

TOMMI LIIMATTA

Serkkuteoria

LIKE

Tommi Liimatalta on aiemmin ilmestynyt seuraavat
teokset Like Kustannuksen julkaisemana:

Hautajaiskengät (2021)

Rollo (2020)

Saaret kuin sisaret (2019)

Roskislapsi (2018)

Waldemar Wallenius: Musaa ja Soundia (2018)

Autarktis (2017)

Sami Yaffan maailma (2017)

Sami Yaffa – Tie taipuu (2016)

Jeppis 2 (2016)

Sound Tracker kapinamusiikin juurilla (2015)

Valo paistaa rummun läpi (2015)

Jeppis (2014)

Sound Tracker (2014)

Rautanaula (2013)

© Tommi Liimatta & Like Kustannus /
Kustannusosakeyhtiö Otava 2022

LIKE

Like Kustannus
Helsinki
www.like.fi

ISBN 978-951-1-41757-6

OTAVA
KIRJAPAINO
Keuruu 2022



SISÄLLYS

| | |
|--|-----|
| <i>Johdanto</i> | 7 |
| <i>ENSIMMÄINEN TUOTANTOKAUSI</i> | 11 |
| Aku Ankan taskukirjojen esinäytökset | 13 |
| Viihdettä ei tehdä ikuisuutta varten..... | 38 |
| Tämä on suuri serkkuteoria..... | 64 |
| Tuplapesämankka ja vitsikasetti..... | 89 |
| Tulevaisuudet, eli sano ”sarkain” kun haluat sarkaimen | 112 |
| Missä viiptyy perussuomalainen romaani? | 132 |
| Tuhhat iskurepliikkiä | 155 |
| Janimon, Suomen kunnollisin pop-tähti..... | 172 |
| <i>TOINEN TUOTANTOKAUSI</i> | 199 |
| Näin pääset eroon joulupukista..... | 201 |
| Onko terapia taiteen vihollinen? | 225 |
| Iris rukka ja suomirockin viides sukupolvi | 253 |
| Diverssikaupiaan vaikea valinta..... | 277 |
| B-puolen paljastukset | 300 |
| <i>KUUNNELTAVAA JA LUKEMISTA</i> | 323 |

Johdanto

Tämä kirja perustuu radiosarjaan *Tommi Liimatan suuri serkkuteoria*, jonka Yle Puhe minulta tilasi vuonna 2020.

Itse asiassa Yle tilasi sarjan Olli Sulopuistolta, jonka Jaksomedia-yritys on tehnyt Ylelle audiotuotantoja. Tapasin Ollin ensi kertaa 13. helmikuuta 2020. Hän esitteli Ylen toiveet, kahdeksan 58-minuuttista jaksoa.

Olin tehnyt Puheelle vuonna 2014 kolmetoista jaksoa. Niitä voi kutsua radiomonologeiksi. Kun tapasin Ollin uudelleen 5. maaliskuuta 2020, päätimme että uusi sarja olisi esseemäisempi: rakenteeltaan ryhdikäs, vaikka sisältö liikuskelisi aiheesta toiseen. Pahitteeksi ei olisi analyysi, haitaksi ei huumori. Ilmeni että Ollista olisi apua niin ideoinnissa kuin dramatisoinnissakin.

Radioesseissä halusin käsitellä populaari-ilmioitä jotenkin eri kulmasta: kertoa saksalaisdiskon yhteydestä marssimusiikkiin ja orjuuden historiaan, rumuuden estetiikasta uudessa Suomi-rockissa, Aku Ankan taskukirjojen esinäytöksistä.

Carl Barksin ankkasarjoja ei taskukirjoissa juuri esiintynyt, mutta muistin että Barksin hieno keksintö, *Sudenpentujen käsikirja*, oli ”pohjattomana” tietolähteenä ikään kuin *varhainen internet*. Tämä ajatus siivitti hahmottelemani serkkuteoriaa, josta tulikin oma jaksonsa – ja Ollin ehdotuksesta koko radiosarjan otsikko.

On resurssihukka, jos radion kaltaisessa tehokkaassa joukko- viestimessä jäädään rupattelutasolle eikä viitsitä kaivautua pintaa syvemmälle. Päätin Ollin kanssa että tähän yleiseen syntiin *Suuri serkkuteoria* ei saisi langeta. Tavoite välittyi ainakin muusikko- toimittaja Pekka Laineelle, joka on kutsunut *Suurta serkkuteoriaa* sivistysviihteeksi.

Toisen palaverimme jälkeen meni viikko, ja koko Suomi pan- tiin kiinni. Lapseni jäivät etä- eli kotiopetukseen ja kotihoitoon. Radiosarjan tekeminen hidastui viikkokausiksi. Aloin herätä puoli viideltä saadakseni edes vähän kirjoitusaikaa ennen perheen heräämistä. Jatkoin töitä iltayöllä, ja unet jäivät neljään tuntiin. Elvytin loppuunpalavaa aivorahtuani kofeiinilla, sakkaroosilla ja nikotiinilla ja kirosin – itsekkäästi – hallituksen sulkutoimet. Tein silti päätöksen, että sarjassa ei kertaakaan viitattaisi koronapande- miaan. Kun sarja ei ankkuroituisi tekohetkeensä, se olisi ajaton.

