Kemi puolestaan vei vuonna 1990 näyttelyn länsimaisen sarjakuvan historiasta kansainvälisen tekijäjoukon kera Murmanskiin, silloiseen Neuvostoliittoon. Sama näyttely kävi myöhemmin Tallinnassa ja Arkangelissa. Muita näyttelyitä olivat mm. sarjakuvaseuran 20-vuotisnäyttely Ruutujen aika Amos Andersonin taidemuseossa, Tampereen nykytaiteen museossa puolestaan oli näyttely Ruudun takaa, joka valotti sarjakuvan tekemisen eri vaiheita. Kemin näyttelytkin olivat kasvussa ja Mämmilän 20-vuotisnäyttely oli suuri tapaus. 1990-luvun puolella välissä Suomessa oli jo kaksi sarjakuvagalleriaa, Kalleria Kukunor Tampereella ja Good Fellows Galleria Helsingissä. (Jokinen & Kemppinen, 1996, 146.)

Suomalainen sarjakuva alkoi myös valloittaa maailmaa, Timo Kokkilan sarjoja päätyi Viroon, Seattle Star Yhdysvalloissa julkaisi kokonaisen numeron suomalaisesta sarjakuvasta, saksalainen Hit it!-lehti alkoi julkaista suomalaisia sarjakuvia Kokkila Nordbergiin. Suuren Kurpitsan kautta sarjoja vaihdettiin, ja näin suomalaisia teoksia päätyi mm. ranskalaiseen Lapin-lehteen. Sarjakuvakerhon toiminta Turussa elpyi ja ammattilaisille järjestettiin sarjakuvakurssi Taideteollisessa korkeakoulussa opettajana toimi itse Will Eisner. Sarjakuvalle saatiin myös ensimmäinen läänintaiteilija, Hannu Peltoniemi Vaasan läänistä. Sarjakuvantekijät alkoivat saada apurahoja yhä tasaisempaan tahtiin, ja myös ensimmäiset taiteilijaeläkkeet myönnettiin Veikko Savolaiselle ja Usko Laukkaselle vuonna 1991. (Jokinen & Kemppinen, 1996, 146.)

Opetusministeriö alkoi selvittää suomalaisen sarjakuvakulttuurin tilaa tutkimuksella. Merja Heikkisen Sillä välin toisaalla... ilmestyi vuonna 1991. Suomalaista sarjakuvaa julkaisevia projekteja syntyi paljon, esim. Alpha, Amok, Laaki ja Punaniska. Myös koulu-tv kurssitti sarjakuvan ymmärtämiseen, ja oheistuotteena ilmestyi Harjo Hännisen ja Petri Kemppisen Lähtöruutu sarjakuvaan vuonna 1994. Scott McCloudin merkkiteos Sarjakuva-näkymätön taide suomennettiin samana vuonna. Väiteltiinpä sarjakuvasta tohtoriksikin (P.A.Manninen: Sarjakuva vastarinnan väliinään, 1995).

Vuonna 1995 Suomessa ilmestyi 27 sarjakuvalehteä, joista esim. Pahkasika, Pieni Kurpitsa, Muumi, Mustanaamio, Myrkky ja Mad julkaisivat myös suomalaista sarjakuvaa. Yhä useammat kustantajat julkaisivat yhä enemmän suomalaista sarjakuvaa. Etenkin Like ja Jalava jatkoivat suomalaisten julkaisemista varsin johdonmukaisesti. Kustannusalan lama kuitenkin puri sarjakuvaankin, etenkin strippisarjakuvaa julkaisevat lehdet vähenivät ja esim. WSOY ja Tammi rajoittivat tuotantonsa. Otava puolestaan kokeili kaupallisempaa strategiaa Leningrad Cowboys-albumeillaan. Sarjakuvalle pyrittiinkin keksimään uusia jakelukanavia, mm. Laaki-sarjat, Valiosarjat, Arktinen Banaani sekä näiden julkaisut SarjisMedia ja Sarjakuvasto. (Jokinen & Kemppinen, 1996, 147.)

Nykyään suomalainen sarjakuva on lyönyt itsensä lopullisesti läpi. Esim. Viivi ja Wagner, Kiroileva siili ja Fingerpori ovat kaikille tuttuja nimiä. Sarjakuva-Finlandiaa

on jaettu vuodesta 2008 lähtien, mikä on myös nostanut alan arvostusta. Ensimmäisenä palkinnon voitti Milla Paloniemen Kiroileva siili. Vuonna 2011 puolestaan juhlitaan suomalaisen sarjakuvan 100-vuotista taivalta. Internet on myös noussut yhä tärkeämmäksi julkaisukanavaksi, ja monet kotimaiset sarjakuvat ovatkin vapaasti luettavissa. Tämä on myös parantanut nousevien kykyjen mahdollisuuksia saada työnsä esille. Suomalainen sarjakuva elääkin nyt etsikkoaikaansa.

2.6 Lopuksi

Sarjakuvan historia on ollut aaltoliikettä, kuten elokuva- ja musiikkiteollisuudella. Se on ollut sensuurin ja vähättelyn kohteena. Sitä on syytetty nuorison korruptoisesta ja paheellisuudesta, aivan kuten elokuvia ja musiikkiakin ja nykyään tietokone- ja konsolipelejä. Se on taistellut paikastaan taiteiden joukossa, oikeudestaan olla kirjastojen materiaalissa. Sillä on omat klassikkonsa, joita tulisi kohdella klassikkojen tavoin. Klassikoista vajaa sarjakuvahylly on yhtä vajaa kuin kirjallisuuden hylly, josta puuttuu dostojevskit ja tolstoit.

3 SANANEN ESILLEPANOSTA

Aineiston sijoittamisessa näyttelyä varten on omat niksinsä, mutta asiasta on vaikea löytää tutkimustietoa, joten joudumme tyytymään epämääräisempiin lähteisiin.

Esillepanossa suositaan symmetriaa, epäjärjestyksessä oleva aineisto aiheuttaa levottomuutta, eikä houkuta asiakkaita. Suorat linjat ovat parempia kuin vinot. Materiaalin määräksi suositellaan parittomia lukuja, kokosuhteella yksi suuri nimike ja vähintään kaksi muita kokoja tai yksi pieni nimike ja vähintään kaksi muita. Asettelussa kehoitetaan laittamaan joko suurin keskelle ja muu materiaali sen ympärille tasaisesti molemmilta puolilta pienentyen tai päinvastoin, jossa pienin nimike on keskellä. Aineiston erilaiset materiaalit ja muodot tuovat elävyyttä. Parhaiten myyvät paikat ovat aineistolle silmän ja käden korkeudella ja sisäänkäynnin tuntumassa. Aineiston värien olisi sopiva olla sävy sävyyn ja jos aineistoa on monenkirja-

vaa, tummien värien suositellaan olevan pohjalla ja vaaleampien ollessa ylhäällä. Jos aineisto on riveittäin, ohjeistuksen mukaan vaaleiden värien olisi oltava vasemmalla ja tummien oikealla. Aineistolla on hyvä olla keskipiste ja useamman pöydän materiaalit kannattaa jakaa ryhmiin, teeman tai värin mukaan. (Myyvä esilpano, 2009; Aimee20 [viitattu 25.4.2010]; Waters, [viitattu: 24.4.2010])

4 SARJAKUVANÄYTTELY-PROJEKTI

Kirjoitimme lyhyet positiiviset arviot kunkin yhdestä kunkin valitun tekijän käsillä olleesta teoksesta. Asetimme teokset ja arviot esille kolmeen kirjastoon: Kurikan kaupunginkirjastoon, Seinäjoen maakuntakirjastoon ja Seinäjoen Nurmon sivukirjastoon. Arviot koottiin kaikissa kirjastoissa omaan kansioonsa tai niteeksi, joka oli luettavissa koko projektin ajan. Teokset olivat normaalisti lainattavissa esilläolonsa ajan. Esittelimme kerrallaan neljän tekijän arvioidut teokset yhden viikon ajan. Jos arvioitua nimikettä ei löytynyt kirjaston kokoelmista, asetimme arvion silti esille yhdessä tekijän saatavilla olleen niteen kanssa. Projektin kesto oli kahdeksan viikkoa, viimeiselle viikolle jäi poikkeuksellisesti kolme tekijää ja heidän valittu teoksensa. Lopuksi järjestimme asiakaskyselyn, joka oli täytettävissä kahden viikon ajan. Pyysimme palautetta myös Seinäjoen, Nurmon ja Kurikan kirjastoammattilaisilta.



Kuva 1. Nurmon kirjasto



Kuva 2. Kurikan kirjasto

4.1 Valitut tekijät ja teokset

4.1.1 Enki Bilal (10.7.1951)

Enki Bilal on syntynyt entisessä Jugoslaviassa vuonna 1951, mutta hänen perheensä muutti Ranskaan hänen ollessaan 9-vuotias. Vuonna 1983 tekemästään läpimurrostaan lähtien Bilal on ollut eurooppalaisen sarjakuvan mannekiini.

Hänen piirtäjänuransa alkoi vuonna 1972, kun Pilote-lehti julkaisi hänen tarinansa Le Bol Maudit. Ensimmäiset sarjakuvansa hän oli tehnyt 14-vuotiaana, ja esitellyt niitä mm. lehden päätoimittajalle René Goscinnylle, joka oli kehottanut häntä jatkamaan. Bilal luki itsensä ylioppilaaksi, ja opiskeli hetken taidetta ennen kuin aloitti sarjakuvapiirtäjän uransa.

Bilalin läpimurtoteos oli Partie de Chasse, eli Metsästysretki, joka synnytti ilmestyessään suuren kohun, sen ollessa ensimmäinen sarjakuva jossa tarkasteltiin maailmanpolitiikkaa fiktion kautta. Tarinan aihepiiri yhdistyneenä Bilalin tajunnanviranomaiseen tapaan käsitellä juonta tekivät teoksesta sarjakuvahistorian merkki-paalun.

Yhteistä Bilalin teoksille on niiden yhteiskunnallisen teeman ja tieteistarinan sekoitus. ”Valta on aina rappion alku”, on Bilal sanonut. Jokainen poliittinen järjestelmä rakentuu hänen mielestään väkivaltaan. (Hänninen, 2006, 70-74; Enki Bilal [viitattu 18.3.2010]).

4.1.2 Christophe Blain (10.8.1970)

Ranskalaisen Christophe Blainin minimalistinen ja luonnosmainen tyyli on tullut suomalaisille tutuksi Maalari ja merirosvo – sarjasta (Isaac le pirate), joka on edennyt Suomessa viidenteen osaansa. Sarjan ensimmäinen osa Amerikkaan voitti Angoulêmen Festivaaleilla parhaan albumin palkinnon. Blain on tehnyt yhteistyötä ranskankielisen sarjakuvan nykytähden Joann Sfarin (Rabbin Katti) ja Lewis Trondheimin (Jussi Jänis) kanssa. (Hänninen, 2006, 21, 34; Vanamo, 2006, 76-79; Christophe Blain [viitattu 2.1.2009]; Isaac le Pirate [viitattu 2.1.2009]; Christophe Blain [viitattu 25.4.2010];

4.1.3 Charles Burns (27.8.1955)

Charles Burns on yhdysvaltalainen sarjakuvantekijä ja kuvittaja. Hänen töitään on julkaistu mm. Art Spiegelmanin RAW -lehdessä vuoteen 1991 asti. Hänen Heavy Metal -lehteen luomansa vapaapainiasuun sonnustautunut yksityisetsivänsä El Borbah on seikkailut myös suomenkielen alueella Oulun sarjakuvakeskuksen kustantamana vuonna 1991 yhden albumin verran. Musta Aukko (Black Hole) on Burns'n suurtyö, jonka hän aloitti vuonna 1995 ja sai päätökseen vuonna 2004. Burns on tehnyt kuvituksia Coca-Cola Companylle ja piirtänyt Iggy Popin levyn Brick by Brick kansitaiteen. (Hänninen & Kempainen, 1994, 55; Hänninen, 2006, 29; Römpötti, 2006, 12-13; 2007 [viitattu 23.3.2010]; Charles Burns [viitattu 25.8.2008]; Charles Burns [viitattu 25.3.2010].)

4.1.4 Will Eisner (6.3.1917–3.1.2005)

Will Eisner oli Amerikkalaisen sarjakuvan veteraani ja vähättelevän ”comic book” – ilmaisun vastustaja. Hän kehitti sanayhdistelmän ”Sequential Art” –kuvaamaan sarjakuvaa taiteena ja käytti tietämättään toisena ihmisenä sarjakuvaromaanista nimitystä ”Graphic Novel”. Eisnerin ura alkoi sarjakuvalehtiliiketoiminnan syntyäiköihin. Hän uudisti sarjakuvamaailmaa jo 40-luvulla suosittu Spirit –sarjansa kanssa. Hänen kerrontansa oli elokuvamaista ja perspektiivit vaihtelevia. Vuonna

1978, nuorien underground-sarjakuvataiteilijoiden inspiroima, *A Contract With God* (suom. Talo Bronxissa, Jalava 1982), Yhdysvaltojen ensimmäinen sarjakuvaromaani julkaistiin. Eisner otti jättiläisen askelia Amerikkalaisen sarjakuvan pioneeri-
na ja miksi ei vähän Eurooppalaisenkin. (Kemppinen, 1992, 9-10; Hänninen & Kemppinen, 1994, 22-23, 42; Gravett, 2007, 36-38; willeisner.com [viitattu 28.3.2010]; Will Eisner [28.3.2010]; Will Eisner [viitattu 28.3.2010].)

4.1.5 Ola Fogelberg (1894-1952)

Paremmiin nimimerkillä Fogeli tunnettu Fogelberg aloitti piirtäjänuransa vuonna 1915 erinäisissä pilalehdissä. Ensimmäinen tunnetumpi teos oli yhdessä Jalmari Finnen kanssa luotu Janne Ankkanen. Sisällisodan jälkeen Fogeli piirsi mm. Herra Pätkeä (joka sittemmin siirtyi Pekka Puupään kaveriksi), Pupua ja Pelleä sekä Avuliasta Aatua. Sen lisäksi hän teki mm. mainossarjakuvia.

Kaikkein tunnetuin Fogelin teoksista on kuitenkin vapunaattona 1925 alkaneesta Pekka Puupäästä. Sarjan nimihahmo Pekka on hyväntahtoinen nahjus, joka seikkailee ystävänsä Pätken kanssa. Pekka Puupää onkin suomalaisen sarjakuvan ehdoton klassikko josta tehtiin myös useita elokuvia. Vuodesta 1943 se ilmestyi myös vuosikirjana, jota Fogeli teki kuolemaansa asti. (Jokinen & Pulkkinen, 1996, 19-20; Pekka Puupää [viitattu 21.3.2010].)

4.1.6 André Franquin (3.1.1924–5.1.1997)

Belgialainen Franquin hyppäsi Pikon, suosittuun Spirou-lehden nimihahmon ruoriin vuonna 1947. Hän oli tavannut aikaisemmin animaatiostudio CBA:ssa muun muassa Lucky Luken luojaan Morrisin, eli Maurice de Béveren, ja Smurffien luojaan Peyon, eli Pierre Cullifortin. Joseph Cullaon (Jijé) palkkasi koko joukon Spirou-lehteen samalla kertaa. Franquin loi uransa aikana myös koheltavan Niilo Pielisen ja elinvoimaisen Marsupilamin. Hänen seikkailusarjoista poikkeava työnsä Mustat sivut, näkivät päivän valon Spiroun liitteenä 1977. Sarja lopetettiin 30 numeron jälkeen Franquinin pilkatessa katolista kirkkoa. Pikkutarkka piirtäjä kärsi koko elä-

mänsä masennuksesta joka johti 1980-luvun alussa sairaslomalle. (Hänninen & Kemppinen, 1994, 28-29; Kataisto, 2006, 98-101; André Franquin [viitattu: 15.3.2009]; André Franquin [viitattu: 15.3.2009]; André Franquin [viitattu 15.3.2009], Une Vie [viitattu 15.3.2009].)

4.1.7 George Joseph Herriman (2.8.1880-25.4.1944)

Uransa alussa Herriman toimi kuvittajana Los Angeles Heraldissa, jonne hän teki myös runsaasti uutiskuvituksia, pilakuvia sekä myös yksittäisiä sarjakuvia.

Herrimanin ensimmäinen menestyksenpoikanen tuli Dingbat-family-stripistä, joka repi komiikkaa perhe-elämästä. Sarjassa esiintyi myös ensimmäistä kertaa Krazy Kat ja Ignatz-hiiri, jotka seikkailivat sarjakuvan alaosassa. Lopulta Herriman hylkäsi ihmishahmot ja keskittyi täysin eläimiinsä luoden niille selvästi omanlaisensa sarjan.

Krazy kat alkoi ilmestyä omana sarjanaan vuonna 1913, aluksi yksirivisenä mutta jo vuonna 1919 siirryttiin isokokoisempaan sunnuntaisarjaan jolloin klassikko varsinaisesti syntyi. Sarjan vahvuus on sen rakastettavat päähahmot, toisto sekä kiehtovat yksityiskohdat. Myös Herrimanin kielenkäyttö on taitavaa, hän kirjoittaa sanoja tahallaan väärin ja käyttää eri murteita ja kieliä runsaasti. Mielikuvitukselliset piirrokset toivat puolestaan mieleen surrealistisen taiteen, Herrimanin tyyli oli holtitonta, mutta hallittua ja piirrosjälki luonnosmaista ja rosoista. Vuonna 1935 sarjaan tuli mukaan värit, jotka pehmensivät Herrimanin piirrosjälkeä, mutta toisaalta lisäsivät mahdollisuuksia luovaan irrotteluun.

Krazy Kat toi omalta osaltaan sarjakuvaa aikuisempaan suuntaan. Se oli ensimmäisiä sarjakuvia joista innostuivat myös älyköt, muusikot ja taidekriitikot. Se on myös vaikuttanut suuresti nykysarjakuvaan. (Hänninen, 2006, 101-106; George Herriman [viitattu: 25.3.2010]).