Helputus koitti 14. toukokuuta: lapseni saivat palata kouluun ja päiväkotiin. Samaisena iltana matkustin kotilähiöstäni Helsingin keskustaan – ensi kerran kolmeentoista viikkoon – ja äänitin Ollin kanssa Jaksomedian studiossa ensimmäisen jakson. Kerronnan ryt- mittäjiksi kirjoittamani musiikkipätkät nauhoitin etukäteen kotona.

Yle Puhe lähetti *Suuren serkkuteorian* starttijakson 29. kesä- kuuta. Sarja saavutti heti korkeat kuuntelijaluvut, ja elokuussa Yleisradio tilasi viisi jaksoa lisää. Ne valmistuivat marraskuuhun mennessä ja löysivät niin ikään kuulijoita.

Aloin saada tiedusteluja, mitä aion tällä radiomateriaalilla *seuraa- vaksi* tehdä. Miten niin, ihmettelin; tämä sarja oli jo lopputuote, ei välivaihe johonkin toiseen teokseen. Esimerkiksi Kari Hotakai- nen kuitenkin toivoi saavansa lukea näitä ”ajatuksia” vielä kirjan sivuilta.

Lopulta annoin periksi. Kokosin kaikki kolmetoista jaksoa kansiin.

Mutta radiota tehdään *korvalle*, kirjaa *silmälle*. Ne ovat eri mediuumeja. Kuultuna soljuva voi jankata luettuna. Tekstiä kirjaan adaptoidessani poistin selkeästi kuunnelmalliset elementit, kuten jaksoissa jatkuvan ”bunkkerimonologin”. Jätin pois jokusen runkotekestiä rytmittäneen välilaulun, mutta nuorisoidoli Janimonista kertovassa jaksossa biisitekstit ovat tietysti sitä tarinan kovaa ydintä.

Radiosarjassa on osuuksia joita kirjassa ei ole, ja päinvastoin: näin ne täydentävät toisiaan.

Tussikuvitus pohjautuu piirroksiin jotka tein viisivuotiaana, iässä jolloin oli serkut mutta ei vielä teoriaa. Piirrosten valinnan suoritti poikani Aapeli. Kiitän häntä sekä tytärtäni Assia ja vaimoani Essiä: ilman heitä elämäni voisi olla samanlaista kuin erään Ilari Tikkasen, joka tilasi yksiöönsä joulupukin lievittämään sietämättömäksi käynyttä yksinäisyyttä.

Kiitoksen saavat myös Jorma Ahlqvist, Eva Andberg, Pauli Hokkanen, Sanna-Kaisa Hongisto-Salonen, Kari Hotakainen, Jyri Hänninen, Altti Lukkari, Samu Lyhty, Juha Niemi, Sari Rainio, Olli Sulopuisto ja Mikko Vienonen.

Omistan kirjan kummipojalleni Eelille, tämän kevään ylioppilaalle.

Tommi Liimatta

Helsingissä helmikuussa 2022

ENSIMMÄINEN TUOTANTOKAUSI



Aku Ankan taskukirjojen esinäytökset

Oulussa ilmestynyt *Kaleva*-lehti kirjoitti kesäkuussa 2018, että lukeminen harrastuksena on vähentynyt kaikissa ikäryhmissä. Lapset lukevat selvästi vähemmän kuin ennen, ja laskenut kiinnostus lukemiseen koskee myös sarjakuvia. Kysynnän heiketessä tarjonta supistuu, eikä lapsille ole Suomessa tarjolla enää juuri muita kuin tv-sarjoihin, leluihin ja peleihin liittyviä sarjakuvia sekä *Aku Ankka* -lehti, ja senkin aikoinaan huomattava levikki on viime vuosina laskenut. Aikuisiksi kasvaneet lukijat kuluttavat aikuisten sarjakuvia, mutta uutta suurta sarjissukupolvea ei ehkä enää synny. Lapsille suunnatuilla sarjakuvakursseilla on ollut jo nähtävissä, että nykylapset saavat ideat omiin sarjakuviinsa mobiili- ja konsolipeleistä, eivät välttämättä enää toisista sarjakuvista.

Sinänsä adaptaatio kulttuurimuodosta toiseen ei ole tavatonta: *Raamatunkin* tarinoita on muotoiltu sarjakuviksi. Mutta jos sarjakuvan ilmaisukeinoja ei opi tuntemaan, laji jää vieraaksi niin lukijana kuin piirtäjänä. Toki nuori voi ilmaista itseään myös mobiilisovelluksissa ja *online*-pelissä; ei siihen kynää ja paperia tarvita. Konsolipelissä odottaa se oma, itse kohennettu pelihahmo ja sille hankittu taisteluväri. Ja kun rinnakkain pannaan 3D-maailma ja hiljainen, liikkumaton paperipinta, aina löytyy niitäkin joihin vetoaa jälkimmäinen, mutta he taitavat jo muodostaa vähemmistön.

Lego-maailman tavoin on Disney-universumikin ulottunut konsoli- ja mobiilipeleihin. Jos Walt Disney eläisi nyt ja aloittelisi uraansa elokuvatuottajana, hän luultavasti tekisi päätöksen osallistua pelibisnekseen. Sata vuotta sitten Walt Disney pyrkiikin teollistyyppiseen viihdetuotantoon. Koska animaatioelokuva on ryhmätöitä, Disneylle oli selvää että hän tarvitsee animaattoreita ja muuta henkilökuntaa, jolloin hän itse voi keskittyä hallintoon ja suuriin linjoihin. Kun Disney-tuotteilla oli alusta alkaen useita tekijöitä, tasatahtinen tuotanto oli mahdollista.

Disneyn omat luomukset Mikki Hiiri ja Aku Ankka esiintyivät ensin lyhyissä animaatioissa. Ensi alkuun ei ollut erillisiä hiiri- ja ankkamaailmoja, ei erityisen ulotteikasta ympäristöäkään, vaan elastiset eläinhahmot kompuroivat lavastemaisella pinnalla visuaalisesta *gagista* toiseen. Liikkeen ja mimiikan oli käytävä kommunikaatiosta, koska äänielokuvan kausi ja dialogin mahdollisuus odotti vasta tuloaan.

Sekä elokuva että sarjakuva olivat nuoria taidemuotoja, mutta ne kehittyivät kovaa vauhtia juuri 30-luvulla, ja tätä kehitystä Disney-yhtiö oli mukana vauhdittamassa. Ilmiöt elivät rinnakkain. Liikkuva kuva ei tappanut sarjakuvaa eikä romaania, kuten eivät televisio ja videonauhuriakaan tappaneet laajakangaselokuvaa. Mutta korkeatasoiset konsolipelit saattavat viedäkin sarjakuvilta harrastajia, kun peliohjaimen avulla pääsee *itse toimimaan* fantasiamaailman *sisällä*.

Kun Disney-hahmot ilmestyivät sanomalehtiin vitsisarjoiksi, niiden touhu oli aluksi animaatiomaista kohellusta. Mutta jo 1930-luvulla lajille löytyi kehittäjänsä, kuten Mikki-piirtäjänä pitkän uran tehnyt Floyd Gottfredson, joka aloitti strippisarjalla ja jatkoi jatkuvajuonisella sunnuntaisarjalla. Tarinamuodon pidentyminen lisäsi seikkailullisia ulottuvuuksia ja sen myötä Mikki syveni hahmona. Gottfredson loi Mikille pysyviksi sivuhahmoiksi Mustakaavun, Simo Sisun, Etsivä Kaasin ja Eka Vekaran.

Seuraavaksi, 1940-luvun alussa, aiemmin melko yksioikoinen rähisijä Aku Anka sai elävän hengen. Sen puhalsi Carl Barks, joka puolestaan keksi vakinaishahmoiksi Roopen, Hannun, Karhukoplan, Pelle Pelottoman, Kulta-Into Piin ja Milla Magian.

Eriluonteisten hahmojen galleria kasvatti juonen ja kerronnan mahdollisuuksia. Siluettitaustasta kasvoi kokonainen kaupunki, *Duckburg*, Ankkalinnassa, jonka kukkulalle Carl Barks sijoitti Roopen rahasäiliön. Tupun, Hupun ja Lupun penikkamainen keppostelu jalostui neuvokkuudeksi. Barks teki veljenpojista partiolaisia ja heille *Sudenpentujen käsikirjan*, joka pienuudestaan huolimatta antoi vastauksen kaikkiin kysymyksiin, ainakin niihin joita seikkailu toi eteen; *Sudenpentujen käsikirja* on varhainen internet.

Niin Mikin kuin Akunkin koti sijaitsee omakotialueella Ankkalinnassa, mutta ilmeisen etäällä toisistaan, koska hiiret ja ankat kohtaavat ani harvoin. Tai sitten he ovat heimoutuneet eivätkä hakeudu tekemisiin toisenrotuisten eläinten kanssa. Sehän se olisikin, jos nyt paljastuisi että kun Akun puutarha-aidan toisella puolella on asunut Teppo Tulppu, on toisella puolella koko ajan asunut Mikki, mutta siitä ei ole vain haluttu puhua. Mutta tuntumani on, että useammin on Aku-tarinassa Mikki ilmestynyt paikalle kuin Mikki-tarinassa Aku.