4.1.8 Tarmo Koivisto (3.7.1948)

Jo vuonna 1978 Puupäähatun voittaneen ja 1992 valtionpalkinnon ensimmäisenä sarjakuvantekijänä saaneen Tarmo Koiviston Mämmilä –sarjakuva on kenties tärkein suomalainen sarjakuvateos. Koivisto on tehnyt Mämmilää vuodesta 1975 lähtien. Suomalaista elämää ja eri aikojen teemoja peilanneen sarjan viimeisin osa, Kiinalainen juttu, julkaistiin 2008. Muita Koiviston sarjakuvia on mm. Apina Kapina ja Tää kaupunki, joka nimettiin myöhemmin sarjan muuttuessa poliittiseksi satiiriksi Pääkaupungiksi. Koiviston sarjakuvaura alkoi vuonna 1972 Helmiä sioille –nimisestä Taideteollisen korkeakoulun oppilaiden huumorilehdestä. Samaisesta lehdestä alkoi myös Mauri Kunnaksen ura. Tarmo Koiviston viimeisin sarjakuva julkaistiin 2009 Egmont Oy:n kustantamassa Suomen ilmasodan Korkeajännitys: Luutnantti Ilves –lehdessä. Se on Tarmo Koiviston yhdessä poikansa Topi Koiviston kanssa kuvittama ja Markku Peretskoin kirjoittama. (Hänninen, 2004, 71-77; Hänninen & Kemppinen, 1994, 73; Pasonen, 1997, 16; Jokinen & Pulkkinen, 1996, 42-43, 69-70; Tarmo Koivisto [viitattu 4.4.2010]; BD@fi [viitattu 4.4.2010]; Tarmo Koivisto [viitattu: 4.4.2010]; Mämmilä [viitattu 4.4.2010]; Laine, 2010).

4.1.9 Mauri Kunnas (11.2.1950)

Mauri Kunnas ei ole vähiten tunnetuimpia suomalaisia. Vuonna 1979 julkaistun Suomalainen tonttukirja ja sen jälkeiset ennen näkemätöntä suosiota nauttivat kuvakirjat ovat vuosi vuodelta olleet myydyimpien kirjojen listalla. 28 kielelle ja 32 maassa julkaistujen kirjojen varjoon jäävä sarjakuvaura ei ole lähelläkään samaa mittaluokkaa menestyksen puolesta, mutta Kunnas on suomalaisen sarjakuvan veteraaneja. Hän valmistui 1975 Taideteollisesta korkeakoulusta, mutta julkaisi ensimmäiset sarjakuvansa ennen valmistumistaan 60-luvun lopulla Stump-lehdessä. Hänen ensimmäinen valtakunnallisesti näkyvyyttä saanut sarjakuvansa oli 1974 Iltaset –lehdessä julkaistu Kotlant Jaarti jatkosarja, joka julkaistiin ensimmäisen kerran kokoelmana Suomen sarjakuvaseuran kustantamana 1982 ja myöhemmin 2007 Otavan toimesta kokoelmajulkaisussa: Mauri Kunnaksen varhaisia töherryksiä: sarjakuvia vuosilta 1965-75. Hänen päätyönään sarjakuvan puolella pidetään Nyrok Cityä, joka kommentoi vuodesta 1975 vuoteen 1985 populaarikult-

tuurin, musiikin ja elokuvien, virtoja Kunnaksen tavaramerkiksi muodostuneilla sanaleikeillä. Kunnaksen viimeisin uusi sarjakuvajulkaisu on albumi Mac Moose ja Jagge Migreenin tapaus, jonka julkaisi Otava 1995. Sen jälkeen ainoa uutinen Kunnaksen sarjakuvauralta on hänen ilmoille heittänyt Beatles –sarjakuvaidea. (Hänninen & Kemppinen, 1994, 71-72; Pasonen, 1997, 26; Jokinen & Pulkkinen, 1996, 48; Karhukorpi, 2008; Mauri Kunnas [viitattu 4.4.2010]; Kunnas [viitattu: 4.4.2010].)

4.1.10 Ralf König (8.8.1960)

Ralf König on saksalainen sarjakuvapiirtäjä. Hänen teoksensa ovat siitä erikoisia, että ne käsittelevät homojen arkea ja lemmenhuolia.

König on piirtänyt sarjakuvia vuodesta 1979, ja hänen läpimurtoteoksensa oli Vapautunut mies (1987). Se keskittyi miesten välisiin parisuhdeongelmiin, ja oli täynnä hersyvää huumoria. Vapautuneen miehen julkaisi saksalainen suurkustantamo Rowohl, joka takasi laajan levikin. Königin aikaisemmat sarjakuvat olivat ilmestyneet lähinnä marginaalilehdissä. Vapautuneesta miehestä tehtiin elokuva, josta tuli kotimaassaan suurmenestys.

Suurin osa Königin teoksista keskittyy kahteen päähahmoon, Konradiin ja Pauliin, joiden edesottamuksia on seurattu jo toistakymmentä vuotta. Suhde on kehittynyt tasaisesti, ja nyt herrat ovat ehtineet jo keski-ikään asti.

Königin sarjakuvien menestyksen salaisuus lienee se hänen itsestään selvä suhtautumisensa homoseksuaaleihin, se että homot ovat normaaleja. Hän kertoo tarinoita ihmisten oikeus omaan elämäntapaansa. Aihevalinnastaan huolimatta Königin teokset seuraavat vahvasti sarjakuvan valtavirtaa. Hänen huumorinsa ei ole mustaa vaan arkipäiväistä, sarjakuvien ihmissuhteetkin ovat perinteistä perhesarjakuvaa. Hänen sarjakuvissaan tarina on pääosassa. (Hänninen, 2006, 153-156).

4.1.11 **Manu Larcenet (6.5.1969)**

Ranskalainen Manu, oikealta nimeltään Emmanuel, Larcenet koristaa suomalaisten kirjakauppojen sarjakuvahyllyjä sarjallaan Pieniä Voittoja -albumisarjalla ja albumilla Robin Hood – metsien ikämies. Lisäksi WSOY on julkaissut hänen yhdessä Jean-Yves Ferrin kanssa tekemänsä Juurevaa elämää – sarjaa, jossa kuvataan Manun ja hänen avopuolisonsa elämää heidän muutettuaan maalle. Larcenetin ura alkoi Fluide Glacialin avustajana vuonna 1994. Hän on sittemmin työskennellyt Spirou-lehdelle ja Dargaud – kustantamolle. Pieniä voittoja voitti vuonna 2004 arvostetuilla Angoulêmen Festivaaleilla parhaan albumin palkinnon. (Hänninen, 2006, 21, 306,308; wsoy [viitattu 26.3.2010]; Le Combat ordinaire [viitattu 26.3.2010]; Manu Larcenet [viitattu 26.3.2010]; Manu Larcenet [viitattu: 26.3.2010]; Manu Larcenet [viitattu: 26.3.2010]; Larcenet, 2010).

4.1.12 **Winsor McCay (26.9.1867/1869/1871–26.7.1934, syntymävuodesta on ristiriitaista tietoa.)**

Winsor McCay ei ole vain sarjakuvan pioneeri, vaan myös animaation. Hänen pitkä uransa alkoi vuonna 1897 Cincinnati Times-Star -lehdessä. Hänen ensimmäistä sarjakuvaansa, Tales of the Jungle Imps, julkaistiin vuonna 1903 Enquirer –lehdessä. Hänen tunnetumpi sarjakuvansa Little Nemo in Slumberland tuli New York Herald –sanomalehteen vuonna 1905. McCay jatkoi sarjakuvan tekemistä vuoteen 1914 asti ja uudelleen vuosina 1924-27. Hän teki Pikku Nemosta animaation 1909, mutta hänet muistetaan animaation puolella aikanaan suuren suosion saaneesta vaudeville-esityksestä Gertie, the Trained Dinosaurista (1914), jossa McCay kommunikoi animaatiohahmonsa kanssa, sekä ensimmäisestä täyspitkässtä animaatiosta The Sinking of Lusitania (1917).(Marschall, 1990, 5-14; Hänninen & Kempainen, 1994, 11-13; Hänninen, 2007, 119-122; Brooke, [viitattu: 4.4.2010]; Winsor McCay [viitattu: 4.4.2010]; Winsor McCay [viitattu: 4.4.2010].)

4.1.13 Alan Moore (18.11.1953)

Erakkomainen herra Moore, kasvissyöjä, maagikko ja anarkisti, Northamptonin teollisuuskaupungin kasvatti, ja brittien johtotähti sarjakuvan kannella on tuli suuren yleisön tietoisuutteen Amerikassa sarjakuvalla Swamp Thing (1983–87). Suomeksi Rämeeen olentoa julkaistiin Kalma-lehdessä 1991–1992. Mooren uraa värittävät riidat kustantajien kanssa, penseä suhtautuminen journalisteihin ja kieltäytyminen palkkioista, joita olisi ollut tiedossa hänen sarjakuvistaan tehdyistä elokuva-versioista (mm.V niin kuin verikosto, Kerrassaan merkillisten herrasmiesten liiga) ja itse sarjakuvien maailmaa muuttaneet teokset Dave Gibbonsin kuvittama Wachmen (suomeksi Vartijat, Egmont 2006) etunenässä. Moore on äänestetty lukuisia kertoja sarjakuvaharrastajien keskuudessa parhaimmaksi elossa olevaksi sarjakuvatekijäksi. Lukuisia hänen töitään on julkaistu suomeksi. (Lagersted, 1991,86-89; Hänninen & Kempainen, 1994, 44-45, 64; Paasonen 1996, 14; Kataisto, 2006, 182-190; Alan Moore [viitattu 24.3.2010]; Alan Moore [viitattu 24.3.2010].)

4.1.14 Kaoru Mori (18.9.1978-)

Kaoru Mori on japanilainen sarjakuvapiirtäjä, joka on syntynyt Tokiossa 18. syyskuuta vuonna 1978. Hänen tunnetuimpia töitään ovat Shirley ja Emma. Hänen työnsä sijoittuvat useimmiten viktoriaaniseen Englantiin, ja keskushahmot ovat yleensä palvelustyttöjä. Tarinoissa on myös usein vahva historiallinen teema. Mori tunnustautuu anglofiiliksi, ja hän pyrkiikin tavoittamaan ajan hengen ja maisemat mahdollisimman tarkasti. Emmaa piirtäessään Mori vieraili Englannissa sarjan tapahtumapaikoilla, keräämässä tietoja ja tunnelmia. Sarjan menestyttyä hän palkkasi avukseen historioitsija Rico Murakamin, joka tarkisti tarinan ja yksityiskohtien historiallisen oikeellisuuden.

Mori on tunnettu taidoistaan tarinankertojana ja piirtäjänä. Hän piirtää myös dojinshia salanimellä Fumio Agata. Hän ei pidä julkisista esiintymisistä ja antaa harvoin henkilökohtaisia haastatteluja. (Emma [viitattu 27.4.2010]; Emma [viitattu 27.4.2010])

4.1.15 Keiji Nakazawa (14.3.1939)

Keiji Nakazawa syntyi Hiroshimassa, Japanissa, vuonna 1939. Hän oli kaupungissa vuonna 1945 sen tuhoutuessa amerikkalaisten ydinpommin seurauksena. Hänen äitinsä oli ainoa perheenjäsen joka selvisi iskusta.

Vuonna 1961 hän muutti Tokioon. Siellä hän ryhtyi tekemään sarjakuvia sekä sisältöä manga-antologioihin. Hänen äitinsä kuoltua vuonna 1966 Nakazawa palasi lapsuusmuistoihinsa ja alkoi tuoda Hiroshiman pommi-iskua omiin teoksiinsa. Parin esityön jälkeen hän sai valmiiksi tunnetuimman teoksensa, Hiroshiman poika (Hadashi no Gen). Pommitus ja sen jäljet ovat suuressa osassa, mutta teoksen tärkein teema on japanilainen yhteiskunta, sen militarisoituminen ja perinteet. Nakazawa ei peittele pasifistista otettaan tahi kriittistä asennettaan japanilaisten nationalismia ja sotarikoksia kohtaan. (Kannenber, 2008, 475-476; Keiji Nakazawa [viitattu 27.4.2010]; Keiji Nakazawa [27.4.2010])

4.1.16 Katsuhiko Otomo(14.4.1954)

Katsuhiko Otomo on japanilainen sarjakuvapiirtäjä. Hänen tyyliinsä on sekoitus japanilaista ja länsimaista sarjakuvaa, ja hän onkin yksi ensimmäisistä japanilaisista sarjakuvapiirtäjistä, joka on saavuttanut mainetta myös länsimaissa.

Otomon ura alkoi 1970-luvulla, jolloin hän piirsi ahkerasti moniin sarjakuvalehtiin. Hän kokeili eripituisia tarinoita ja aihepiirejä aina historiallisesta draamasta huumoriin ja sciifiin.

Hänen ensimmäinen tunnetumpi työnsä oli Domu, joka oli tiivistunnelmainen kauhufantasia. Tarina sijoittui tokiolaiseen kerrostalokortteliin, jonka asukkaita terrorisoi henkisesti jälkeenyäännyt, mutta yliluonnollisia voimia hallitseva mies. Domu tuo esiin Otomon taidot sarjakuvankertojana luoden tarinaan vahvan tunnelman.

Otomon tunnetuin työ ja ensimmäinen manga joka otettiin vakavasti länessä oli Akira, joka sijoittuu myös Tokioon. Kolmas maailmasota on ohi, ja uudelleen ra-

kennetussa Neo-Tokiassa asuvat Kaneda ja Tetsuo joutuvat sattumalta osaksi armeijan salaista hanketta, jossa koulutetaan supervoimaisia lapsia. He joutuvat mukaan Neo-Tokion hallinnasta taistelevien voimien väliseen valtataisteluun, jonka keskiössä on Akira, superlapsi jolla on voima tuhota koko kaupunki.

Yhteistä Akirassa ja Domussa on niiden negatiivinen ihmiskuva, Akiran ollessa vielä astetta pessimistisempi. Tarinassa ei ole yhtään varsinaisesti hyvää hahmoa, kaikkien tavoitellessa lähinnä omaa etuaan. Parhaana esimerkkinä tästä on Tetsuo, joka omat psyykkiset voimansa löydettyään muuttuu pikkuhiljaa moraalittomaksi hirviöksi.

Akiran jälkeen Otomo siirtyi animaation pariin ja hänen läpimurtonsa sillä saralla olikin Akiran animaatioversio. Se kuitenkin ilmestyi jo ennen mangan loppuun saattamista. Otomo on tällä hetkellä vetäytynyt sarjakuvien parista kokonaan. (Hänninen, 2006, 208-211; Gravett, 2007, 96; Kannenberg, 2008, 347.)

4.1.17 Hugo Pratt (15.6.1927–20.8.1995)

Maailmankansalainen, eurooppalaisen ja sarjakuvan suurmies, Hugo Pratt aloitti sarjakuvauransa vuonna 1945, hänen tunnetuin hahmonsa Corto Maltese syntyi myöhemmin, vuonna 1967. Uransa alkuvaiheet Pratt kuvitti muiden kirjoittamia tarinoita, mutta ennen pitkää hänen oma mittava kokemusmaailmansa alkoi tihkua paperille, tarinoiksi, joista hänet muistetaan. Prattin teoksia on luonnehdittu ajattomiksi ja moniulotteisiksi. Häntä on verrattu Dostojevskiin ja Jorge Louis Borgeisiin, jota pidetään myös Corto Maltesen jonkinasteisena esikuvana, ja Umberto Eco laati Prattin muistokirjoituksen. Vuonna 2005 hänet valittiin Comic Book Hall of Fameen, kunnianosoitus, jonka olisi suonut paljon aikaisemmin. (Kemppinen, 1992, 9, 13; Hänninen & Kemppinen, 1994, 39-41; Hänninen, 2006, 224-229; Gravett, 2007; 17, 152, 154-156; Hugo Pratt [viitattu 27.3.2009]; Hugo Pratt [viitattu 27.3.2009]; Hugo Pratt [viitattu 27.3.2009]; Hugo Pratt [viitattu 27.3.2009]).

4.1.18 Harri Pystynen (25.4.1954)

Harri Pystynen oli eräs suomalaisen sarjakuvan suurista persoonallisuuksista. Hän oli alunperin orkesterimuusikko, joka jätti uransa ryhtyäkseen täysipäiväiseksi sarjakuvapiirtäjäksi. Hänen lempiaiheitaan oli perhe-elämän ja yhteiskunnan raadollisuus ja epäkohdat, joista hän repi mustaa huumoria, mutta joka myös aiheutti hänelle suurta ahdistusta. Hänen päätyönsä oli ironisesti nimetty ”Pystynen”, joka kuvaa suomalaisen perheen elämänhelvettiä. Hän julkaisi myös Seppo Sävel-sarjakuvaa Muusikko-lehdessä sekä pilapiirroksia muissa julkaisuissa. Muita julkaistuja albumeita ovat mm. Kadekismus ja Elämälle kiitos. Pystynen sarjakuvat ovat mestarillisia kuvauksia suomalaisesta urbaanista ahdistuksesta. Valitettavasti hänen uransa päättyi kuolemaan oman käden kautta, ja Pystynen julkaistiinkin postuumisti. (Jokinen & Pulkkinen, 1996, 94.)

4.1.19 Aapo Rapi (1977)

Aapo Rapi on elänyt varhaislapsuutensa Savitaipaleella, jonne myös hänen ensimmäinen mainetta saanut teoksensa Meti sijoittuu. Meti kertoo Rapin mummon Meerin elämänvaiheista, ja se ilmestyi alunperin Voima-lehdessä. Metin jälkeen Rapilta suorastaan kerjättiin uutta sarjakuvaa, ja seuraava teos (Pullapoika) julkaistiinkin kustannusyhtiön voimin, ja se sai osakseen huomiota Helsingin Sanomia myöten. Hänen ensimmäistä teostaan, omakustanteena julkaistua Mämmäkäistä ei löydy enää edes divareista. Mainetta Rapille on kertynyt siinä määrin että hän on ollut mukana suomalaista sarjakuvaa ulkomailla esittelevillä festivaaleilla. Aapo Rapi onkin suomalaisen sarjakuvan tulevaisuuden suuria nimiä. (Aapo Rapi [viitattu 19.3.2010]; Mummonpoika [viitattu 20.3.2010].)

4.1.20 Joe Sacco (1960-)

Joe Sacco on maltalaissyntyinen journalisti, joka asuu nykyään Yhdysvalloissa. Hän on ollut maailman kriisipesäkkeissä kuten Palestiina ja Bosnia, ja tehnyt kokemuksistaan sarjakuvia. Hänen esikuvinaan ovat toimineet mm. George Orwell,

Hunter S. Thompson ja Vietnam-kirjeenvaihtaja Michael Herr, joiden kanssa hän jakaa intohimon totuuden etsintään. Muutamassa vuodessa hän on saavuttanut suurta maailmanlaajuista huomiota etenkin Palestiinaan sijoittuvan Palestiina-albuminsa myötä.

Sacco vie lukijansa tavallisten palestiinalaisten elämään, kirjaten heidän tarinansa taitaen. Palestiinalaisten arki on pelon ja väkivallan täyttämä, vailla toivoa paremmasta. Sacco kuvaa alueen miehitystä arjen tasolta, jokapäiväisten kokemusten muodostaessa kokonaiskuvan. Pääosassa sarjakuvassa ovat ihmiset ja heidän tarinansa, ja vaikka joukossa onkin paljon huumoria niin kyseessä ei ole kevyt teos.