Samoin kuin vaikkapa *Viisikoissa* ja Tatu ja Patu -kirjoissa, ei Disney-maailmassakaan tunneta aikaa: henkilöt eivät vanhene. Ulkona vallitsee ikuinen kesä, paitsi kun juoni vaatii vesisadetta tai lunta. Sarjakuvassa ei ole koskaan talvi muuten vain, vaan kylmyydellä ja lumella on jokin juoneen liittyvä tehtävä. Ellei muu, niin jouluiset huolet. Lumen peittämät puut kuuluvat joulusesonkisarjaan, ja Mikki ja Aku mahtuvat vain juhla-aiheiseen sarjaan, joka vaikkapa juhlistaa Walt Disneyn syntymän tasakymmeniä. Mutta silloin on komeroistaan vedetty myös kaikki Helinä-keijut ja Samu Sirkat ja touhu on yhtä Disney-juhlararssin kultapölyä.

Disney-sarjakuvilla on ensi vuosikymmeniltä lähtien ollut eri maissa lukemattomia käsikirjoittajia ja piirtäjiä, ja tietty säännöstö, joka ilmoittaa maailman rajat ja kielletyt aiheet. Koska tarinoita valmistetaan eri maanosissa teollisen tehokkaasti, käsikirjoittajat eivät voi olla täysin perillä kollegoistaan, eli kaikesta siitä mitä aiemmin on tehty ja keksitty. Jonkin Asterixin tai Tintin kohdalla julkaisujen määrä on rajallinen, ei loputtomiin karttuva, jolloin tuotanto on helposti kokonaan luettavissa. Ne muodostavat käsittävän kokoisen tarinaston.

Toisin on Disney-sarjakuvien laita. Niillä ei ole jatkuvuutta, selvää linkittymistä eikä järjestystä. Ahkerakin lukija on voinut lukea niistä vain osan.

Mutta ei luettujen Aku-juttujenkaan *lisäksi* mitään ole. On vain vielä lisää sitä samaa, vuosi vuodelta enemmän, kahmalokaupalla, rekkalasteittain, määrättömästi. Lukemalla viisitoista Carl Barksin 50-luvun ankaseikkailua tulee peruskuvio kyllä selväksi, eikä se, tai hahmojen psykologia, siitä ratkaisevasti enää laajene.

Disney-keräilijän on rajattava tavoitteensa, muuten hän hukkuu lines-pussilakanasetteihin ja Pikku Hukka -eväsrasioihin. Esimerkiksi *Aku Ankka* -lehden vuosikerrat ja Aku Ankan Taskukirjat ovat sekä sopivan rajallinen että sopivan laaja keräilykohde. Varsinkin taskukirjojen kerääminen oli 1960-80-luvuilla syntyneillä lapsilla peräti yleistä, ja siinä mielessä helppoa ja motivoivaa, että taskukirjat oli numeroitu, niiden järjestysnumero oli painettu pokkarin selkämykseen, ja sisäkannessa oli luettelo siihen mennessä ilmestyneistä numeroista. Luettelosta saattoi tarkistaa oman kokoelman puutteet ja rastita siihen jo hankitut numerot. ”Kerää koko sarja” -kehotus kasvoi pakottavaksi tarpeeksi.

Oli erittäin epätavallista kohdata ikätoverin kirjahyllyssä Aku Ankan taskukirjat asetettuna *muuhun* kuin numerojärjestykseen.

Jos taskarien rivissä vallitsi epäjärjestys, kaverivälit viilenivät heti: moista piittaamattomuutta oli vaikea käsittää.

256-sivuinen *Aku Ankan* Taskukirja tuli Suomeen kesällä 1970 ja ilmestyi aluksi neljä kertaa vuodessa. Kirjaformaatti ja sisältö oli peräisin Italiasta, mutta sarjaa toimitettiin myöhemmin Saksassa. Taskukirjoissa on toisenlainen tunnelma kuin viikottain ilmestyvässä 32-sivuisessa *Aku Ankka* -lehdessä. Graafinen perusero on se, että kun lehden sivulla on neljä ruuturiviä, taskukirjassa rivejä on kolme, ja ensimmäiset parikymmentä vuotta joka toinen aukeama oli mustavalkoinen. Kun lehti pysyttelee enimmäkseen Ankkalinnassa, taskukirjassa seikkaillaan usein toisissa maissa ja avaruudessa. Liikkumatila ulottuu myös menneisyyteen: taskukirjoissa on seikkailtu historiallisilla näyttämöillä ja siirretty ank-kamaailmaan *Hamlet*, *Don Quijote*, *Monte Criston kreivi* ja mitä ikinä. Menettely juontuu siitä, että *klassikoiden kuvittamisella* on vanhastaan Italiassa oma markkina-asemansa.

Taskukirjoissa on vakiohahmoja joita lehti ei tunne lainkaan, kuten Hullu-Riitta ja Taikaviitta, ja Kroisos Pennonen, joka esiintyy lehdessä selvästi harvemmin kuin Roopen toinen varakas kilpapakari Kulta-Into Pii. Maantieteellisiä yhtäläisyyksiä ovat Ankkalinnassa, Mummo Ankan maatila ja sitä ympäröivä metsä, jonka asukkaat ovat eläimellisempiä ja kansansatunmaisempia kuin ankkalinnalaiset: Veli Nalle, Mikko Repolainen, Pikku Hukka ja kolme pientä porsasta. Tästä voi halutessaan vetää johtopäätöksen, että käsikirjoittajien mielestä vain *kaupunkilainen* voi olla sivistynyt, kun puolestaan *metsäperäläinen* on kengätön, ryysyissä kulkeva, karkean animaalin grobiaani.

Taskukirjojen tarinat ovat pidempiä, kymmenistä sivuista yli sataankin sivuun, ja pituus on omiaan monivaiheiselle seikkailulle ja laajan maailman luomiselle. Tässä jopa elokuvallisessa kerron-

nassa onnistuivat italialaispiirtäjistä Marco Rota, Romano Scarpa ja Giorgio Cavazzano. Heidän ruutujensa vauhdissa ja kuvakulmissa on suuren seikkailun tuntu.

On kiinnostavaa, että juuri Italiassa on tehtailtu amerikkalaislähtöistä sarjakuvaa ja filmattu Amerikan Villiin länteen sijoituvia elokuvia. Kumpikin kulttuurituotteiden laji esiintyy Italiassa väkivaltaisempana kuin kohdemaassaan; niin spagettiwesternien kuin italo-Disneynkin sankarit ovat enemmän oman edun tavoittelijoita kuin sävyisiä joukkuepelaajia.

Palaan taskukirjojen huomattavaan aggressiivisuuteen vielä myöhemmin.

Disney-sarjakuvissa ei tunneta muuta aikaa kuin *tarinan sisäinen aika*. Lukijalla on määrättyjä odotuksia, kuten arkkivihollisen ilmaantuminen. Tarina voi käynnistyä siitä että Aku on Roopelle vuokravelkaa, jonka Aku voi korvata työnteolla tai suorittamalla vaarallisen tehtävän. Aku saattaa äkkirikastua, toisessa tarinassa hän lentää kaukaiselle planeetalle ja joutuu siellä avaruusolioiden vangiksi, mutta kolmannessa tarinassa hän on kuin sitä kaikkea ei olisi tapahtunutkaan. Niin on tietysti parempikin, sillä ei kenenkään, edes sarjakuvahahmon pää kestäisi niin rankkaa myllytystä.

Aku ei viisastu kokemuksistaan. Ei, koska kokemuksia *ei ole*, ankkalinnalaisilla ei ole taustaa eikä aikaa. Ankat ja hiiret eivät ”muista” aiempia kokemuksiaan. Seikkailuilla ei ole muuta järjestystä kuin se jossa lukija ne ahmii. Tarinat asettuvat päähän elämyskokonaisuudeksi, väkisinkin katkelmalliseksi – mutta ei niin aukolliseksi, että sillä olisi suurta väliä. Disney-tarina ei viittaa toiseen Disney-tarinaan, vaan vetoaa lukijan muistiin psykologisilla arkkityypeillä: Hannu Hanhen astuessa näyttämölle tiedämme, että hän kohtaa pian jonkin onnenpotkun, josta Aku

joutuu kärsimään. Tästä poikkeuksena tunnetaan Taikaviittatarinat, joissa Hannu häviää ja Aku voittaa – ellei muuta, niin lineksen suosion.

Disney-sarjakuvat eivät muodosta kokonaisuutta, koska niillä ei ole äärtä. On vain paisuva, keskenään ristiriitainen tarinoiden massa. Sankareille voidaan synnyttää jopa läheisiäkin sukulaisia pelkiksi kertakäyttöhahmoiksi, eikä edes sama käsikirjoittaja palaa hahmoon enää koskaan: tätä ei *ole*. Lukija hyväksyy tämän eikä anna sen häiritä.

Joitakin tämä katkoksisuus kuitenkin häiritsee, myös itse piirtäjiä ja käsikirjoittajia. Jatkuvuuden puutetta ja hahmojen historiattomuutta on yrittänyt paikata etenkin Don Rosa, Suomessakin erittäin suosittu ankkapiirtäjä, joka on myös imarrellut meikäläisiä ankkafaneja Kalevala-aiheisella ”Sammon salaisuus” -tarinalla.

Don Rosa on täyttänyt ankkujen historian aukkopaikkoja nimenomaan Carl Barksin keksinnöistä käsin. Tämän Rosa suorittaa ylenmääräisellä kunnioituksella Barksia kohtaan ja kuivakkaalla detaljitarkkuudella. Ei jotenkin yllätä, että Rosa on koulutukseltaan rakennusinsinööri.

Paradoksaalisesti Don Rosa, yrittäessään vahventaa Disney-universumia hän tuleeekin sitä heikentäneeksi, koska hän rikkoo *neljännen seinän* vastatessaan otaksumiinsa lukevan yleisön kysymyksiin ja toiveisiin. Rosa iskee lukijalle silmää marssittaessaan näkösalille Barksin luoman, aiemmin ehkä vain yhden kerran esiintyneen sivuhahmon.