Saccon toinen merkittävä teos on Bosnian sotaan sijoittuva Safe Area Gorazde, joka perustuu hänen omiin kokemuksiinsa vuosina 1995-1996. Hän asui maassa neljä kuukautta, ollen myös serbijoukkojen piirittämässä Gorazden kaupungissa, eläen paikallisten asukkaiden kanssa ilman sähköä ja vettä. Tyypilliseen tapaansa hän kuvaa tavallisten ihmisten jokapäiväisiä pelkoja ja toiveita kasvavan kaaoksen keskellä. Safe Area Gorazde olikin Saccon lopullinen läpimurtoteos. Tällä hetkellä Sacco työskentelee Gazan kaistan historiaan liittyvän sarjakuvan parissa, hänellä on myös tekeillä sarja Ingusian tsetseenipakolaisista. (Hänninen, 2006, 238-240; Gravett, 2007, 68; Kannenberg, 2008, 494.)

4.1.21 Marjane Satrapi (22.11.1969)

Marjane Satrapi on iranilaissyntyinen sarjakuvapiirtäjä, joka asuu tätä nykyä Ranskassa. Hän syntyi varakkaaseen teheranilaisperheeseen, joka oli tavoiltaan länsimaistunut ja vasemmistolainen. Satrapin ollessa 14-vuotias hänen vanhempansa lähettivät hänet opiskelemaan Wieniin, pois uskonnollisen kiihkoilun keskeltä. Persepolis kertoo hänen kokemuksistaan Iranissa, ja se onkin selkeästi omaelämäkerrallinen.

Satrapi sai Iranissa nykyaikaisen kasvatuksen, kävi ranskalaista koulua ja eli normaalia nuoren ihmisen elämää. Uskonnollisen vallankumouksen myötä tämä kaik-

ki muuttui, pojat ja tytöt erotettiin toisistaan, koulutus mullistettiin ja naisten vapaus oli mennyttä. Satrapi kertoo suurista asioista omien kokemuksiansa kautta ja havainnoi ajan tapahtumia lapsen ajatusmaailman kautta, mikä tekee Persepoliksesta yleismaailmallisen teoksen.

Vaikka Persepolis onkin ollut Satrapin suurin menestys tähän asti, on häneltä kuitenkin tullut muitakin teoksia, kuten *Broderies*, joka kertoo iranilaisnaisten eroottisesta elämästä, sekä *Poulet aux prunes*, joka kertoo muusikko Nasser Ali Khanista, iranilaisesta luutunsoittajasta. Jälkimmäinen palkittiin Angoulêmen sarjakuvafestivaalin parhaana vuonna 2005. Viime aikoina Satrapi on myös suunnannut lahjojaan Persepoliksen elokuvaversioon ohjaamiseen. (Hänninen, 2006, 242; Kanenberg, 2008, 67.)

4.1.22 Martti Sirola (26.3.1947)

Sirola julkaisi ensimmäisten joukossa Suomessa vuonna 1974 sarjakuva-albumin. Se oli nimeltään *Apassit*, jossa joukko lapsia perustaa saareen leikkiyhteisön. Hän ryhtyi vuonna 1980 vapaaksi taiteilijaksi. Hän opiskeli Helsingin Ateneumissa yhdessä Tarmo Koiviston ja Mauri Kunnaksen kanssa ja heitä kolmea voidaan pitää toisen sukupolven sarjakuvamestareina Suomessa. Sirola on tehnyt sarjakuvien lisäksi kuvakirjoja ja nuortenkirjoja ja kuvituksia muun muassa Raija Oraselle. Sirolan *Hölmölä* –albumeja on julkaistu myös Ruotsissa, Tanskassa ja Saksassa. (Hänninen & Kempainen, 1994, 71; Jokinen & Pulkkinen, 1996, 30, 110-111, 143, 145; Pasonen, 1997, 78; Martti Sirola [viitattu 4.4.2010].)

4.1.23 Benoît Sokal (28.6.1954)

Benoît Sokal on belgialainen sarjakuvapiirtäjä joka on syntynyt vuonna 1954. Hänet tunnetaan parhaiten synkän parodisista *Ankardo-dekkarisarjakuvistaan*.

Sokal alkoi piirtää sarjakuvia vähän yli 20-vuotiaana, aluksi hänen otteensa oli realistinen, mutta kaikki muuttui hänen siirryttyään legendaariseen *A Suivre*-lehteen.

A Suivressa ilmestyivät myös ensimmäiset Ankardo-tarinat. Ankardo on kyyninen etsivä, jolla on rähjäinen päällystakki ja pessimistinen asenne. Muista vastaavista etsivistä hänet erottaa se, että hän on ankka. Myös muut Ankardo-tarinoiden päähahmot ovat eläimiä, kuten juopot koirat ja hullut kissat. Harvat ihmishahmot eivät ole sen parempia.

Ankardo on itsekin juoppo, epätoivoinen luuseri, joka satunnaisista rohkeuden puuskistaan huolimatta kärsii ahdistuksesta ja haluaa vain päättää tuskansa. Ankardo-tarinoiden maailma on täynnä inhorealismia ja rappioromantiikkaa, mutta myös paljon huumoria. Ankardot eivät kuitenkaan ole tarinaltaan kovin syvällisiä, niiden suurin vahvuus onkin ehdottomasti tunnelma. (Hänninen, 2006, 265-267.)

4.1.24 Art Spiegelman (15.2.1948)

Ongelmaksi Art Spiegelmanista kerrottaessa nousee se, mitä sanoa miehestä jonka merkitys Amerikkalaiselle sarjakuvalle on lähes yhtä suuri kuin Will Eisnerin. Tukholmassa syntynyt Spiegelman aloitti sarjakuvien tekemisen 1960-luvulla underground – lehtien parissa. Hän on perustanut useita sarjakuva-antologioita niin lapsille kuin aikuisille ja kamppailut Amerikkalaisen meemin, jonka sinnikkäästi väittää sarjakuvien olevan vain lasten hupia, kanssa. Hän oli alkujaan kiinnostuneempi sarjakuvan visuaalisesta ilmeestä kuin kerronnasta, josta on tuloksena useita kuvallisesti erilaisia lyhyttarinoita, mutta Spiegelmanin pääteos, Maus, joka voitti Pulitzer palkinnon vuonna 1992, lähti liikkeelle aivan toisenlaisesta suunnasta, tarina ja kerronta valitsivat kuvituksen ja kuvittamisen keinot. (Kemppinen, 1992, 120-131; Hänninen & Kemppinen 1994, 38.42, 55; Paasonen, 1996, 52, 98, 100, 126; Hänninen, 2006, 29, 269-274; Gravett, 2007, 13, 22-23, 56, 58, 60, 64, 114, 135, 184; Art Spiegelman [viitattu 2.1.2009]; Art Spiegelman [viitattu 2.1.2009]).

4.1.25 Erkki Tantt (1907-1985)

Erkki Tantt on suomalaisen sarjakuvan edelläkävijä, joka syntyi vuonna 1907 Viipurissa. Hänen tunnetuin hahmonsansa on ehdottomasti Rymy-Eetu. Hänen koulunkäyntinsä oli katkonaista, ja opintojensa ohessa hän oli töissä mm. rautateillä ja maataloilla.

Kuvittajana Tantt oli itseoppinut. Vuonna 1926 hän pääsi töihin WSOY:n painolaitoksille, jossa hän työskenteli 5 vuotta ja oppi kirjagraafikon työn perusteet. Vuonna 1931- Tantt siirtyi Kansan Kuvalehden taittajaksi ja kuvittajaksi, saman vuoden aikana hän kuitenkin siirtyi Hakkapeliitta-lehteen. Sodan jälkeen, vuonna 1944 lehti lakkautettiin, ja Tantt siirtyi vapaaksi taiteilijaksi.

Rymy-Eetu-hahmon Tantt oli luonut jo WSOY:n aikana. Rymy-Eetu oli vanttara, vahva ja mursunviiksinen mies joka seikkaili milloin missäkin, joutuen kaikenlaisiin kommelluksiin voimiensa takia. Sota-aikana Rymy-Eetu oli myös osana sotapropagandaa, Eetun riehuessa rintamalla. Rymy-Eetu albumeita ilmestyi kaikkiaan 31 kappaletta, ja vuonna 1982 Tantt sai ansioistaan Suomen sarjakuvaseuran Puupää-hatun. Erkki Tantt kuoli vuonna 1985. (Jokinen & Pulkkinen, 1996, 117-118; Erkki Tantt [viitattu 20.3.2010]).

4.1.26 Jaques Tardi (30.8.1946)

Tardin selkeää, Hergéen verrattua, viivaa on seurattu ranskankielisellä sarjakuvalueella jo vuodesta 1969. Hänen alistunut pessimistisyytensä, ensimmäinen maailmansota ja perusteellisen tutkitut taustansa kuvituksilleen ovat Tardin tunnus, teemat toistuvat lähes kaikissa Tardin teoksissa, kuvittamisissa ja kirjoittamisissa. Suomeksi Tardin mittavaa tuotantoa on julkaistu verrattain vähän (vain kuusi teosta, joista kaksi on Leo Malet'n dekkareiden sarjakuvituksia). Tardin on merkittävä pala eurooppalaista sarjakuvataidetta ja jäänyt valitettavan vähälle huomiolle Suomessa. (Kemppinen, 1992, 132-137; Hänninen & Kemppinen, 1994, 49-50, 55; Jokinen, 2006, 22, 288-294; Gravett, 2007, 116, 128, 185; Jacques Tardi [vii-

tattu 25.3.2009]; Jacques Tardi [viitattu 25.3.2009]; Tardi, Jacques [viitattu 25.3.2009].)

4.1.27 **Petteri Tikkanen (1975-)**

Petteri Tikkanen syntyi vuonna 1975 Iisalmessa. Koulutukseltaan hän on taiteen maisteri. Hän on voittanut Kemin sarjakuvakilpailun kahdesti, vuosina 1997 (Outo äitipuoli) ja 1998 (Kanerva). Hän voitti myös vuoden 2010 Sarjakuva-Finlandian teoksestaan Eero. Tunnetuin hän on kuitenkin Kanerva-sarjakuvastaan, jolla hän on voittanut myös Master of Arts 2006-tapahtuman parhaan graafikon palkinnon.

Piirtäjän Tikkanen on tekninen virtuoosi, joka rakentaa hienosti sarjakuvasivun lasten ajatusmaailmaan, ja tuo sen sitten lähelle aikuista lukijaa. Myös siveltimen käyttö ja tyhjän tilan täyttäminen hakevat vertaistaan. Hänen töitään on myös sanottu feminiinisen herkiksi. (Lapsellisia sarjakuvia aikuisille [viitattu 27.4.2010]; Petteri Tikkanen [viitattu 27.4.2010].)

4.1.28 **Tome & Janry (24.2.1957 ja 2.10.1957)**

Tome, oikealta nimeltään Philippe Vandeveld, ja Janry, hänen oikea nimensä on Jean-Richard Geurts, kohtasivat 70-luvun loppupuolella ja heidän pitkä yhteistyönsä sai alkunsa. He siirtyivät Spirou -lehteen 1979, jossa saivat 1981 vastuulle lehden pääsarjan Spirou et Fantasio. Heidän Franquinia kunnioittanut otteensa pääsarjasta tuli hyvin suosituksi ja he pysyivätkin sarjan tekijöinä vuoteen 2004 asti, jonka jälkeen he ovat keskittyneet yhteistyössään Le Petit Spirou -sarjaan, jossa vain vähän aikuista inkarnaatiotaan muistuttava pikku Piko seikkailee alakouluikäisenä. Sarja kommentoi aikuisuuden omituisuuksia ja päähenkilön yltyvää kiinnostusta vastakkaiseen sukupuoleen. Pikku Pikon menestys on poikanut tekijöilleen myös palkinnot huumori- ja lasten-sarjasta 1992 Angloulêmesta ja 14 albumia. (Tome (scénariste) [viitattu 4.4.2010]; Philippe Vandeveld [viitattu: 4.4.2010]; Le Petit Spirou [viitattu: 4.4.2010]; Janry [viitattu: 4.4.2010]; Le Petit Spirou [viitattu: 4.4.2010]; Pikku Piko [viitattu: 4.4.2010]; Janry [viitattu: 4.4.2010];

Tome [viitattu: 4.4.2010]; Janry [viitattu: 4.4.2010]; Le Petit Spirou [viitattu: 4.4.2010]; Tome [viitattu: 4.4.2010]).

4.1.29 Lewis Trondheim (oik. Laurent Chabosy 11.12.1964)

Ranskalainen Trondheim valitsi taitelijanimensä Norjan kaupungin mukaan, koska Bordeaux tai Toulouse eivät oikein sopineet Lewisin kanssa. Hänen suomeksi julkaistu Jussi Jänis on miehen tunnetuin hahmo, toinen kunnianhimoisempi Donjon ei ole suomenkielelle vielä käänntynyt. Trondheim loi Jussi Jäniksen harjoittelakseen sarjakuvan tekemistä 80-luvun lopussa. Tuloksena oli 500 sivuinen *Lapinot et les carottes de Patagonie*, jota ei ole suomennettu. *Slalom* (suomeksi *Jälkiä Rinteessä* 1998, Lista WSOY) palkittiin *Alph`Art Coup de coeur*illa ja myöhemmin, 2006, Lewis Trondheim voitti Angoulêmen kansainvälisillä sarjakuvafestivaaleilla arvostetun *Grand Prixin*. 2008 hän sai ehdokkuuden Eisner palkinnon saajaksi kategorioissa *Best Short Story* ja *Lettering*. Suomeksi Trondheimilta on julkaistu myös *Minä Lewis Trondheim (Approximativement, 1995, suom. 2004, Asema Kustannus)* ja lyhyttarinoita mm. *Jysäyksessä* ja *Viivi ja Wagner-lehdessä*. (Hänninen, 2006, 302-309; Lewis Trondheim [viitattu 20.12.2008]; Lewis Trondheim [viitattu 20.12.2008]; Lewis Trondheim [viitattu 26.3.2010]; Jussi Jänis [viitattu 26.3.2010].)

4.1.30 Rodolphe Töpffer (31.1.1799–8.6.1846)

Sveitsiläinen Töpffer oli retoriikan professori, kirjailija, poikakoulun opettaja ja taidemaalarin poika sekä modernin sarjakuvan vanhin selkeästi tunnistettava isoisä. Ainoastaan puhekuplat puuttuvat. Töpffer piirsi tarinoitaan omaksi ilokseen. tarinat syntyivät vuosien 1833–1845 välillä. Niitä oli yhteensä 7 kappaletta, mutta kahdeksas kadonnut tarina julkaistiin keskeneräisenä 1937. Töpfferin *Herra Koipeeliini – Merkilliset matkat ja eriskummalliset kohtalot maalla ja merellä* hänen jälkeenhjättämiensä papereiden mukaan kerrotut ja 199 kauniilla kuvalla valaistut, alkuperäiseltä nimeltään *Monseur Cryptogame*, oli ensimmäinen Suomessa julkaistu sarjakuva. Pieni osa siitä julkaistiin *Sanomia Turusta* -lehdessä vuonna 1857. Töpffer oli suosittu jo eläessään. Muun muassa hänen aikalaisensa Johann

Wolfgang von Goethe piti Töpfferiä arvossaan. (Kaukoranta & Kempainen, 1982, 29-31; Tolvanen, 1996, 5-6; Kivitie, 2007, 70-71.)

4.1.31 Bill Watterson (5.7.1958)

Bill Watterson syntyi vuonna 1958 Washington D.C:ssä. Hän valmistui yliopistosta vuonna 1980 pääaineenaan valtio-oppi, sen jälkeen hän toimi Cincinatti Post-lehden poliittisena pilapiirtäjänä. Watterson oli kuitenkin kiinnostunut toisenlaisesta tyylistä, kuten kävi ilmi vuonna 1985, jolloin ensimmäinen Lassi & Leevi (Calvin & Hobbes) ilmestyi. Sarja tuli täyttämään selvää aukkoa. Lassi & Leevi oli nuorekas, moderni ja kunnianhimoisesti piirretty yhden tekijän sarjakuva. Jo seuraavana vuonna se voitti National Cartoonists Society'n Reuben-palkinnon. Parhaimmillaan se ilmestyi lähes 2000 lehdessä.

Sarjan viehäytys perustuu sen nimihahmojen monipuolisuuteen ja aitouteen. Lassi on yliaktiivinen ja pikkuvanha, perheen ainoa lapsi jonka mielikuvitus ei tunne rajoja. Leevi taas on hänen lelutiikerinsä ja paras ystävänsä, joka muuttuu eläväksi muiden ihmisten poissaollessa. Yhdessä he seikkailevat niin oikeassa kuin mielikuvismaailmassakin.

Watterson, toisin kuin monet muut taiteilijat, on kieltänyt lisenssituotteiden valmistuksen, sanoen niiden alentavan alkuperäisen teoksen arvoa ja latistavan sen halpahintaiseksi pelleilyksi. Hän myös osasi lopettaa ajoissa, koettuaan sarjan potentiaalın tulleen kokonaan hyödynnetyksi. Viimeinen Lassi & Leevi julkaistiin vuonna 1995. Nykyään Watterson elää vaimonsa kanssa Ohiossa, tauluja maalaten. (Kempainen & Tolvanen, 1992, 15; Hänninen, 2007, 182-185.)

4.2 Asiakaspalaute

Saimme 67 vastausta asiakaskyselyymme, joista hylättyjä huumorimielessä täytettyjä oli yhdeksän kappaletta. Hyväksyimme myös ne palautteet, joissa kaikkiin kysymyksiin ei oltu vastattu. Vastajien ikämediaani oli 13 ja keskiarvo 19 vuotta.

Vastaajista suurin osa ilmoitti olevansa naisia, 70%, ja mieheksi itsensä ilmoitti 30%. Sarjakuvia ilmoitti lukevansa 57 vastaajaa ja 7 kielsi. Sarjakuva-aineistoa kirjastosta vastasi lainaavansa 47 ja 14 kertoi, ettei lainaa kirjastosta sarjakuvia. 5% vastanneista luki vain aikuisten sarjakuvia, 31% vastanneista luki vain lasten-sarjakuvia ja 64% vastasi lukevansa molempaa aineistoa. 25 vastaajan mielestä hänen kirjastossaan oli tarpeeksi sarjakuva-aineistoa, 14 oli sitä mieltä, ettei sitä ollut tarpeeksi. Kirjaston sarjakuva-aineiston monipuolisuudesta 30 vastaajan mielestä hänen kirjastonsa sarjakuva-aineisto oli monipuolista ja 9 vastaajan mielestä ei ollut. Kun kysyimme löysikö vastaaja uusia sarjakuvatuttavuuksia arvioidemme kautta, 49% vastanneista kertoi löytäneensä ja 51% vastasi, ettei ollut löytänyt.

Kysyimme myös millaisia sarjakuvia vastaajat lukevat. Viisi vastasi lukevansa mangaa. 18 vastaajaa kertoi lukevansa Aku Ankkaa. 7 vastaajaa kertoi lukevansa sanomalehtisarjakuvia kuten Masia, Karvista, Viiviä ja Wagneria sekä Lassia ja Leeviä. Tex Willereitä kertoi lukevansa kaksi vastaajaa. Neljä lukee mielellään hevossarjakuvia kuten Hevoshullua. Kahdeksan vastaajaa lukee ranskalaisia seikkailu- ja huumorisarjakuvia kuten Asterixia ja Lucky Lukea. 11 vastaajan lukemisiin kuuluvat aikuisten sarjakuvien tekijät kuten Neil Gaiman tai Alan Moore tai kotimaiset tai ulkomaiset klassikot ja uutuudet.

4.3 Henkilökunnan palaute

Käymme kohta kohdalta lävitse kirjaston henkilökunnalta saadut vastaukset kyselyymme. Saimme seitsemän anonymia palautetta. Ne tulivat lähinnä niiltä, joiden kanssa olimme kirjastoissa enimmäkseen tekemisissä.

Esillepanostamme saimme enimmäkseen negatiivista palautetta. Esittely oli perinteinen, sen paikka ei ollut paras mahdollinen, se olisi voinut olla näyttävämpi, värikkäämpi ja isompi. Tosin muutaman palautteen antajan mielestä se oli hyvin esillä ja asiallinen. Palautteessa otettiin huomioon myös kirjastoissa käytettävän tilan rajallisuus.

Teosvalintamme olivat palautteen antajien mielestä sopivan laaja-alaiset, niin kie-
lialueeltaan kuin tyypiltäänkin. Monipuolisuus oli otettu hyvin huomioon. Pääsään-
töisesti palautteen antajien mielestä teosvalintamme olivat onnistuneita.

Arvostelumme saivat vain positiivista palautetta. Ne olivat tarpeeksi lyhyitä, jotta
asiakkaat jaksoivat ne lukea ja sanoivat silti oleellisen, toimivat hyvin esittelytek-
steinä ja olivat myös hauskoja. Mahdollisesti ”saivat muutkin tutustumaan johonkin
oudompaan 'uuteen' tekijään”.

Kysymykseemme mitä muuta vastaaja olisi kaivannut näyttelyymme vastattiin, että
pöytä oli tyhjä silloin kun esittelyssä oli vähemmän teoksia tehnyt tekijä, mikä koet-
tiin negatiivisena asiana, että supersankari-sarjakuvat jäivät vähemmälle huomiol-
le, kotimaisia sarjakuvia olisi saanut olla enemmän, perustietoa levittävä näyttely
sarjakuvien teosta olisi ollut hyvä, sarjakuvavinkkausta olisi ollut hyvä järjestää
samalla, sekä muuta kuvitusta ja oheismateriaalia oli ollut hyvä liittää mukaan
näyttelyyn.

Näyttelymme vaikutus sarjakuva-aineiston lainausmääriin arvioitiin palautteessa
hyvin skeptisesti. Joko palautteen antaja ei osannut sanoa, tai ei uskonut vaikutus-
ta olleen ollenkaan. Joidenkin mielestä esittelypöydistä kuitenkin lainattiin teoksia.

Kirjaston henkilökunnalta saamamme palautteen mukaan näyttelystämme oli hyö-
tyä heille. Osa tutustui uusiin, harvemmin lainattuihin sarjakuvan tekijöihin, oma-
kohtaisen sarjakuvan tuntemuksen mainittiin lisääntyneen, yksi ei osannut sanoa
ja yhdelle sarjakuva oli jo tuttu aihe, mutta hän mainitsee vähemmän perehtyneelle
sarjakuvan mahdollisesti tulleen tutummaksi.

Kysymykseemme ”kuinka tärkeäksi koette sarjakuva-aineiston kirjastoissa” vastat-
tiin, että sarjakuvat ovat tärkeitä, se houkuttaa etenkin nuoria kirjaston asiakkaita,
kirjaston pyrkimys on olla tasapuolinen kaikelle aineistolle ja pienilevikkisen sarja-
kuvan mainittiin olevan erityisesti tärkeä. Erään palautteen antajan mielestä sarja-
kuvia väheksytään muuhun kirjallisuuteen verrattuna, että sitä pidetään ns. lasten
aineistona.

Palautteen antajat kuvailevat omia sarjakuvan lukutottumuksiaan kirjavasti. Yksi palautteen antaja ei lue sarjakuvia ollenkaan, yksi lukee kausiluontoisesti, niin uusia kotimaisia tekijöitä kuin ulkomaisia kertojia. Enemmän pitkiä sarjakuvia kuin strippejä. Vanhat klassikot kuten Tintti, Asterix ja Niilo Pielinen ovat kahden palautteen antajan lukemistossa. Luetuimpana aineistona ovat kuitenkin sanomalehtiin tehdyt sarjakuvat, kuten Masi, Lassi ja Leevi ja Fingerpori.

Asiakkaat eivät antaneet muille kuin yhdelle kyselyymme vastanneelle palautetta näyttelystämme.

4.4 Johtopäätökset

Sarjakuvia luetaan ja arvostetaan niin kirjastoammattilaisten, kuin asiakkaidenkin puolesta. Asenteet sarjakuvaa kohtaan eivät ole kovat kenelläkään, mutta tietous tämän tarinankerronnan ja taiteen monipuolisuudesta, ei ole yleistä. Näyttelymme onnistumista mittaavan kysymyksen: ”Löysitkö uusia sarjakuvatuttavuuksia arvioimme kautta?”, saama niukka prosenttien tappio antaa osviittaa siitä, ettei sarjakuvanäyttelymme olleet turhaan järjestetty. Huomiomme kiinnittyi erityisesti kasvavaan mangan-tarpeeseen, sekä siihen, että suurin osa asiakkaista kuin kirjastoammattilaista lukivat pääsääntöisesti suositumpia sarjakuvia, mikä kertoo manga-aineiston kasvavasta tarpeesta ja pimentoon jäävien sarjakuvien profiilinnoston tarpeesta.

5 OMAT SANAT

Sarjakuvan historiasta ja nykyisyydestä löytyy monia tästä opinnäytetyöstä puuttuvia tekijöitä ja sarjakuvia, jotka olemme joutuneet tiputtamaan niin järjestämistämme näyttelyistä kuin historiikista. Niiden on löydettävä lukijansa yksin. Kaiken kattava opinnäytetyö on mahdottomuus.

Kuka tahansa voi lukea sarjakuvia, mutta kaikki tarvitsevat siihen jonkin motivaation, jota toivomme opinnäytetyömme herättävän. Suurimpana esteenä ei ole aika, vaan ennakkoluulot. Osa sarjakuvaharrastajistakaan ei lue kaikkea sarjakuvaa, jotkut kokevat japanilaisen sarjakuvan tyylin vaikeaksi, jotkut pitävät supersankareita lapsellisina. Joissakin tapauksissa he ovat oikeassa, mutta aina löytyy poikkeus ja aina löytyy klassikko, jonka lukeminen ei ole kiinni enää vain omista preferensseistä, vaan yleistiedosta, varsinkin kirjastoammattilaiselle.

LÄHTEET:

- (À suivre). (ei päiväystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: fr.wikipedia.org. [viitattu: 23.4.2010]. Saatavana: http://fr.wikipedia.org/wiki/%28%C3%80_suivre%29 (päivitetty: 26.2.2010)
- Aapo Rapi. (ei päiväystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: Huudahuuda [viitattu: 19.3.2010]. <http://www.huudahuuda.com/html/tekijat.html#Aapo> . (päivitetty: ei tietoa)
- Adams, S. 2010. About.[verkkoartikkeli]. Julkaisija: Scott Adams. [viitattu: 13.4.2010] Saatavana: <http://www.dilbert.com/about/> (päivitetty: 2010)
- Aimee20. Ei päiväystä. [verkkoartikkeli]. Julkaisija: ehow.com [viitattu: 25.4.2010] Saatavana: http://www.ehow.com/how_2288807_attractive-balanced-display.html
- Alain Saint-Ogan. (ei päiväystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: lambiek.net. [viitattu: 23.4.2010]. Saatavana: http://lambiek.net/artists/s/saintogan_a.htm (päivitetty: 13.3.2009)
- Alan Moore. (ei päiväystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: en.wikipedia.org. [viitattu: 24.3.2010] Saatavana: http://en.wikipedia.org/wiki/Alan_Moore (päivitetty: 22.3.2010)
- Alan Moore. (ei päiväystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: fi.wikipedia.org. [viitattu: 24.3.2010]. Saatavana: http://fi.wikipedia.org/wiki/Alan_Moore (päivitetty: 17.1.2010)
- André Franquin. (ei päiväystä). [verkkoartikkeli] Julkaisija: en.wikipedia.org. [viitattu: 15.3.2010]. Saatavana: http://en.wikipedia.org/wiki/Andr%C3%A9_Franquin (päivitetty 16.3.2009)
- André Franquin. (ei päiväystä). [verkkoartikkeli] Julkaisija: fi.wikipedia.org. [viitattu: 15.3.2010]. Saatavana: http://fi.wikipedia.org/wiki/Andr%C3%A9_Franquin (päivitetty: 22.11.2008)

- André Franquin. (ei päiväystä). [verkkoartikkeli] Julkaisija: fr.wikipedia.org. [viitattu: 15.3.2010]. Saatavana: http://fr.wikipedia.org/wiki/Andr%C3%A9_Franquin (päivitetty 5.3.2009)
- Art Spiegelman. (ei päiväystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: en.wikipedia.org. [viitattu: 2.1.2010]. Saatavana: http://en.wikipedia.org/wiki/Art_Spiegelman (päivitetty 22.12.2008)
- Art Spiegelman. (ei päiväystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: fi.wikipedia.org. [viitattu: 2.1.2010]. Saatavana: http://fi.wikipedia.org/wiki/Art_Spiegelman (päivitetty 16.11.2008)
- Bayeux Tapestry. (ei päiväystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: en.wikipedia.org. Saatavana: http://en.wikipedia.org/wiki/Bayeux_Tapestry (päivitetty: 3.4.2010) [viitattu: 5.4.2010]
- bayeuxtapestry. (ei päiväystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: Museum of Reading. [viitattu: 9.4.2010]. Saatavana: <http://www.bayeuxtapestry.org.uk/> (päivitetty: ei tietoa)
- Bayfield, S. (7.2.2009) Tomb of Menna (TT69). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: Su Bayfield. [viitattu: 5.4.2010]. Saatavana: <http://egyptsites.wordpress.com/2009/02/07/tomb-of-menna-tt69/>
- BD@fi: Piirtäjäesittelyt. (ei päiväystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: Sarjakuvantekijät Ry. [viitattu: 4.4.2010]. Saatavana: http://www.sarjakuvantekijat.fi/?BD%40fi_-_n%26auml%3Byttely:BD%40fi_-_Piirt%26auml%3Bj%26auml%3Besittelyt (päivitetty: ei tietoa)
- Biography. (ei päiväystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: willeisner.com. [viitattu: 28.3.2010]. Saatavana: <http://willeisner.com/> (päivitetty: ei tietoa)
- Bob de Moor. (ei päiväystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: lambiek.net. [viitattu: 23.4.2010]. Saatavana: http://lambiek.net/artists/d/de-moor_bob.htm (päivitetty: 5.2.2010)
- Bronze Age of Comic Books. (ei päiväystä) (ei päiväystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: en.wikipedia.org. Saatavana: http://en.wikipedia.org/wiki/Bronze_Age_of_Comic_Books (päivitetty: 5.4.2010) [viitattu: 20.4.2010]
- Brooke, M. (ei päiväystä). Biography for Winsor McCay. [verkkoartikkeli]. Julkaisija: Internet Movie Database. [viitattu: 4.4.2010]. Saatavana: <http://www.imdb.com/name/nm0565560/bio> (päivitetty: ei tietoa)

- Captain Marvel (DC Comics). (ei päivystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: en.wikipedia.org. [viitattu: 17.4.2010]. Saatavana: http://en.wikipedia.org/wiki/Captain_Marvel_%28DC_Comics%29 (päivitetty: 17.4.2010)
- Chang, C. 2006. Interview: Kaoru Mori. [verkkoartikkeli]. Julkaisija: animenewsnetwork.com. [viitattu: 27.4.2010]. Saatavana: <http://www.animenewsnetwork.com/feature/2006-09-01/6> (päivitetty 29.4.2010)
- Charles Burns.[verkkoartikkeli]. Julkaisija: fi.wikipedia.org. [viitattu: 25.8.2008]. Saatavana: http://fi.wikipedia.org/wiki/Charles_Burns (päivitetty 20.8.2008)
- Charles Burns: Cartoonist. [verkkoartikkeli]. Julkaisija: en.wikipedia.org. [viitattu: 25.3.2010] Saatavana: http://en.wikipedia.org/wiki/Charles_Burns_%28cartoonist%29 (päivitetty: 26.2.2010)
- Chrisophe Blain. (ei päivystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: www.wsoy.fi. [viitattu: 25.4.2010]. Saatavana: <http://wsoy.fi/yk/authors/show/10572> (päivitetty: ei tietoa)
- Christophe Blain. (ei päivystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: fr.wikipedia.org. [viitattu: 2.1.2009]. Saatavana: http://fr.wikipedia.org/wiki/Christophe_Blain (päivitetty 22.12.2008)
- Christophe. (ei päivystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: lambiek.net. [viitattu: 23.4.2010]. Saatavana: <http://lambiek.net/artists/c/christophe.htm> (päivitetty: 19.1.2007)
- Codex Zouche-Nuttall. (ei päivystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: en.wikipedia.org. [viitattu: 5.4.2010]. Saatavana: http://en.wikipedia.org/wiki/Codex_Zouche-Nuttall (päivitetty: 30.3.2010)
- Comics Code Authority. (ei päivystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: en.wikipedia.org. [viitattu: 17.4.2010]. Saatavana: http://en.wikipedia.org/wiki/Comics_Code_Authority (päivitetty: 8.4.2010)
- Creating Illustrated Journals About Ancient Egyptian Daily Life. (ei päivystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: www.mitchellteachers.net. [viitattu: 5.4.2010]. Saatavava: <http://www.mitchellteachers.net/WorldHistory/AncientEgyptNearEastUnit/IllustratedJournalsAncientEgyptDailyLife.html> (päivitetty: ei tietoa)

- dccomics: About. (ei päivystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: DC Comics. [viitattu: 15.4.2010]. Saatavana: <http://www.dccomics.com/dccomics/about/> (päivitetty: ei tietoa)
- Edgar Pierre Jacobs. (ei päivystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: lambiek.net. [viitattu: 23.4.2010]. Saatavana: <http://lambiek.net/artists/i/jacobs.htm> (päivitetty: 14.12.2007)
- Eight Deer Jaguar Claw. (ei päivystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: en.wikipedia.org. [viitattu: 5.4.2010]. Saatavana: http://en.wikipedia.org/wiki/Eight_Deer_Jaguar_Claw (päivitetty: 16.6.2009)
- Eisner Award. (ei päivystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: en.wikipedia.org. [viitattu: 27.3.2009]. Saatavana: http://en.wikipedia.org/wiki/Eisner_Award (päivitetty: 23.3.2009)
- Émile-Joseph Pinchon. (ei päivystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: lambiek.net. [viitattu: 23.4.2010]. Saatavana: http://lambiek.net/artists/p/pinchon_ej.htm (päivitetty: 21.9.2007)
- Emma. (ei päivystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: en.wikipedia.org. [viitattu: 27.4.2010]. Saatavana: http://en.wikipedia.org/wiki/Emma_%28manga%29 (päivitetty 29.11.2009)
- Emma. (ei päivystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: fi.wikipedia.org. [viitattu: 27.4.2010]. Saatavana: http://fi.wikipedia.org/wiki/Emma_%28manga%29 (päivitetty 28.3.2010)
- Enki Bilal. (ei päivystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: fi.wikipedia.org. [viitattu: 18.3.2010]. Saatavana: http://fi.wikipedia.org/wiki/Enki_Bilal (päivitetty 20.4.2010)
- Erkki Tantt. [verkkoartikkeli]. Julkaisija: fi.wikipedia.org. [viitattu: 20.3.2010]. Saatavana: http://fi.wikipedia.org/wiki/Erkki_Tantt (päivitetty 17.6.2009)
- Explore/Highlights: Codex Zouche-Nuttall. (ei päivystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: The British Museum. [viitattu: 5.4.2010]. Saatavana: http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_objects/aoa/c/codex_zouche-nuttall.aspx (päivitetty: ei tietoa)
- George Hearst. (ei päivystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: en.wikipedia.org. [viitattu: 10.4.2010]. Saatavana: http://en.wikipedia.org/wiki/George_Hearst (päivitetty: 8.3.2010)

- George Herriman. [verkkoartikkeli]. Julkaisija: fi.wikipedia.org. [viitattu 25.3.2010]. Saatavana: http://fi.wikipedia.org/wiki/George_Herriman. (päivitetty 6.11.2009)
- Gilbert Shelton. (ei päiväystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: lambiek.net. [viitattu: 21.4.2010]. Saatavana: <http://lambiek.net/artists/s/shelton.htm> (päivitetty: 14.12.2006)
- Gordon, I. 19.7.2003. William Hogarth: A Harlot's Progress. [verkkoartikkeli]. Julkaisija: Literary Encyclopedia. [viitattu: 5.4.2010]. Saatavana: <http://www.litencyc.com/php/sworks.php?rec=true&UID=7146>
- Gordon, I. 19.7.2003. William Hogarth: A Rake's Progress. [verkkoartikkeli]. Julkaisija: Literary Encyclopedia. [viitattu: 5.4.2010]. Saatavana: <http://www.litencyc.com/php/sworks.php?rec=true&UID=7031>
- Gravett, P. 2005. Manga: 60 vuotta japanilaista sarjakuvaa. Helsinki: Otava.
- Gravett, P. 2007. Sarjakuvaromaani ja miten se voi muuttaa elämäsi. Helsinki: Otava.
- Gustave Doré. (ei päiväystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: lambiek.net. [viitattu: 9.4.2010]. Saatavana: http://lambiek.net/artists/d/dore_gustave.htm (päivitetty: 16.2.2007)
- http://today.msnbc.msn.com/id/35524375/ns/today-today_books/ (päivitetty: 22.2.2010)
- Hugo Pratt. (ei päiväystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: en.wikipedia.org. [viitattu: 27.3.2009]. Saatavana: http://en.wikipedia.org/wiki/Hugo_Pratt (päivitetty: 14.3.2009)
- Hugo Pratt. (ei päiväystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: it.wikipedia.org. [viitattu: 27.3.2009]. Saatavana: http://it.wikipedia.org/wiki/Hugo_Pratt (päivitetty: 23.3.2009)
- Hugo Pratt. (ei päiväystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: lambiek.net. [viitattu: 27.3.2009]. Saatavana: http://lambiek.net/artists/p/pratt_h.htm (päivitetty: 16.2.2008)
- Hugo Pratt. (ei päiväystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: www.fumetti.org. [viitattu: 27.3.2009]. Saatavana: <http://www.fumetti.org/autori/pratt.htm> (päivitetty: ei tietoa)
- Hänninen, H. & Kempainen, P. 1994. Lähtöruutu sarjakuvaan.. Mikkele: Yleisradio Oy