Jos jotain, Don Rosa on kuitenkin tuonut ankkasarjaan *aikaulottuvuuden*. Jatkuvuuden rakentaminen luo hahmoille muistin. Yleensä vain Roopella on ollut menneisyys, nimittäin kullankaivajana Alaskassa, ja Mummo Ankka on saattanut joskus olla nuori, mutta veljenpojat eivät aikuistu; ei edes Rosa uskalla

kuvata poikia teini-ikäisinä. Hän täydentää menneisyyttä, mutta ei anna viisarien liikahtaa eteenpäin.

Mieleen tulee kuitenkin esimerkki myös Don Rosan tuotannon ulkopuolelta: kun *Aku Ankka* -lehti julkaisi tammikuussa 1981 jatkosarjana Barks-klassikon ”Takaisin Klondikeen”, julkaistiin lehdessä samana kevätkautena lyhyt, uudehko tarina, jossa Roope tapaa uudelleen Klondike-sarjassa esiintyneen Kultu Kimalluksen.

Aku Ankan taskukirjojen tuntijoille se kaikkein ikimuistoin *sillanrakentaja* ei ole amerikkalainen Don Rosa. Hän on italialainen Giuseppe Perego. Ensimmäisten noin 80 taskukirjan tarinat liitettiin toisiinsa muutaman sivun mittaisilla esi- ja välinäytöksillä, ja Giuseppe Perego tehtaili näitä kehyskertomuksia taskukirjojen italialaiseen esikuvaan I classici di Walt Disneyyn. Kehyskertomukset pyrkivät luomaan kustakin pokkarista oman yhtenäisjuonisen kokonaisuuden. Ja mikä tärkeää, välipätkien pituudella saatiin jokaisen taskukirjan sivumäärä säädettyä samaksi.

Esi- ja välinäytökset ovat kerrallaan muutaman sivun, joskus vain yhden sivun mittaisia siirtymiä. Näiden kokonaispituus kirjassa on pari–kolmekymmentä sivua. Joskus nämä välikkeet ovat kekseliäitä, useammin latteita tai siedettäviä, toisinaan väkinäisiä ja raivostuttavia.

Giuseppe Perego ei itse käsikirjoittanut näitä siltojaan, sen teki yleensä Gian Giacomo Dalmaso. Mutta jos Peregosta ei ollut käsikirjoittajaksi, ei hänestä oikein ollut piirtäjäksiäkään. Perego ei ollut piirtäjänä mikään taituri. Itse asiassa hän on teknisesti kaikkein surkeimpia Disney-piirtäjiä. Hänen kynänjälkensä ei juurikaan kehittynyt, vaikka mies piirsi ankoja 25 vuotta, ja laaja tuotanto käsittää satoja sarjakuvia, välinäytösten lisäksi myös tarinoita. Oikeastaan hän jopa taantui: 50-luvun varhaistuotannossaan, kuten *Rahamies Roope* -kirjan tarinassa ”Supermiljardijuhla”, Peregoin

piirrosjälki on huolellisempaa ja taustat yksityiskohtaisempia. Miinuspuolena näissä varhaisissa jutuissa on säännönmukaisesti kieroon piirretyt silmät.

Ja yksi ominaisuus rasitti Peregon käsialaa alusta loppuun: vääritymät perspektiivissä ja mittasuhteissa, vaikka eri kuvakulmien ja kuvakokojen käyttäminen paljastaakin, että sarjakuvakerronnan periaatteet eivät sinänsä olleet hänelle vieraita.

Me taskareita 80-luvulla lukeneet tunsimme Giuseppe Peregon yksinkertaisesti ”esinäytöspiirtäjänä”. Vielä tuolloin ei italoopiirtäjien nimiä ollut julkistettu, tai ainakaan me lapset emme niitä tienneet. Toinen nimetön taskaripiirtäjä oli puheissamme ”hikiopiirtäjä”, koska joka ruudussa ainakin yhden hahmon päästä lensi pisaroita.

Perego oli ylivoimaisesti ahkerin taskukirjojen sidostarinoiden piirtäjä, vaan ei ainut. Välillä niitä piirsi niin ikään jäljeltään heikokasoinen Giancarlo Gatti, joskus aniharvoin joku taidokaskin tekijä.

Italo-Disney on selvästi väkivaltaisempaa kuin muissa maissa tuotettu Disney-materiaali. Tutut hahmot ovat esinäytöksissä kovin riitaisia, itse asiassa jatkuvasti tappelualltiita, hermo kiireällä, räjähdysherkkiä. Tämä pätee kaikkiin, kylliksi ärsytettynä jopa yleensä säyseään ja turvalliseen Mummo Ankkaan. Korkeat hypyt ja fyysinen väkivalta ovat hahmojen tavallinen reaktio ärsykeeseen. Sulat pöllyävät, ja tyypillisesti Akun veljenpojat joutuvat aikuisten välisen väkivallan todistajiksi. Poikiin tämä vaikuttaa näköjään vain kyynistävästi. Tappelun syttyessä täysikasvuisten ja lasten roolit vaihtuvat ja tyyni harkinta siirtyy lapsille. Aku myös uhkailee toistuvasti poikia mattopiiskalla, ja usein pojat pakenevat perheväkivaltaa joko puumajaansa, jonne johtaa narutikkaat, tai linja-autolla Mummo Ankan luokse. Maaseutu on turvasatama, jossa kaupungin konnia ei esiinny, ja Mummon pöytä notkuu syötävää, toisin kuin Akun taloudessa.