- Hänninen, V. 1998. We All Go Pogo eli nöyrän pikku opossumin tarina. Sarjainfo (1), 18-21.
- Hänninen, V. 2004. Me ollaan sankareita kaikki: Tarmo Koivisto. Teoksessa: V. Hänninen (toim.) Kotimaisia sarjakuvantekijöitä. Saarijärvi: BTJ Kirjastopalvelu, 71-77.
- Hänninen, V. 2006. Art Spiegelman: Traumoista taidetta. Teoksessa: V. Hänninen(toim.) Ulkomaisia sarjakuvantekijöitä 1, Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu oy, 269-274.
- Hänninen, V. 2006. Hugo Pratt: Mustavalkoisen magian ylipappi. Teoksessa: V. Hänninen (toim.) Ulkomaisia sarjakuvantekijöitä 1. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu oy, 224-229.
- Hänninen, V. 2006. Lewis Trondheim: Improvisaatio on tärkeintä. Teoksessa: V. Hänninen (toim.) Ulkomaisia sarjakuvantekijöitä. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu oy, 302-309.
- Hänninen, V. 2006. Ranskan sarjakuva elpyi 1990-luvulla. Teoksessa: V. Hänninen (toim.) Ulkomaisia sarjakuvantekijöitä 1. Helsinki: BTJ Kustannus, 17-22.
- Hänninen, V. 2006. Amerikkalainen sarjakuva monipuolisempaa kuin koskaan. Teoksessa: V. Hänninen (toim.) Ulkomaisia sarjakuvantekijöitä 1. Helsinki: BTJ Kustannus, 29.
- Hänninen, V. 2007. Bill Watterson: Mielikuvituksen mestari. Teoksessa: V. Hänninen (toim.) Ulkomaisia sarjakuvantekijöitä 2. Helsinki: BTJ Kustannus, 181-185.
- Hänninen, V. 2007. Charles M. Schulz: Toiston taidetta pakkomielleistä ja neurooseista. Teoksessa: V. Hänninen (toim.) Ulkomaisia sarjakuvantekijöitä 2. Helsinki: BTJ Kustannus, 158-162.
- Hänninen, V. 2007. George Herriman: Taiteilija omassa maailmassaan. Teoksessa: V. Hänninen (toim.) Ulkomaisia sarjakuvantekijöitä 2. Helsinki: BTJ Kustannus, 100-106.
- Hänninen, V. 2007. Keltaisen kakaran lapset. Teoksessa: V. Hänninen (toim.) Ulkomaisia sarjakuvantekijöitä 2. Helsinki: BTJ Kustannus, 9-18.
- Hänninen, V. 2007. Winsor McCay: Unten arkkitehti. Teoksessa: V. Hänninen (toim.) Ulkomaisia sarjakuvantekijöitä 2. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu oy, 119-122.
- Isaac le Pirate. (ei päiväystä). Verkkoartikkeli]. Julkaisija: fr.wikipedia.org. [viitattu: 2.1.2009]. Saatavana: http://fr.wikipedia.org/wiki/Isaac_le_pirate (päivitetty 15.12.2008)

- Jacques Martin. (ei päivystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: lambiek.net. [viitattu: 23.4.2010]. Saatavana: http://lambiek.net/artists/m/martin_jacq.htm (päivitetty: 22.1.2010)
- Jacques Tardi. (ei päivystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: en.wikipedia.org. [viitattu: 25.1.2009]. Saatavana: <http://en.wikipedia.org/wiki/Tardi> (päivitetty: 13.3.2009)
- Jacques Tardi. (ei päivystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: fr.wikipedia.org. [viitattu: 25.3.2009]. Saatavana: http://fr.wikipedia.org/wiki/Jacques_Tardi (päivitetty: 25.1.2009)
- Janry. (ei päivystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: dupuis.com. [viitattu: 4.4.2010] Saatavana: http://www.dupuis.com/servlet/jpecat?pgm=VIEW_AUTHOR&lang=UK&AUTEUR_ID=101 (päivitetty: ei tietoa)
- Janry. (ei päivystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: en.wikipedia.org. [viitattu: 4.4.2010] Saatavana: <http://en.wikipedia.org/wiki/Janry> (päivitetty: 23.12.2009)
- Janry. (ei päivystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: fr.wikipedia.org. [viitattu: 4.4.2010] Saatavana: <http://fr.wikipedia.org/wiki/Janry> (päivitetty: 25.12.2009)
- Janry. (ei päivystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: lambiek.net. [viitattu: 4.4.2010] Saatavana: <http://lambiek.net/artists/j/janry.htm> (päivitetty: ei tietoa)
- Jokinen, H. & Pulkkinen, K (toim.). 1996. Suomalaisen sarjakuvan ensyklopedia. Tampere: Kemin sarjakuvakeskus.
- Jokinen, H. 1996. Erkki Tantu. Teoksessa: H. Jokinen (toim.) Suomalaisen sarjakuvan ensyklopedia. Kemi: Kemin sarjakuvakeskus, 117-118.
- Jokinen, H. 1996. Ola Fogelberg. Teoksessa: H. Jokinen (toim.) Suomalaisen sarjakuvan ensyklopedia. Kemi: Kemin sarjakuvakeskus. 19-20.
- Jokinen, H. 2006. Enki Bilal: Valta on rappion alku. Teoksessa: V. Hänninen (toim.) Ulkomaisia sarjakuvantekijöitä 1. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu oy, 70-74.
- Jokinen, H. 2006. Jacques Tardi: Euroopan rikkoutunutta sielua etsimässä. Teoksessa: V. Hänninen (toim.) Ulkomaisia sarjakuvantekijöitä 1. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu oy, 288-294.

- Jokinen, H. 2006. Joe Sacco: Pysähdyspaikkoja turruttavaan uutisvirtaan. Teoksessa: V. Hänninen (toim.) Ulkomaisia sarjakuvantekijöitä 1. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu oy, 238-240.
- Jokinen, H. 2006. Marjane Satrapi: Vallankumous lapsen silmin. Teoksessa: V. Hänninen (toim.) Ulkomaisia sarjakuvantekijöitä 1. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu oy, 243-245.
- Jokinen, H. 2006. Ralf König: Homosarjakuvan Helmi ja Heikki. Teoksessa: V. Hänninen (toim.) Ulkomaisia sarjakuvantekijöitä 1. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu oy, 153-156.
- Jokinen, H. 2007. Mort Walker: Napasotaa viidakossa. Teoksessa: V. Hänninen (toim.) Ulkomaisia sarjakuvantekijöitä 2. Helsinki: BTJ Kustannus, 177-180.
- Jussi Jänis. (ei päiväystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: fi.wikipedia.org. [viitattu: 26.3.2010]. Saatavana: http://fi.wikipedia.org/wiki/Jussi_J%C3%A4nis (päivitetty 31.5.2008)
- Kannenber, G. Jr., 500 Essential graphic novels: the ultimate guide, The Ilex Press Ltd, 2008, East Sussex, UK
- Karhukorpi, M. 2008. Mauri Kunnas: Joulupukista seuraava. [verkkoartikkeli]. Julkaisija: Aamulehti. [viitattu: 4.4.2010]. Saatavana: http://www.aamulehti.fi/sunnuntai/teema/ihmiset_paajutut/8275451.shtml (päivitetty: 19.12.2008)
- Kartalopoulos, B. 2004. Gustave Doré's "Holy Russia". [verkkoartikkeli]. Julkaisija: Indy Magazine. [viitattu: 9.4.2010]. Saatavana: http://www.indyworld.com/indy/summer_2004/kartalopoulos_dore/index.html
- Kataisto, V. 2006. Alan Moore: Sarjakuvan britti-invaasion johtotähti. Teoksessa: V. Hänninen (toim.) Ulkomaisia sarjakuvantekijöitä 1. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu oy, 182-190
- Kataisto, V. 2006. André Franquin: Pahin kriitikko löytyy peilistä. Teoksessa: V. Hänninen (toim.) Ulkomaisia sarjakuvantekijöitä 1. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu oy, 98-101.
- Kataisto, V. 2007. Reginald (Reg) Smythe: Maailmanvalloitus Lätsän varassa. Teoksessa: V. Hänninen (toim.) Ulkomaisia sarjakuvantekijöitä 2. Helsinki: BTJ Kustannus, 168-171.
- Kataisto, V. 2007. Scott Adams: Työpaikkojen toivottomuuden kuvaaja. Teoksessa: V. Hänninen (toim.) Ulkomaisia sarjakuvantekijöitä 2. Helsinki: BTJ Kustannus. 32-35.

- Kaukoranta, H. & Kemppinen J. 1982. Sarjakuvat. Helsinki: Otava.
- Keiji Nakazawa. (ei päivystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: en.wikipedia.org. [viitattu: 27.4.2010] Saatavana: http://en.wikipedia.org/wiki/Keiji_Nakazawa (päivitetty. 28.11.2009)
- Keiji Nakazawa. (ei päivystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: fi.wikipedia.org. fi.wikipedia [viitattu: 27.4.2010]. Saatavana: http://fi.wikipedia.org/wiki/Keiji_Nakazawa (päivitetty 19.7.2009)
- Kemppinen P. & Tolvanen, J. 1992. Sarjakuva, rakastettuni: Uuden sarjakuvan mestareita. Helsinki: Otava.
- kingfeatures: Buckles. (ei päivystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: King Features Syndicate. [viitattu: 7.3.2010]. <http://www.kingfeatures.com/features/comics/buckles/about.htm> (päivitetty: 7.3.2010)
- Kivitie, M. 2007. Rodolphe Töpffer: sarjakuvan isä. Teoksessa: R. Töpffer Herra Koipeliini: Merkilliset matkat ja eriskummalliset kohdat maalla ja merellä hänen jälkeenjättämiensä papereiden mukaan kerrotut ja 199 kauniilla kuvalla valaistut. Helsinki: Minerva, 70-71.
- Kukkola, L. 2006. Mummonpoika. [verkkoartikkeli]. Julkaisija: Etelä-Saimaa. [viitattu: 20.3.2010]. Saatavana: <http://www2.lappeenranta.fi/lehtitietokanta/artikkeli.php?id=5850> (päivitetty 29.6.2006)
- Kunnas, M. (ei päivystä) Leluverstaalta kirjailijaksi: Mauri omin sanoin. [verkkoartikkeli]. Julkaisija: maurikunnas.net. [viitattu: 4.4.2010]. Saatavana: www.maurikunnas.net (päivitetty: ei tietoa)
- Lagersted, I. 1991. Supersankarit. Jyväskylä: Gummerus.
- Laine, J. 2010. Lapsellisia sarjakuvia aikuisille. [verkkoartikkeli]. Julkaisija: kvaak.fi. [viitattu: 27.4.2010]. Saatavana: <http://www.kvaak.fi/naytajuttu.php?articleID=689>. (päivitetty 29.4.2010)
- Laine, J. 2010. Suomalainen lentäjäsankari kannaksella. [verkkoartikkeli] Julkaisija: kvaak.fi. [viitattu: 4.4.2010]. Saatavana: <http://www.kvaak.fi/naytajuttu.php?articleID=1352> (päivitetty: 8.1.2010)
- Lakoma K. 2007. Kaukana poissa. [verkkoartikkeli] Julkaisija: Kimmo Lakoma. [viitattu: 13.4.2010] Saatavana: http://koti.welho.com/z14/sarjakuvat/kaukana_poissa.html (päivitetty: 14.4.2007)

- Lakoma, K. 2009. Spirit. [verkkoartikkeli] Julkaisija: Kimmo Lakoma [viitattu: 17.4.2010] Saatavana: <http://koti.welho.com/z14/sarjakuvat/spirit.html> (päivitetty: 4.7.2009)
- Larcenet, M. 2010. [verkkoblogi]. Julkaisija: Manu Larcenet. [viitattu: 25.4.2010]. Saatavana: <http://www.manularcenet.com/blog/> (päivitetty: 23.4.2010)
- Le Combat ordinaire. (ei päiväystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: fr.wikipedia.org. [viitattu: 26.3.2010]. Saatavana: http://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Combat_ordinaire (päivitetty 11.10.2008)
- Le Petit Spirou. (ei päiväystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: dupuis.com. [viitattu: 4.4.2010] Saatavana: http://www.dupuis.com/catalogue/UK/s/101/le_petit_spirou.html (päivitetty: ei tietoa)
- Le Petit Spirou. (ei päiväystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: en.wikipedia.org. [viitattu: 4.4.2010] Saatavana: http://en.wikipedia.org/wiki/Le_Petit_Spirou (päivitetty: 16.3.2010)
- Le Petit Spirou. (ei päiväystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: fr.wikipedia.org. [viitattu: 4.4.2010] Saatavana: http://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Petit_Spirou (päivitetty: 25.3.2010)
- Lehtinen, J. 2007. Mangan mestarit. BTJ Kustannus. Helsinki.
- Lewis Trondheim. (ei päiväystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: en.wikipedia.org. [viitattu: 20.12.2008]. Saatavana: http://en.wikipedia.org/wiki/Lewis_Trondheim (päivitetty 6.12.2008)
- Lewis Trondheim. (ei päiväystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: fi.wikipedia.org. [viitattu: 20.12.2008]. Saatavana: http://fi.wikipedia.org/wiki/Lewis_Trondheim (päivitetty 6.12.2008)
- Lewis Trondheim. (ei päiväystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: fr.wikipedia.org. [viitattu: 26.3.2010]. Saatavana: http://fr.wikipedia.org/wiki/Lewis_Trondheim (päivitetty 22.2.2010)
- Louis Forton. (ei päiväystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: lambiek.net. [viitattu: 23.4.2010]. Saatavana: http://lambiek.net/artists/f/forton_louis.htm (päivitetty: 26.12.2006)
- Manu Larcenet. (ei päiväystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: en.wikipedia.org. [viitattu: 26.3.2010]. Saatavana: http://en.wikipedia.org/wiki/Emmanuel_Larcenet (päivitetty 7.9.2008)

- Manu Larcenet. (ei päiväystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: fi.wikipedia.org. [viitattu: 26.3.2010]. Saatavana: http://fi.wikipedia.org/wiki/Manu_Larcenet (päivitetty 28.9.2008)
- Manu Larcenet. (ei päiväystä). Julkaisija: fr.wikipedia.org. [viitattu: 26.3.2010]. Saatavana: http://fr.wikipedia.org/wiki/Manu_Larcenet (päivitetty 29.11.2008)
- Manu Larcenet. (ei päiväystä). Julkaisija: www.wsoy.fi. [viitattu: 26.3.2010]. Saatavana: <http://wsoy.fi/yk/authors/show/841> (päivitetty: ei tietoa)
- Marschall, R. 1990. Unten mailla. Teoksessa: W. McCay Pikku Nemo Höyhensaarilla: I osa: 1905-1907. Helsinki: Otava, 5-14.
- Martti Sirola. (ei päiväystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: eliaskirjailijat.fi.[viitattu: 4.4.2010]. Saatavana: http://www.eliaskirjailijat.fi/kirjailija.asp?kentta=kaikki&id_henkilo=55 (päivitetty: ei tietoa)
- Mauri Kunnas. (ei päiväystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: Otava. [viitattu: 4.4.2010]. Saatavana: http://www.otava.fi/kirjailijat/kotimaiset/j-l/kunnas_mauri/fi_FI/kunnas_mauri/ (päivitetty: ei tietoa)
- McCloud, S. 1994. Sarjakuva: Näkymätön taide. Helsinki: Goodfellows ky
- Metropolis. (ei päiväystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: en.wikipedia.org. [27.4.2010]. Saatavana: http://en.wikipedia.org/wiki/Metropolis_%28manga%29. (päivitetty 1.4.2010)
- Modern Age of Comic Books. (ei päiväystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: en.wikipedia.org. [viitattu: 20.4.2010]. Saatavana: http://en.wikipedia.org/wiki/Modern_Age_of_Comic_Books (päivitetty: 12.4.2010)
- Myyvä esillepano, 2006. [verkkoartikkeli] Julkaisija: BBM Newsletter. [viitattu: 25.4.2010]. Saatavana: <http://newsletter.bbm.fi/Default.aspx?tabid=2790>
- Mämmilä. (ei päiväystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: fi.wikipedia.org. [viitattu: 4.4.2010]. Saatavana: <http://fi.wikipedia.org/wiki/M%C3%A4mmil%C3%A4> (päivitetty: 9.8.2009)
- Mämmilä. (ei päiväystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: Otava. [viitattu: 4.4.2010]. Saatavana: http://www.otava.fi/kirjailijat/kotimaiset/j-l/koivisto_tarmo/fi_FI/mammila/ (päivitetty: ei tietoa)

Norakuro. (ei päiväystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: en.wikipedia.org. [viitattu 27.4.2010]. Saatavana: <http://en.wikipedia.org/wiki/Norakuro>. (päivitetty 23.12.2009)

Nummelin, J. Benoît Sokal: Antisankari anka rypee kyynisyydessä. Teoksessa: V. Hänninen (toim.) Ulkomaisia sarjakuvantekijöitä 1. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu oy, 265-267.

Pasonen, H. (toim.) 1997. Sarjakuvantekijät – Cartoonists from Finland. Tampere: Valiosarjat Oy.

Pekka Puupää. (ei päiväystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: en.wikipedia.org. [viitattu: 21.3.2010]. Saatavana: http://en.wikipedia.org/wiki/Pekka_Puup%C3%A4%C3%A4 (päivitetty 12.12.2008)

Petri Tikkanen. (ei päiväystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: fi.wikipedia.org. [viitattu 27.4.2010]. Saatavana: http://fi.wikipedia.org/wiki/Petteri_Tikkanen. (päivitetty 23.3.2010)

Philippe Vandeveld. (ei päiväystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: en.wikipedia.org. [viitattu: 4.4.2010] Saatavana: http://en.wikipedia.org/wiki/Philippe_Vandevelde (päivitetty: 15.12.2009)

Pikku Piko. (ei päiväystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: fi.wikipedia.org. [viitattu: 4.4.2010] Saatavana: http://fi.wikipedia.org/wiki/Pikku_Piko (päivitetty: 22.3.2010)

Pilote. (ei päiväystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: lambiek.net. [viitattu: 23.4.2010]. Saatavana: <http://lambiek.net/magazines/pilote.htm> (päivitetty: 25.6.2004)

Roger Leloup. (ei päiväystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: lambiek.net. [viitattu: 23.4.2010]. Saatavana: <http://lambiek.net/artists/l/leloup.htm> (päivitetty: 20.3.2009)

Römpötti, H. 1996. Harri Pystynen. Teoksessa: H. Jokinen, H (toim.) Suomalaisen sarjakuvan ensyklopedia. Kemi: Kemin sarjakuva-keskus. 94.

Römpötti, H. 2007. Charles Burns teki taidetta teinikauhusta. [verkkoartikkeli] Julkaisija: hs.fi. [viitattu. 23.3.2010] Saatavana: <http://www.hs.fi/kirjat/artikkeli/Charles+Burns++teki+taidetta+teinikauhusta/HS20070811S11KU05p1r> (päivitetty ei tietoa). Julkaistu aiemmin Helsingin sanomat 11.8.2007

Römpötti, R. 2006. Teini-ian tautinen turbulenssi. Sarjainfo (3), 12-13

- S. Clay Wilson. (ei päiväystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: en.wikipedia.org. [viitattu: 21.4.2010]. Saatavana: [http://en.wikipedia.org/wiki/S. Clay Wilson](http://en.wikipedia.org/wiki/S._Clay_Wilson) (päivitetty: 16.2010)
- Shipway, D. 2009. Brief History of Comics: Bronze Age & Dark Age. [verkkoblogi] Julkaisija: flimgeeks.com [viitattu: 17.4.2010] Saatavana: <http://flimgeeks.com/blog/a-brief-history-of-comics-bronze-age-and-dark-age/> (päivitetty: 13.7.2009)
- Shipway, D. 2009. Brief History of Comics: Golden Age & Silver Age. [verkkoblogi] Julkaisija: flimgeeks.com [viitattu: 17.4.2010] Saatavana: <http://flimgeeks.com/blog/a-brief-history-of-comics-golden-age-silver-age/> (päivitetty: 8.7.2009)
- Sinisalo, O. 2006. Katsuhiko Otomo: Mies, joka toi mangan länteen. Teoksessa: v. Hänninen (toim.) Ulkomaisia sarjakuvantekijöitä 1. Helsinki: BTJ Kustannus, 208-211.
- Sinisalo, O. 2006. Supersankarit, Amerikan ainoa sarjakuvagenre. Teoksessa: V. Hänninen (toim.) Ulkomaisia sarjakuvantekijöitä 1. Helsinki: BTJ Kustannus, 36-41.
- Sinisalo, O. 2007. Gary Larsson: Pilakuvan suuri ihmisvihaaja. Teoksessa: V. Hänninen (toim.) Ulkomaisia sarjakuvantekijöitä 2. Helsinki: BTJ Kustannus, 113-117.
- Spirou. (ei päiväystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: lambiek.net. [viitattu: 23.4.2010]. Saatavana: <http://lambiek.net/magazines/spirou.htm> (päivitetty: 13.10.2008)
- Superman's debut comic sells for \$1 million: Sale breaks record of \$317,000 for the comic that originally cost 10 cents. (ei päiväystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: <http://today.msnbc.msn.com/>. [viitattu: 17.4.2010]. Saatavana: http://today.msnbc.msn.com/id/35524375/ns/today-today_books/ (päivitetty: 22.2.2010)
- Tardi, Jacques. (ei päiväystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: bdquest:bedetheque. [viitattu: 25.3.2009]. Saatavana: <http://www.bedetheque.com/auteur-141-BD-Tardi-Jacques.html> (päivitetty: 30.3.2009)
- Tarmo Koivisto. (ei päiväystä) [verkkoartikkeli]. Julkaisija: fi.wikipedia.org. [viitattu: 4.4.2010]. Saatavana: [http://fi.wikipedia.org/wiki/Tarmo Koivisto](http://fi.wikipedia.org/wiki/Tarmo_Koivisto) (päivitetty: 17.4.2009)
- Tarmo Koivisto. (ei päiväystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: Otava. [viitattu: 4.4.2010]. Saatavana: http://www.otava.fi/kirjailijat/kotimaiset/j-l/koivisto_tarmo/fi_FI/koivisto_tarmo/ (päivitetty: ei tietoa)

- The Quaker and the Commissioners of Excise. (ei päiväystä). [verkko-kauppa-artikkeli]. Julkaisija: www.artoftheprint.com. [viitattu: 9.4.2010]. Saatavana: http://www.artoftheprint.com/artistpages/rowlandson_thomas_thequakerandthecommissionersofexcise.htm (päivitetty: ei tietoa)
- The Tomb of Menna the Scribe of Fields of Thutmosis IV. (ei päiväystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: www.impetusmundum.de. [viitattu: 5.4.2010] <http://www.impetusmundum.de/documentation/Album.uhtml?CurrPic=0&Bildliste=570c14c3-570c14cb&Region=tomb+of+Menna> (päivitetty: ei tietoa)
- Thomas Rowlandson. (ei päiväystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: en.wikipedia.org. [viitattu: 9.4.2010]. Saatavana: http://en.wikipedia.org/wiki/Thomas_Rowlandson (päivitetty: 23.3.2010)
- Tijuana bible. (ei päiväystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: en.wikipedia.org. [viitattu: 21.4.2010]. Saatavana: http://en.wikipedia.org/wiki/Tijuana_bible (päivitetty: 10.4.2010)
- Tolvanen, J. 1992. Bill Watteron: Poika ja tiikeri. Teoksessa: P. Kemppinen (toim.) Sarjakuva, rakastettuni. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.15-19.
- Tolvanen, J. 1996. Rodolphe Töpffer: Sarjakuvan kantaisä. Sarjainfo(2), 4-7.
- Tome (scénariste). (ei päiväystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: fr.wikipedia.org. [viitattu: 4.4.2010] Saatavana: http://fr.wikipedia.org/wiki/Tome_%28sc%C3%A9nariste%29 (päivitetty: 20.1.2010)
- Tome. (ei päiväystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: dubuis.com. [viitattu: 4.4.2010] Saatavana: http://www.dupuis.com/servlet/jpecat?pgm=VIEW_AUTHOR&lang=UK&AUTEUR_ID=3 (päivitetty: ei tietoa)
- Tome. (ei päiväystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: lambiek.net. [viitattu: 4.4.2010] Saatavana: <http://lambiek.net/artists/t/tome.htm> (päivitetty: ei tietoa)
- Underground comix and the underground press. (ei päiväystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: lambiek.net. [viitattu: 21.4.2010]. Saatavana: <http://lambiek.net/comics/underground.htm> (päivitetty: 29.5.2006)
- Underground Comix. (ei päiväystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: www.artandpopularculture.com. [viitattu: 21.4.2010]. Saatavana:

http://www.artandpopularculture.com/Underground_comics (päivitetty: 28.2.2009)

Underground comix. (ei päiväystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: en.wikipedia.org. [viitattu: 21.4.2010]. Saatavana: http://en.wikipedia.org/wiki/Underground_comix (päivitetty: 8.4.2010)

Une vie. (ei päiväystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: www.franquin.com. [viitattu: 15.3.2009]. Saatavana: <http://www.franquin.com/> (päivitetty: ei tietoa)

Vanamo, O. 2006. Christophe Blain: Tuoreita näkökulmia historialliseen sarjakuvaan. Teoksessa: V. Hänninen (toim.) Ulkomaisia sarjakuvantekijöitä 1. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu oy, 76-79.

Wanczura, D. 2001, 2009. William Hogarth: Biography. [verkkoartikkeli]. Julkaisija: Artelino.com, [viitattu: 9.4.2010]. Saatavana: http://www.artelino.com/articles/william_hogarth.asp (päivitetty: ei tietoa)

Vartijat. (ei päiväystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: fi.wikipedia.org. [viitattu: 24.3.2010]. Saatavana: <http://fi.wikipedia.org/wiki/Vartijat> (päivitetty: 30.1.2010)

Waters, S. (ei päiväystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: About.com Guide. [viitattu: 24.4.2010]. Saatavana: http://retail.about.com/od/storedesign/a/create_display.htm

Weilin+Göös in sanakirja, Weilin+Göös, 1995. 2. uud.p., 1650

Will Eisner. (ei päiväystä) [verkkoartikkeli]. Julkaisija: en.wikipedia.org. [viitattu: 28.3.2010]. Saatavana: http://en.wikipedia.org/wiki/Will_Eisner (päivitetty: 21.3.2010)

Will Eisner. (ei päiväystä) [verkkoartikkeli]. Julkaisija: fi.wikipedia.org. [viitattu: 28.3.2010]. Saatavana: http://fi.wikipedia.org/wiki/Will_Eisner (päivitetty: 17.1.2010)

William Hogarth. (ei päiväystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: en.wikipedia.org. [viitattu: 9.4.2010]. Saatavana: http://en.wikipedia.org/wiki/William_Hogarth (päivitetty: 2.4.2010)

William Randolph Hearst. (ei päiväystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija: en.wikipedia.org. [viitattu: 10.4.2010]. Saatavana: http://en.wikipedia.org/wiki/William_Randolph_Hearst (päivitetty: 9.4.2010)

Winsor McCay. (ei päiväystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija:
en.wikipedia.org. [viitattu: 4.4.2010]. Saatavana:
http://en.wikipedia.org/wiki/Windsor_McCay (päivitetty: 13.3.2010)

Winsor McCay. (ei päiväystä). [verkkoartikkeli]. Julkaisija:
fi.wikipedia.org. [viitattu: 4.4.2010]. Saatavana:
http://fi.wikipedia.org/wiki/Winsor_McCay (päivitetty: 17.1.2010)

LIITE 1. Asiakaskysely

Kuinka vanha olet? _____

Sukupuolesi?

Mies ___ Nainen ___

Luetko sarjakuvia?

Kyllä ___ En ___

Lainaatko sarjakuvia kirjastosta?

Kyllä ___ En ___

Luetko aikuisten vai lasten sarjakuvia, vai molempia?

Aikuisten ___ Lasten ___ Molempia ___

Millaisia sarjakuvia luet ?

Koetko että sarjakuvia on tarpeeksi kirjastossa?

Kyllä ___ Ei ___

Onko kirjaston sarjakuvavalikoima tarpeeksi monipuolinen?

Kyllä ___ Ei ___

Millaista toivoisit kenties lisää?

Miksi luet/et lue sarjakuvia?

Löysitkö uusia sarjakuvatuttavuuksia arvioidemme kautta?

Kyllä ___ En ___

Ruusuja & risuja.

Kiitoksia palautteestanne!

LIITE 2. Henkilökunnan kysely

Sarjakuva-aineiston esilletuonti ja markkinointi
Kysely kirjaston henkilökunnalle

Hei! Opinnäytetyöhömmme liittyen haluaisimme kysyä teidän mielipidettänne seuraavia asioita:

Mitä mieltä olette näyttelymmme esillepanosta?

Olivatko teosvalintamme onnistuneita?

Mitä mieltä olette arvosteluistamme?

Mitä muuta olisitte kaivanneet näyttelyymme? Esim. erilaisia sarjakuvia, eri tekijöitä...

Oliko arvioillamme vaikutusta sarjakuva-aineiston lainausmääriin?

Oliko projektistamme hyötyä kirjaston henkilökunnalle?

Kuinka tärkeäksi koette sarjakuva-aineiston kirjastoissa?

Luetteko itse sarjakuvia? Jos kyllä, niin minkälaisia?

Antoivatko asiakkaat palautetta näyttelystämme? Jos antoivat, niin minkälaista?

Kiitoksia palautteestanne!

T: Marko Kosonen

& Toni Talja

KH05KIKO

Transvodkanian noita

Benoît Sokal : Usvahäät (Kustannus Oy Jalava 1988)

Tarina sijoittuu Transvodkanian vuoristoiseen ja kylmään maahan jossa asiat ovat huonosti. Päähenkilö on tarkastaja Ankardo, viinaan menevä rapakuntoinen anka, joka ryhtyy tutkimaan alueella tapahtuneita raakoja murhia. Syylliseksi paljastuu Ankardon arkkivihollinen Rasputin, hirviömäinen kissa joka voimansa palauttaakseen tarvitsee viattomien verta. Ilkeyksien varsinainen masinoija on kuitenkin hänen kanssaan liikkuva Emily-tyttö, jolla on mystisiä voimia ja halu kostaa ihmis-kunnalle kokemansa vääryydet...

Sokalin tyyli on synkkä mutta kuitenkin omalla tavallaan hilpeä. Eläinhahmot on piirretty karikatyyrisesti, erityisesti Ankardo kaljamahoineen ja Bambu-apina jäävät mieleen.

Tarina on oudolla tavalla vangitseva, yhtäaikaan kammottava ja kaunis, täynnä mielenpainuvia kohtauksia. Se on kertomus ennakkoluuloista ja erilaisesta rakkaudesta. Yllätyksiäkään ei jää puuttumaan, ja loppu voi jättää monet sanattomiksi.

”Sillä oli kyllä nätit hampaat”

Petteri Tikkanen : Kanerva ja yks juttu (Like 2007)

Kanerva ja yks juttu on Petteri Tikkasen palkittu sarjakuva-albumi, joka kertoo Kanervasta ja hänen kuolemaa tekevästä mummostaan.

Mummo on vanha, hieman höperö ja kuolemaisillaan, joten Kanerva ja hänen ystävänsä Eero päättävät tehdä mummon viimeisistä elinpäivistä elämisen arvoiset ja riemuntäyteiset. .

Sarjakuva kuvaa lapsuutta aidon oloisesti, Kanervan ja Eeron leikit tuovat omat kakaravuodet mieleen. Kuolemaa ei myöskään pidetä kauheana mörkönä, vaan sitä käsitellään ennakkoluulottomasti. Huumoria ei myöskään ole unohdettu.

Piirrosjäljeltään sarjakuva on hyvin selkeä, mutta kuitenkin täynnä mielenkiintoisia yksityiskohtia. Hahmot ovat ilmeikkäitä, täynnä tunnetta ja luonnetta. Kanerva ja yks juttu on kaikessa kauneudessaan ennen kaikkea inhimillinen ja raikas sarjakuva.

Tekijän suusta

Bill Watterson : Lassi ja Leevi: 10-vuotisjuhlakirja (Semic 1995)

Lassi ja Leevi ovat varmasti suurimalle osalle tuttuja hahmoja. Pienen pojan ja hänen lelutiikerinsä seikkailut ovat riemastuttaneet ihmisiä ja valloittaneet sydämiä vuodesta 1985 asti, voittaen siinä ohessa lukuisia palkintoja.

Tässä 10-vuotisjuhlakirjassa sarjan luoja Bill Watterson kertoo Lassin ja Leevin synnystä ja työstään sarjakuvapiirtäjänä. Hän on myös kommentoinut valitsemiaan strippejä, jotka ovat hänen mielestään merkittäviä.

Kirja antaa mielenkiintoisen kuvan sarjakuvan tekemisestä, Wattersonin kommentit ovat hauskaa luettavaa ja tuovat aivan uusia näkökulmia jo tuttuihin strippeihin. Myös hahmoista ja heidän taustoistaan löytyy uusia, yllättäviäkin puolia.

Lassin ja Leevin kantavia voimia on oivaltava, lämmin ja paikoin jopa absurdi huumori. Se on myös suurenmoinen nostalgiatrippi lapsuuteen, jolloin vielä sai kirmailla metsissä ilman huolenhäivää.

”Kun olin kymmenen, kaikki pienet tytöt hunnutettiin”

Marjane Satrapi : Persepolis (Otava 2004)

Marjanen elämä muuttuu islamilaisen vallankumouksen ja shaahin valtaan tulon myötä. Mutta Marjanessa kytee kapinallinen kipinä, joka saattaa hänet usein vaikeuksiin. Länsimäiset vaikutteet ovat saavuttaneet Iraninkin, punk on suosittua ja Marjanekin pukeutuu huivin lisäksi farkkuihin ja niitteihin. Lopulta Marjanen vanhemmat päättävät lähettää hänet turvaan Itävaltaan.

Sarjan ote on paikoitellen hyvinkin poliittinen ja kantaaottava, mutta kuitenkin paino on enemmän tavallisessa jokapäiväisessä elämässä ja sen kiemuroissa. Lapsuus, nuoruus ja aikuiseksi kasvaminen ovat myös Persepoliksen kantavia teemoja. Satrapin vaihteleva ruutujako ja yksinkertaisen tyylikäs ja selkeä piirrosjälki tukee tarinaa erinomaisesti.

Persepolis on Marjane Satrapin omaelämäkerrallinen sarjakuva, ja myös ensimmäinen iranilainen sarjakuva.

Valta on rappion alku

Enki Bilal : Nikopol-trilogia (Tammi 1985-1993)

Tarinan tapahtumat sijoittuvat vuoteen 2023, tapahtumapaikka on ydinsodan kokenut Pariisi jota hallitsee kirkon tukema diktaattori Branca. Egyptiläisten jumalien Pariisin yllä leijuva pyramidialus kuitenkin tuo tilanteeseen uuden käänteeseen. Etenkin kun yksi jumalista, Horus, päättää kaapata vallan Stanku Brickleyn, syväjäässä olleen astronautin avulla. Uskomattomat käänteet pitävät otteessaan trilogian viimeisille sivuille saakka.

Trilogiassa on paljon viittauksia eurooppalaiseen yhteiskunnalliseen todellisuuteen. Sieltä täältä löytyvät lehtiartikkelit rakentavat tunnelmaa vahvasti, ja luovat autenttisen ilmapiirin.

Piirrosjäljeltään ja väreiltään Bilalin teos on uskomaton, Pariisi näyttää ja tuntuu aidolta. Yksikään kuva ei ole turha.

Enki Bilal on yksi Euroopan tunnetuimmista sarjakuvataiteilijoista. Hän on syntynyt entisessä Jugoslaviassa ja asuu nykyään Pariisissa. Nikopol-trilogia on sekä hänen piirtämänsä että käsikirjoittamansa.

"Salaam aleekum"

Joe Sacco : Palestiina (WSOY 2004)

Palestiina perustuu Joe Saccon Israeliin ja sen miehittämille alueille talvena 1991-1992 tekemään matkaan. Tuolloin oli menossa palestiinalaisten ensimmäinen kansannousu(intifada).

Matkansa aikana hän haastatteli ihmisiä ja seurasi heidän jokapäiväistä elämäänsä Länsirannalla ja Gazan alueella. Ääneen pääsevät niin nuoret kuin vanhatkin, naiset ja lapset, taisteluissa haavoittuneet ja poliittisesti aktiiviset.

Tarinat ovat kaikessa karmeudessaan ja julmuudessaan koskettavia, ja paikoittelun humoristisiakin. Inhimillinen kärsimys on kuitenkin pinnalla lähes jokaisessa tarinassa. Vaikka olosuhteet Palestiinassa ovat kaikkea muuta kuin normaalit, ihmisten on silti yritettävä elää elämäänsä niin normaalisti kun se vain on mahdollista.