Minni Hiirtä ei esinäytöksissä kuvata sympaattisena Mikin kanssaseikkailijana. Minni on kotiin hylätty, laiminlyöty tyttöystävä, mustasukkainen Hessusta ja Simo Sisusta, jotka anastavat Mikiltä sitä aikaa jonka hän voisi suoda Minnille. Minni ei epäröi lyödä käsilaukulla kun Mikki on seikkailun melskeessä unoh-
tanut tyttöystävänsä syntymäpäivän. Yhtä kipakka on Iineskin Akua kohtaan: nämä kaksi miessankaria elävät seikkailutomun laskeuduttua uuden väkivallan pelossa, eivät enää roiston vaan rakastetun taholta.

Aku Anka -lehteä on tavattu kehua elävästä ja hyvästä suomen kielestä. Vanhoja taskukirjoja tämä ei koske: niiden kieli on köyhää Oho!- ja Kääk! -tyyppistä kommunikointia, ja jopa virheellistä; Aku saattaa huudahtaa tiskivuoren edessä ”Minä olen aikuinen ihminen”. Ankallispankin tapaiset ankauniversumin omalaki-
suutta tukevat suomennosmuotoilut yleistyivätkin vasta 80-luvun lopulla. 2000-luvun uusintapainoksiin alkupään taskarien kieltä on kohennettu, mutta samalla kun kielenhuolto palvelee uusia lapsilukijoita, varttuneilta taskukirjaan pitkästä aikaa tarttujilta riistetään se muistin kelloja soitteleva nostalgia ja hämärän tunk-
kainen kioskifilis, varsinkin kun alkupainoksista poiketen on nykypainoksissa jokainen aukeama nelivärinen.

Kauttaaltaan korkeatasoista *Aku Ankan* taskukirjaa ei ole olemassakaan, jokainen sisältää ainakin yhden roskaseikkailun. Epätasaisuus on taskarisarjan tyyppiominaisuus ja sellaisena se on otettava. Kirjan loppuun olen listannut kymmenen taskukirjaa, joissa hyvät tarinat ovat enemmistönä ja Giuseppe Peregon piirtä-
mät siltajaksot onnistuvat luomaan jatkuvuuden tunnun.

Mikki kiipelissä, ensimmäinen suomalainen Aku Ankan taskukirja, alkaa kohtauksella jossa Hekla-velho vakoilee Mikin ikkunaa. Veljenpojat Mortti ja Vertti näkevät ikkunassa varjon, ja Hessu muistaa Mikin kanssa kokemansa seikkailun, jossa varjot nousivat kapinaan omistajiaan vastaan. Näin päästään ensimmäiseen seikkailuun ”Varjojen kapina”. Tämä *Canterburyn tarinat* -rakenne toistuu esimerkiksi taskukirjassa *Aku Ankan muistelmat*.

Jos varsinainen seikkailu ei ole menneen muistelua, sen lopputilanne saattaa jatkua välinäytökseen. Ratkaisu liudentaa tarinan rajoja, varsinkin jos tarinakin oli välinäytöspiirtäjän käsialaa, jolloin piirrosjälki ei muutu saumakohtaan merkiksi.

Välinäytös voi tapahtua eri lokaatiossa ja ajassa, ja nyt voi todella puhuaikin *ajasta*: yleensä heti seikkailun jälkeen tai sitä muistellen. Välinäytös on muistisilta edellisiin ja seuraaviin tarinoihin, mutta vain nimenomaisen taskukirjan sisällä.

Aku Anka ja Karhukopla -taskukirjan kehyskertomuksessa Karhukopla yrittää hypnotisoiden avulla saada Akun paljastamaan keinon, jolla päästä käsiksi Roopen rikkauksiin. Toivotun tiedon sijaan Aku kertoo hypnoosissa kirjan sisältämät tarinat, ja lopussa ryökäleet jäävät kiikkiin. Alussa nähdään ensi kertaa tutuksi tuleva mattopiiska, kun Aku raivostuu poikien aamuherätyksestä ja ryntää heitä jahtaamaan. Kirjan loppupuolella Karhukopla tappelee keskenään, ja hypnotisoi varoittaa että nyrkin synnyttämä ääni saattaa herättää Akun, kuten tapahtuukin.

Mikki ja viidakon vaarat -kirjan esinäytöksessä Minni lyö Mikin päähän Tim Tamarilta saadun tinasuppilon, minkä jälkeen tutustumme Tim Tamariin tarinassa ”Altacrazin karkuri”.

Tässä kolmannessa kirjassa on poikkeuksellisesti käsintekstaus, muuten puhukuplissa oli numeroon 19 saakka koneladonta, muina poikkeuksina numerot 17 ja 18.