Ulkoisilta avuiltaan Saccon sarjakuva on myöskin onnistunut. Miljöö ja hahmot on kuvattu pikkutarkasti, Palestiinan alueen ilmapiiri ja tunnelma on tavoitettu hyvin. Tämä sarjakuva kaikkien pitäisi lukea.

Hiiri, tiili, kissa ja tyrmä

George Herriman : Krazy Kat (Jalava 1983)

George Herrimanin luoma Krazy Kat on sarjakuva, joka ilmestyi yhdysvaltalaisissa sanomalehdissä vuosina 1913–1944, ja vei sarjakuvataiteen ilmaisuvoiman äärimmilleen.

Sarjan päähenkilö on kissa, Krazy, joka rakastaa hiirtä nimeltä Ignatz, joka puolestaan vihaa kissaa, ja sen vuoksi heittää, tai ainakin yrittää, tätä toistuvasti tiilellä. Krazy puolestaan ottaa sen kiintymyksen osoituksena, kun taas sarjan kolmas päähenkilö, konstaapeli Pupp, puolestaan rakastaa Krazya, ja yrittää alituisesti estää Ignatzia heittämästä häntä tiilellä. Melkoinen kolmiodraama siis.

Juonikuvio saattaa kuulostaa yksinkertaiselta, mutta tiili-teemaan on saatu riittävästi variaatiota eikä toistoa juurikaan esiinny. Sarjakuvan maailma on unenomainen ja anarkistinen, hauskoja yksityiskohtia ja hersyvää dialogia on myös runsaasti. Sarjakuvan ilmestymisajankohdan huomioon ottaen Krazy Katissa on yllättävänkin tuore ote. Krazy Kat on todellinen kulttiklassikko, johon jokaisen sarjakuvan ystävän olisi syytä tutustua.

Pala historiaa

Erkki Tantt : Rymy- Eetu urheilee (Otava 2002)

Rymy- Eetu oli Erkki Tanttun vuodesta 1930 piirtämä sarjakuva, joka ilmestyi 1970-luvulle saakka, mm. Kansan Kuvalehdessä. Sota-aikana Rymy- Eetua käytettiin propagandatarkoituksiin.

Rymy- Eetu on kertomus suomalaisesta, sisukkaasta, viiksekkäästä ja lievästi sanoen ylipainoisesta miehestä, joka kuin Elmo taitaa lajin kuin lajin. Mitä nyt välillä käy köpelösti. Todellinen urheilun moniottelija siis.

Varsinaista jatkuvaa tarinaa ei ole, vaan stripit ovat sivun mittaisia ja monissa on jokin opetuksen tapainen. Voimamiehet saavat oppia nöyryyttä ja saattaapa Eetukin joutua pikkupoikien jymäyttämäksi, usein omaa ylimielisyyttään. Ruutujen vieressä ovat Tauno Karilaksen riimittelemät tekstit, jotka selkeyttävät mukavasti tapahtumien kulkua. Alkuperäisissä teoksissa tekstejä ei ollut, vaan Tanttun antoi ilmeikkäiden kuviensa puhua.

Rymy- Eetu on pala suomalaista sarjakuvahistoriaa, ja sellaisena tutustumisen arvoinen kaikille. Mutta kaikinensa se on paljon enemmän kuin pelkkä nostalgiatrippi.

Hetki jolloin maailma muuttui

Keiji Nakazawa : Hiroshiman poika (Jalava 1985)

Hiroshiman poika sijoittuu toisen maailmansodan aikaiseen Japaniin, aikaan ennen ja jälkeen atomipommin pudottamisen.

Sarjan pääosassa on pikkupoika Gen ja hänen perheensä. Genin isä on rauhanmies, jonka takia häntä ja hänen perhettään syrjittiin ja jopa vainottiin. Epäilijät ja toisinajattelijat eivät olleet suuressa suosiossa keisarillisessa Japanissa.

Nakazawan näkökulma on selkeästi pasifistinen, hän käsittelee japanilaisten nationalismia, propagandaa ja sotarikoksia kriittisesti, mutta tuomitsee myös atomipommin käytön. Pommitus ja sen jälkiseuraukset kamalinen ihmiskohtaloineen käsitellään tarkkaan, mutta pääosassa sarjakuvassa on kuitenkin japanilainen yhteiskunta ja sen muuttuminen fasistiseksi sotilasvaltioksi.

Hiroshiman poika on Keiji Nakazawan tunnetuin teos. Se pohjautuu vahvasti hänen omiin kokemuksiinsa toisen maailmansodan aikana. Äitiä lukuun ottamatta hänen koko perheensä kuoli pommituksissa.

Kielletyn hedelmän houkutus

Kaoru Mori : Emma (Sangatsu Manga 2006)

Emman tapahtumat sijoittuvat viktoriaaniseen Englantiin teollisuusvallankumouksen aikoihin. Sarjan päähenkilö on Emma, ujo ja kaunis palvelijatar. Sattumoisin häneen iskee silmänsä William, rikkaan perheen vanhin poika.

No tokihan se on rakkautta ensi silmäyksellä, mutta asiat eivät aina ole niin helppoja. Emman ja Williamin välillä on valtava sosiaalinen kuilu, joka estää heitä näyttämästä tunteitaan avoimesti. Pienet eleet ja katseet puhuvat kuitenkin paljon, ja romantiikka kukkii, vaikkakin enimmäkseen pinnan alla.

Suuressa osassa on myös Lontoon kaupunki, joka on kuvattu kauniisti ja aidonoloisesti. Kaupunki onkin tarinassa ikäänkuin ylimääräinen päähenkilö. Viktoriaanisen aikakauden tuntu on tavoitettu hyvin ja tarkasti, mikä on vaatinut Morilta valtavasti työtä.

Emma on täynnä historiallisia yksityiskohtia ja romantiikkaa, kaiken kaikkiaan todella kaunis rakkaustarina.

"Puupää ostaa tyhjiä pulloja"

Fogelberg, Ola : Pekka Puupää (Karisto)

Ola "Fogeli" Fogelberg, oli suomenruotsalainen sarjakuvataiteilija ja yksi suomalaisen sarjakuvan pioneereista. Pekka Puupää on hänen tunnetuin luomuksensa, jota hän piirsi 27 vuoden ajan.

Sarjakuva koostuu sivun mittaisista stripeistä, mitään ihmeempää tarinaa ei ole eikä sitä myöskään tarvita, sillä homma toimii näinkin vallan mainiosti. Stripit on piirretty eloisasti ja huumori ulottuu pieruhuumorista hiukan mustempaankin. Syystä tai toisesta Pekan pisnekset ja oikeastaan kaikki muukin tuntuvat aina menevän hiukan pieleen, mikä sopii suomalaiskansalliseen mentaliteettiin hyvin.

Muita stripeissä esiintyviä hahmoja ovat mm. Pekan aisapari Pätkä ja viehättäväkö vaimo Justiina. He eivät kuitenkaan ole niin suurissa rooleissa kuin myöhemmin seuranneissa Puupää-elokuvissa.

Pekka Puupää on periaatteessa suomalaisen miehen prototyyppi. Hieman yksinkertainen, kömpelö, välillä tyhmäkin. Mutta ainakin yritys on kova.

Pystysen ihminen

Pystynen, Harri : Kadekismus (WSOY 1986)

Harri Pystynen (1954-1990) oli suomalainen muusikko ja sarjakuvapiirtäjä. Hän aloitti sarjakuvien piirtämisen vuonna 1985, ja voitti Kadekismus -strippialbumillaan ensimmäisen Lempi Grand Prix-palkinnon.

Kadekismus, kuten muutkin Pystysen sarjat, ruotii ihmiselämää mustan huumorin avulla, välillä hyvinkin rankoin ottein. Pystynen käyttää paljon erilaisia teemoja, käsittelyssä ovat mm. politiikka, ympäristö, sota, perhe ja uskonto. Piirrosjäljeltään hänen työnsä muistuttavat jonkun verran Kari Suomalaisen tuotoksia.

Pääosassa on kuitenkin ihminen. Pystysen sarjakuvat kuvaavat sielua raastavasti pienen ihmisen pyristelyä nykyajan oravanpyörässä, selviytymistaistelua, josta kaikki eivät selviä. Suurin osa hänen teemoistaan tuntuu tuoreilta vielä tänä päivänäkin, ja ikävä kyllä hänen luomansa maailma on päivä päivältä yhä todempi ja ajankohtaisempi.

Harri Pystysen tuotanto ei ole laaja, mutta sitäkin merkittävämpi suomalaiselle sarjakuvataiteelle. Hän kuoli keväällä 1990 lääkkeiden yliannostukseen.

Rakkautta vain

König, Ralf : Sonninpallit (Like)

Ralf König on saksalainen sarjakuvapiirtäjä. Hän on tullut erityisen kuuluisaksi homoseksuaaleista hahmoistaan, jotka kärvistelevät arjen ongelmien kanssa.

Sonninpalleissa, kuten monissa muissakin Königin teoksissa, on pääosissa Konrad ja Paul. Konrad rakastuu pianonsoitto-oppilaaseensa Matthiakseen, Paul puolestaan salskeaan espanjalaiseen rakennustyömieheen Ramoniin. Tästä seuraa vähemmän yllättävästi monenlaisia kommelluksia.

König käyttää paljon huumoria. Graafista, hyvinkin tuhmaa, ellei jopa rivonpuoleista semmoista. Mutta silti hänen sarjakuvistaan on löydettävissä syvällisiä ja koskettaviakin sävyjä. Hän on pyrkinyt kumoamaan homoihin ja lesboihin kohdistuvia ennakkoluuloja, eräänlainen vapaamman yhteiskunnan esitaistelija siis.

Ralf Königin teoksia on käännetty 13 kielelle ja niitä on myyty yli 7 miljoonaa kappaletta. Tämä tekee hänestä maailman suosituimman homokirjailijan.

Kolmannen maailmanpalon jälkeen

Otomo, Katsuhiro : Akira (Like 1998)

Katsuhiro Otomon Akira on kahdentoista albumin mittainen kyberpunk ja scifi-eepos, joka julkaistiin alunperin Young Magazine-lehdessä vuosina 1982-1990.

On vuosi 1992, ja Tokiossa räjähtää. Kolmas maailmansota on syttynyt. Tokion raunioille syntyy uusi metropoli, Neo-Tokio. Muutama vuosikymmen myöhemmin tarinan päähenkilöt Kaneda ja Tetsuo ajautuvat jengeineen vanhan Tokion alueelle.

Tetsuon jouduttua onnettomuuteen ja armeijan hoiviin, hän havaitsee omaavansa psykokineettisiä kykyjä. Tästä innostuneena hän ottaa haltuunsa kilpailevan jengin, jonka seurauksena Kaneda kumppaneineen yrittää tappaa hänet. He eivät kuitenkaan onnistu. Tarina saa uuden käänteen kun Tetsuo herättää Akiran, jolla on vaarallisen voimakkaita psykokineettisiä kykyjä. Seuraukset ovat tuhoisat.

Akira on kerronnaltaan ja visuaaliselta tyyliltään puhdasta neroutta, dialogi on sujuvaa ja hersyvää ja ennen kaikkea täynnä adrenaliinia. Urbaani rauniokaupunki asukkaineen ja pilvenpiirtäjäineen, luo mahtavat puitteet eräälle kaikkien aikojen parhaista scifi-trillereistä, jota ei sovi jättää väliin.

Kauhu kuuluu kasvamiseen

Charles Burns: Musta aukko (Like 2007)

70-luvulla Seattlessa leviää tauti, joka muuttaa kantajansa, toiset saavat helposti piilotettavia muutoksia, toiset muuttuvat epämuodostuneiksi hirviöksi. Taudin uhreista osa joutuu yhteisönsä hylkimäksi ja erakoituu läheiseen metsään. Tarinan keskushenkilöt, tyttö nimeltä Chris ja hänestä kovasti tykkäävä Keith, joutuvat, ajautuvat ja päätyvät teiniruton kanssa kosketuksiin kumpikin tavallaan.

Burnsin Musta aukko on kertomus teini-iästä: seksuaalisuudesta, vieraantumisesta ja fyysisistä muutoksista, joiden kourissa kaikki tuntuu menevän pieleen. Keith löytää jotakin aitoa metsän teini-ruttoisista, Chris törmää ruton pahimpaan puoleen, edes kohtalontovereiden joukossa ei voi välttyä kasvamisen ja aikuistumisen pahimmilta puolilta, teini-ikäisten kauhuilta.

Mustan aukon kuvitus on pieteetillä ja harkinnalla tehtyä mustaa ja valkoista. Symbolit ja kontrastit seuraavat sivulta sivulle. Teoksen valmistuminen vei Burnsiltä kymmenen vuotta. Tuloksena on syvälinen kertomus aikuistumisesta ja pelottavan yksityiskohtainen kuvitustyö.

Viiltäjä-Jack elää ja voi hyvin

Alan Moore, Eddie Campbell: Helvetistä (Like 1994)

Viktoriaaninen Lontoo herää henkiin kaikessa karmeassa kauneudessaan Alan Mooren kirjoittamassa ja Eddie Campbellin kuvittamassa Helvetistä-teoksessa. Liken 90-luvulla julkaisemassa viisiosaisessa melodraamassa Whitechapelin murhat saavat syvyyttä, joka uupuu kaikesta muusta Lontoon kuuluisia murhia käsittelevästä kirjallisuudesta.

Fiktiota ja faktaa sekoitteleva verinen kertomus alkaa, kun heikkomielinen prinssi Albert Victor menee kuningatar Victorialta salassa naimisiin makeiskaupan myyjätären kanssa Annie Crookin kanssa ja saa lapsen. Victoria saa tietää ja skandaali lakaistaan maton alle. Epäonnekseen prostituoitu Mary Kelly, saa asian selville ja yrittää ystävineen Pollyyn, Annien ja Lizin kanssa kiristää tiedolla maalari Walter Sickertiä, linkkiä Annie-paran ja kuninkaallisen perheen välillä. Sickert joutuu pyytämään apua kuningattarelta, joka lähettää Lontoon sumuun murhamiehen vaientamaan kiristäjät.

Alan Mooren taustatyö tähän sarjakuvaan on valtava. Kirjojen lopusta löytyvät liitteet kertovat miten harkittua Mooren kerronta on. Eddie Campbellin äkkiseltään sottaistelulta näyttävä kuvitus on sekin taustatyötä nähnyt ja syventää Mooren kerronnallaan luomaa painajaismaista tunnelmaa. Lontoon varjot ovat elossa, ja ne ovat nälkäisiä.

Salkullinen rahaa ei ole hyviä uutisia

Lewis Trondheim: Rakkautta ja pätkätoitä (Lista WSOY 2006)

Rahaton, työtön ja onneton Jussi Jänis muuttaa kaupunkiin. Hän asuu hillittömän häpeämättömän ystävänsä Richardin luona, eikä saa aikaiseksi lähestyä tyttöä, josta kovasti pitää. Eräänä päivänä Jussi kohtaa miehen, joka unohtaa salkkunsu hotellin eteen. Rehellisenä ja suoraselkäisenä kaverina Jussi päättää palauttaa laukun omistajalleen, se, että salkussa on hurja määrä seteleitä asettaa polulle kuitenkin omankaltaisiaan esteitä, eivätkä ongelmat lopu siihen, että salkku päättyy oikealle omistajalleen.

Jussi Jänis – tarinoiden kerronta on aina rentoa, helppoa ja virtaavaa, niin myös Rakkautta ja pätkätoitä, joka on viides suomennettu Jussi Jänis – sarjakuva. Trondheimin konservatiivinen ruutujako ja vaivaton tarinankerronta johdattaa lukijaa hulppeiden seikkailujen läpi, mutta kätkee alleen yllättävänkin pessimistisiä ja synkkiä alasävyjä. Rakkautta ja pätkätoitä sarjakuvassa tuo teema on karma ja rankaisu ja ihmisen asema päättämässä ja kärsimässä oikeuden toteutumisesta. Jussin kaveri anarkistinen ja itsekäs Richard joutuu kuoleman vaaraan, koska söi purukumin, joka ei ollut sen oma, ja päättyy karman toteutumisen välikädeksi. Trondheimin monipuolinen huumori ja ihmistyyppien tuntemus takaavat, etteivät synkät pohjamudat tarinassa koskaan ota Jussi Jäniksen seikkailujen virtaa valtaansa.

Ei oo maallakaan mukavaa

Manu Larcenet: Pieniä voittoja (Lista WSOY 2006)

Marco lopettaa töissä, muuttaa maalle, tapaa tytön, ystäväystyy vanhuksen kanssa. Elämä ei ole kuitenkaan helppoa koskaan. Marco painii ahdistuskohtausten keskellä, riitelee metsästäjän kanssa, ottelee ihmissuhdeongelmien parissa, mutta silti mikään ei saisi muuttua. Kaikki on hänen mielestään hyvin juuri näin. Oma ahdistus heijastuu läheisiin, jopa lemmikkikissaan, juuri niihin, jotka ahdistusta lievittävät huumorilla ja välittämällä. Lopulta muutos paljastuu välttämättömyydeksi. Sen kanssa on opittava elämään ja kyse on vain siitä miten ja kenen kanssa tahtoo oppia.

Manu Larcenet pyörittelee Pieniä voittoja – sarjakuvassa monia teemoja, mutta langat pysyvät hänen hallussaan mestarin ottein. Pyöreänenäiset, karrikoidut ihmishahmot eivät ole karikatyyrejä, vaan todellisen tuntuista väkeä. Jopa kissalla on persoonallisuus. Larcenet rikkoo harvoin konservatiivista ranskalaista ruutuja-koa, mutta kun rikkoo, se tuntuu, mutta ei häiritse. Marcon monologit jakavat tarinan selkeisiin lukuihin, ja kiskovat lukijan hetkeksi suoraan päähenkilön pään sisälle, josta maailma näyttää realistisemmalta panoraamalta, värittömältä ja pysähtyneeltä, kuin hänen ottamiltaan valokuvilta, toisinkuin tarinan värikäs, rehevä ja eloisa toinen todellisuus.

Pariisi, meri ja tuntematon tulevaisuus

Christophe Blain: Maalari ja merirosvo – Amerikkaan (WSOY 2004)

Huikentelevainen ja naiivi Isaac Sofer on rahaton maalari, joka huijataan ja houkuttellaan merimatkalle kohti Amerikkaa. Hänen tehtäväkseen tulee taltioida matka kuvina paperille. Meri elämä on karua ja muuttuu karummaksi, kun kapteeni paljastuu Kaappari Jeaniksi, merimiehet rosvoiksi ja Amerikka Antarktiksiksi. Ajan myötä Isaacin rakastamat tarinat julmuuksista vaihtuvat todellisuudeksi ja seikkailu selviytymistaisteluksi. Alussa paljon kaivattu kihlattu Alice unohtuu ja haihtuu ajatuksista. Alice ei jää hänkään toimeettomaksi. Isaac muuttuu taakseen jättämikseen tauluiksi ja ihastuneen työnantajan muistutuksiksi. Lapsuudesta saakka hehkunut lempi alkaa haalistua.

Blainin kerronta painottuu kohtauksiin, joista osa vie tarinaa eteenpäin, osa kertoo arjesta ja henkilöistä. Hänen kuvitustyönsä on viitteellistä, paikoin jopa rumaa (lailalääkäri Henri eritoten), mutta erittäin tunnelmallista. Taustoissa ohuet viivat luovat unenomaisen 1700-luvun Pariisin, viidakot ja terävän meren, joka näyttää siltä kuin tahtoisi raadella sen pinnalla lipuvat laivat. Alicen arjenruskea Pariisi on toimiva vastakohta Isaacin vihreille viidakoille ja siniselle merielämälle.

Amerikkaan on viisiosaisen sarjan ensimmäinen kappale. Se palkittiin Angoulêmen festivaaleilla vuoden 2001 parhaana albumina.

Ei kukaan unissa

McCay, Winsor: Pikku Nemo Höyhensaarilla, I osa: 1905–1907 (Otava 1990)

Käveleviä sänkyjä, jääkarhuja, leijonia, mitä uskomattomimpia paikkoja ja maisemia löytyykään Winsor McCayn Pikku Nemo Höyhensaarilla – sarjakuvasta. Kauniit, surrealistiset ja pelottavatkin tapahtumat seuraavat Pikku Nemon matkaa kohti kuningas Morpheusta ja tämän leikkikaveria kaipaavaa tytärtä kohti ja aina Nemo löytää itsensä omasta sängystään, mutta uni jatkuu yö yön jälkeen.

Sadan ja neljän vuoden ikäinen Pikku Nemo on yhä kauneinta sarjakuvaa, jota on koskaan julkaistu. Winsor McCayn barokkimaisen yksityiskohtainen, realismin ja surrealismien törmäys lumoo sivu sivulta. Vaikka kuvitus on kaunista, sarjakuvan ikä näkyy siinä niin kuin sarjakuvan asenteissa ja kerronnassakin, mutta siinä on myös Pikku Nemon suurin viehätysvoima. Sanomalehtisarjakuvien aallon aloittaneeksi mainittu The Yellow Kid oli ilmestynyt vain kymmenen vuotta Pikku Nemoa ennen. Winsor McCayn Pikku Nemo ei hakenut vain omaa muotoaan vuosien aikana, vaan koko sarjakuvakuvakerronta etsi itseään ja omia rajojaan. Ruutujen alapuoliset selittävät tekstit putosivat ennen pitkää, mutta ruutujen numerointi ei lainkaan suomennettujen kahden kokoelman aikana.

Pikku Nemo Höyhensaarilla on pakomatka, seikkailu ja painajainen, kaunis, outo ja vanha. Kun Isä Aika jättää Nemon yksin saliinsa, hän kokeilee miltä näyttää vuonna 1999. Vuoden numerot putoavat hänen käsistään ja hän huutaa vanhukseksi Isä Aikaa muuttamaan itsensä takaisin pikku pojaksi. Viimeisessä ruudussa Nemo vapisee äitinsä sylissä ja kysyy onko vanha mies. Kyllä olet, Pikku Nemo, ja myös siksi arvokas.

Lämminhenkisten lamakausi

Eisner, Will: Elinvoima (Jalava 1987)

Kolmekymmentäluvun laman aikaan Yhdysvalloissa sinnittelevä Jacob Shtarkah joutuu vaille töitä, eikä hän ole ainoa. Eisnerin Elinvoima kuvaa lamaa ja ihmisiä laman keskellä. Jacobin epätoivo kääntyy kyvyksi selviytyä ja lämminhenkinen mies kun on, hän kerää ympärilleen muitakin selviytyjiä, joilla kullakin on omat ongelmansa ja menneisyytensä. Jacob ja kumppanit selviytyvät lamasta yhteisönä, perheenä, yritteliäisyyden ja kyvykkyyden ansiosta, mutta eivät vailla uhrauksia. Eisnerille elämä on suunnitelmien ja sattumien kudoks, jossa unelmat toteutuvat ja jäävät toteutumatta, mutta jokainen on siellä minne kuuluu, vaikka ei tuntisi kuuluvansaakaan. Torakan ja ihmisen erot ja yhteneväisyydet ovat tarinan jatkuvana metaforana.

Eisner hallitsee sarjakuvakerronnan mestarille kuuluvasti. Hänen intohimonsa päästä ruutujen vallasta toteutuu osittain: sarjakuvassa tuskin on sivua jolla ei olisi ruudutonta kuvaa. Ilmeikkäät hahmot ja ei vain koetun oloinen, vaan oikeasti koettu, 30-luvun New Yorkin Bronx ovat kuvattu värikkäästi mustalla ja valkoisella.

Elinvoima ei ole vain kertomus selviytymisestä, vaan halusta elää.

”- eikä kukaan halua kuitenkaan kuulla sellaista tarinaa.”

Spiegelman, Art: Maus — Selviytyjän tarina (WSOY 2003)

Maus on palkittu kertomus Art Spiegelmanin isän, Vladekin, selviytymistarina. Tarinan ensimmäinen osa kertoo Spiegelmanin vanhempien yrityksistä piiloutua natsien vainolta ja toinen Vladekin kokemuksista Auschwitzin ja Dachauin keskitysleireiltä. Maus ei pysähdy vain kärsimysten vuosikymmenille, vaan kuvaa myös millainen mies Vladekista tuli 1970-luvun Amerikassa Artin näkökulmasta. Heidän välinen isä-poika-suhde on sarjakuvan toinen teema ja kertomus.

Ihmishahmojen sijaan hiiret, kissat, siat, koirat ja sammakot näyttävät eri kansallisuuksien roolit ja terävöittävät rotujaottelun vastaista sanomaa. Spiegelmanin kuvitus ei ole kaunista. Ihminen on ihmiselle eläin ja ahtaat mustat ruudut kuvaavat sitä karusti ja väkevästi.

Maus on vaikuttava, musta ja voimakas, ainutlaatuinen sarjakuva, ja se järjestytti sarjakuvien maailmaa.

Prattin Afrikka

Pratt, Hugo: Aavikon skorpionit (WSOY 1994)

Pohjois-Afrikka vuonna 1941: britit ja italialaiset sotivat viimeisiä siirtomaasotia toisiaan vastaan ja luutnantti Koinsky, arpinaamainen, julma ja inhimillinen, ottaa taisteluihin osaa erikoisosaston nimeltä Aavikon skorpionit jäsenenä, mutta yksin. Sota on säälimätöntä, mutta lukijalle sota on seikkailu. Koinsky kohtaa monia särmikkäitä persoonia: agentteja, vallankumouksellisia ja opportunisteja. Sarjakuva kertookin veljeydestä, jopa vihollisten kesken.

Hugo Pratt on sarjakuvan suuri kertoja. Hänen persoonalliset henkilöhahmonsia, syvä ymmärryksensä kaikkea inhimillistä kohtaan ja suuri rakkautensa seikkailuun loistavat myös Aavikon skorpioneissa. Pratt on enemmän tunnettu Corto Maltesen tekijänä ja maltalaisen merimiehen maailma on sidottu myös Aavikon skorpioneihin. Pratt ei tempuille kerronnallaan. Hänen ei tarvitse. Tarinoiden lempeät ja julmat jaksot nivoutuvat uskottavasti toisiinsa ja aikakausi herää henkiin.

Vain kakaroilla on kivaa

Tome & Janry: Minä olen Pikku Piko (Semic 1991)

Minä olen Pikku Piko on sivun mittaisten huumoripätkien kirjo ja koomisten tilanteiden kavalkadi. Sarjakuvan keskustassa on rämöpäinen kauhukakara Piko, hänen vaarinsa, kaverinsa, Sussunsa ja muut mainiot aikuiset ja lapset. Sarjakuvan mieleenpainuvimmiksi hahmoiksi nousee nopeasti toista lapsuuttaan elävä Vaari ja elämän volyympitoisempiin juomiin mieltynyt jumppamaikka herra Jämä, jonka natisevat liitoskohdat ja piilotetut väkijuomat tulevat myöhemmin varsin tutuiksi lukijoille.

Tomen pätkien teemat pyörivät hersyvästi navan alla ja hyvän maun rajamailla. Pikon kiinnostus suvunjatkamismenetelmiä ja hedelmöitykseen sekä sen jälkihoidon suunniteltuja elimiä kohtaan on usein juttujen aiheena, mutta välillä kyse on ihan jostakin muusta kuin siitä. Janryn kuvitus on eloisaa ja näppäriä yksityiskohtia pursuavaa. Sarjakuvassa on omat notkelmansa, mutta vain kukkuloiden välissä.

Rock, rauha ja ohjuspakkaus

Kunnas, Mauri: Mac Moose ja Jagge Migreenin tapaus (Otava 1995)

Koko läntisen maailman pop-tähdet aikovat esiintyä Live Aid konsertissa pienen Kiwi-El-Karunian hyväksi ja pakottaa katala roistovaltio Eeden rauhaan, vaikka sitten ydinohjuksella. Tätä ei Eedenin kuningas Adam hyvällä katso. Yhdessä poikansa prinssi Kainjaaabelin, Marsalkka Moolokin (alias Vänrikki Varaosan) ja sekalaisen joukon raskaasti aseistautuneiden partaveikkojen kanssa, hän päättää kaapata ja aivopestä konsertin loppuesiintyjät Rollin Gallstonesien, eli The Pyöri-vien eli Vierivien sappikivien, johtohahmot Jagge Migreenin ja Kiith Nielurisatin. Kiith pakenee ja päätyy Mac Moosen, entisen etsivän, nykyisen dekkaristin, kotiin, tempaisten näin sankarin mukaan pop-bond-parodiaan. Huimat juonenkäänteet kuljettavat etsivämme Alpeille, aavikolle, San Franciscoon ja Keltaiseen sukellus-veneeseen.

Kunnaksen huumori on runsas ja absurdi. Päättömät käänteet yllättävät ja sivut ovat täynnä irtovitsejä, pop-viittauksia ja yksityiskohtia, joille voi nauraa pariinkin kertaan. Kunnaksen kuvitus on juuri sitä taattua Kunnasta, jota suomalaiset ovat rakastaneet kuvakirjoissa ja Nyrok Cityssä. Kunnas ei keksi kuviensa taustoja päästään: Lontoo, San Francisco ja Alppikylä näyttävät juuri oikealta arkkitehtuurilta ja maisemat aidoilta. Sarjakuvan lisäarvo vanhemmalle lukijalle on sama kuin kompastuskivi nuoremmalle: ajan kuva. Vuonna 1995 maailma oli jotensakin eri: Bill Clinton oli USA:n presidenttinä, ainoastaan yksi Beatleseista oli mullan alla ja Lähi-idän tilanne oli toisenlainen, mutta rock- ja pop-ikonit eivät vanhene koskaan. Bond on aina kaikille tuttu, samoin kuin Keith Richardsin beelzebubmainen ulkonäkö. Richards säikäyttäisi minutkin puolikuoliaaksi, jos löytäisin äijän olohuoneestani keskellä yötä.

Suuri tarina pienestä pitäjästä

Koivisto, Tarmo: Mämmilä – sarjakuvia Suomesta 1976–1982 (Otava 2006)

Mämmilä on kertonut Suomesta ja suomalaisista reilun 30 vuoden ajan. Se on mitasuhteiltaan eepinen, ihmiskohtaloiltaan aito ja koskettava ja reilusti huumoripitoinen saaga muutoksesta, vanhan kuolemasta ja nuoren kasvusta. Henkilökaarti on mittava. Kymmenet hahmot Lepolan Jalmarista Sari Syrjäseen seuraavat omista näkökulmistaan pitäjäänsä kahden laman kourista, nousukaudesta ja hitaasta toipumisesta, osallistuen muutoksiin kukin tahoillaan, menestyen ja kärsien. Henkilöiden omat vaiheet ovatkin tarinan keskiössä ja niitä vasten yhteiskunnan muutokset peilautuvat. Nuorelle lukijalle Mämmilä on oiva katsaus lähihistoriaan, vanhalle nostalgiatäyteinen matka omaan menneisyyteen.

Tarmo Koiviston kaunis kuvitus, värit ja nokkeluus ansaitsevat Laatus – leiman. Selkeä ruutujako ei aiheuta vammoja, vaan vie tarinaa eteenpäin sujuvasti ja takkuamatta. Dialogi on eloisaa ja noudattaa henkilöiden lähtökohtia. Sisällissodan veteraani puhuu murretta, herrat kirjakieltä ja neljävuotias tyttölapsi kiroilee ilman r- ja s-kirjaimia. Henkilöt ovat niin kotimaisia kuin vain voivat olla.

Mämmilä on sarjakuvana ainutlaatuinen. Se on sarjakuva suomalaisista suomalaisille, uusille ja vanhoille.

Huumoria 1800-luvulta

Töpffer, Rudolphe: Herra Koipeliini (Minerva 2007)

1830 Rudolphe Töpffer pisti kuvaa ja tekstiä riviin oppilaidensa huvitukseksi. Maailman ensimmäinen sarjakuva-albumi oli syntynyt.

Herra Koipeliini on perhosista innostunut luonnontieteilijä, joka ei ole innostunut Elviirasta, joka on innostunut avioliitosta, josta Herra Koipeliinikin on innostunut, mutta ei Elviiran kanssa. Herra Koipeliini päättää paeta pakkoavioliittoa. Elviira ei niin vain voi päästää ihastustaan karkuun ja lähtee perään. Takaa-ajon myötä Herra Koipeliini päätyy valaan vatsaan ja naimisiin, napapiirille ja Algeriaan ja lopulta Italiaan. Elviira, lannistumaton luonnonvoima kun on, seuraa häntä koko matkan.

Töpfferin huumori on absurdiudessaan yllättävän ajatonta. Herra Koipeliini, perhosia silkipytyyssään, on heikkoluonteinen koheltaja, joiden suosion on kantanut kaiken maailman pekka puupäihin asti. Hillittömyys ja anarkistisuus ovat ilmeisen ikuisia huumorin aiheita selkärangattomuuden lisäksi.

Herra Koipeliini on ehdottomasti sarjakuva ja sitäkin enemmän hurmaavan hauska, vai mitä sanotte tilanteesta, jossa mies jättää kihlattunsa leikkimään yksin sokkoa pariksi tunniksi?

Ufoja, raketteja, sädeaseita ja hygieniatuotteita

Franquin, André: Z niin kuin Zorbul (Semic 1994)

Z niin kuin Zorbul on niin kutsutun Zorbul-trilogian ensimmäinen osa, joka kertoo hullusta keksijästä (Zorbul), joka aivopesee poliiseja ja uhkailee vanhaa kunnon Sieninevan kreiviä, harjoittaa karmaisevan pitkälle vietyä mainostamista sekä töpeksii hallitsemattomasti tilanteesta toiseen mitä mielikuvituksekkaimmilla tavoilla. Hänen kiivas luonteensa ajaa tarina tarinan jälkeen hänet yhä syvempään alenustilaan, kunnes hänen täytyy melko kirjaimellisesti syntyä uudestaan. Päähenkilöt: Piko, Fantasio ja Sieninevan kreivi jäävät auttamatta konnansa jalkoihin persoonallisuudessa ja koettelemuksissa.

Franquinin dynaaminen ja yksityiskohtainen kuvitus, hillitön huumorintaju sekä mielikuvitus rätisevät sarjakuvan sivuilla kuin iletulitukset, mutta Z-trilogian viimeisen osan (Vauvakuumetta Sieninevassa, Semic 1996) kohdalla se seikkailu, jota kaksi edellistä osaa henkivät, väistyy syrjään tilannekomiikan tieltä. Se ei oikeastaan ole varsinainen erillinen osa, vaan myöhemmäksi jätetty jälkikirjoitus, hyvin hauska sellainen.

Torakantappajan painajaiset

Tardi, Jacques & Legrand, Benjamin: 13. kerros (Jalava 1995)

Tardin ja Legrandin 13. kerros on omituinen salaliittoteoriaviritelmä: perusidealtaan latteaa, mutta toteutukseltaan hyytävä. Hyönteistuhooja Walter Eisenhower kärsii tarinan alussa masennuksesta ja tympääntymisestä, kunnes päättyy 24. Lokakuuta 1983, päivän viimeisellä keikallaan, epähuomiossa pilvenpiirtäjän 13. kerrokseen. Hän kuulee sivumennen miten kaksi henkilöä keskustelee salamurhasta, jota ei vielä ole tapahtunut. Sen jälkeen masennus ja tympääntyminen vaihtuvat epätoivoon ja ahdistukseen. Ne lähtevät Walterin perään.

13. kerros on paranoiaa 1980-luvun alkupuolelta, väkivaltainen symbolien ja viitteiden sillisalaatti. Päähenkilö on huijattu äidiltään Berliinin raunioista maailmansodan lopulta, hän kulkee punaisissa haalareissaan myrkyttämässä torakoita firmalle nimeltä Blitz Exterminating, natsien, USA:n ja Neuvostoliiton merkit vilahtelevat sivuilla, eräs kuuluisa rocktähti on ammuttu ja yksi cowboy on saada surmansa. Kaiken tämän yläpuolelle kohoavat Manhattanin pilvenpiirtäjät ja alle maitelevat Bronxin ja Brooklynin katuojat. Tardin kuvitus on tunnelmallista, yksityiskohtaista ja perusteellista. Walter Eisenhowerin ahdistuksen kasvaessa New York muuttuu yhä tummemmaksi, kunnes kaiken peittää punainen.

Kaupunkilaispappi ja kärtyisä kansa

Sirola, Martti: Suruton seurakunta (Weilin+Göös 1987)

Kalle Kolkkoa, entistä opettajaa ja vankilapastoria, nykyistä teurastajaa, pyydetään hoitamaan rovastin sijaisuutta Jäpänperän seurakunnassa. Kolkko pistää kirveen ruhoon ja valmistautuu matkaan. Häntä tulee Käikkä saattelemaan puolimatkassa, jossa alkaa myös Kolkolle hiljalleen avautua millainen työ häntä saattaaapi paikan päällä odottaa. Seurakunnan kolehti on aina rihkamaa ja väki tulee vasta saarnan päätyttyä kirkkoon hörppimään ehtoollisviiniä, johon myös Kolkko lopulta tarttuu, suomalainen mies kun sattuu olemaan.

Suruton seurakunta on kasku tahi vitsikimara, miksi sitä tahtookin sanoa, jolle suhteellisen löyhä tarina antaa mahdollisuuksia. Huumori on suurimmalta osalta kuittien ja vastakuittien heittoa, ja seisoo perinteisten salaviinan polton ja terveen suomalaisen kateuden ja laiskuuden tukevalla kolmijakkaralla. Sirolan tunnistettava viiva on huolettoman oloista ja huumori tuttua.