Älä hermoile, Roope-setä sisältää välinäytöksen, jossa Aku pelas-

tautuu alkuasukassaarelta rihkamakaupan avulla: hänen haltuunsa on jäänyt Hekla-velhon sähköhammasharjojen myyntivarasto, ja Aku päättää imperialistisen ylimielisesti uskotella hyväuskoisille villeille, että hammasharjat ovat ”arvostettavia kunniaesineitä”. Tästä uskottelutyöstä ei näytetä yhtäkään ruutua: seuraavaksi heimon päällikkö, harjoja kaulanauhassaan, vain hyvästelee kiitolisena ”jalot muukalaiset” ja Aku ja pojat nousevat laivaan. Laivan saapumista syrjäiselle saarelle ei mitenkään selitetä.

Viitospokkarissa *Mikki ja Hessu timanttien jäljillä* esitellään Minnin niin sanoaksemme italialaistyyppinen temperamentti. Mikki saa autoilijalta turpaan ja seuraavaksi Minniltä käsilaukusta.

Musta Pekka tyhjentää rommia sisältävän kenttäpullon 34 sekunnissa kirjassa *Mikki Hiiren kuuma kesä*. Rajussa kertajuomisessa voi olla avain Mustan Pekan toisessa tarinassa esiintyvään Pelsi-mehun suurkulutukseen: hän on kaikessa kohtuuton, ylipainoinen, sikarintumppia imeskelevä, poskiajan ajelematon taparikollinen, joka kerta kerran jälkeen vakuuttelee maireasti Mikille tehneensä parannuksen kuin paraskin ongelmakäyttäjä joka itsekään uskoo satuihinsa.

Aku ja Amerikan keisari -kirjan ”Se olikin vain unta” -raken-teesta varoitettiin jo peruskoulun ainekirjoitustunnilla. Akulla heiluu taas mattopiiska ja näemme myös välinäytöksissä yleisen tapahtumien kiihdyttäjän, soivan puhelimen. Jos kuuloke nousee kantimistaan ilmaan, soittaja on vihainen Roope, mutta erikoista on että puhelin soi silti, linjahan on avautunut. Puhelimen soiminen tietää yleensä huonoja uutisia. Voi arvailla, kuvastaako tämä käsikirjoittajan maailmankäsitystä 60-luvun Euroopassa.

Mikki-maailma murtautuu Aku-maailmaan tarinassa ”Vapautettu Ankkalinnassa” ja sen jälkeisillä silta-sivuilla.

Jos ankkauiversumin esinäytösten dynamo on soiva puhelin, Mikille se on Hessu: hänen astuessa kuvaan on jo alkanut tapah-

tua, yleensä jotain huolestuttavaa. Mutta ei Mikkikään puhtaalla järjellä ajele: kun hän saa rikoksen selvittämisestä palkkion, hän heti tuhlaa sen lähtemällä lomalle.

Ota rennosti, Aku -kirjassa veljenpojat pakenevat Akun mattopiiskaa mummon turviin kuin ainakin perheväkivallan uhrit. Myöhemmin karhukopralainen saa mielestään hyvän ajatuksen kun toinen lyö häntä päähän: ”Lyöntisi auttoi.” Tämä suhtautuminen ei jää Giuseppe Peregon töissä ainoaksi; toisessa kirjassa Roope kampa-paa Kuuno Kaaperin ja toteaa: ”Isku päähän on ihmiselle hyväksi.”

Kun Perego on piirtänyt toisen tekemän tarinan sisään yhden tai useamman lisäruudun, ilmeisesti jotta taskukirjaformaatin kolmirivinen muoto täytyisi, ovat täyttöruudut aina pelkkää ajantappoa, toiminnan katkaisevaa seisoskelua tai nahistelua.

Välinäytös on kahden tapausryppään välinen hengähdys. Tempo on tarinaa verkkaisempi ja siinä kuvatut tapahtumat arkisia, kuten Mikki lähettämässä kukkia Minnille. Silloin kun linkittämistä tulevaan ei ole vaivauduttu tekemään, sillan viimeinen ruutu on tekstiplanssi, joka yksinkertaisesti ilmoittaa siirtymän: ”Mutta kaksi viikkoa myöhemmin Hessu sai merkillisen paketin.” Kii-reesti rakennetut loput koskevat joskus myös varsinaisia tarinoita: pitkäkin kehittäminen saatetaan solmia onnelliseen loppuun jopa vain muutamassa ruudussa.

Jos tarina on elämää josta tylsät hetket on poistettu, välinäytökset venyttävät aikaa aina repeämiseen asti, ja repeämästä paistaa aluskangas, nimittäin se arki jota sankarit eivät muuten näyttele: nyt syödään, nukutaan, suoritetaan mitättömiä puuhia, annetaan tunteiden tulla esiin kun yleisöä ei ole, tai niin he luulevat; ja ne tunteet ovat kuumia. Vaikka aikaa venytetään, Peregon töissä aika ei hidastu ja tihenny ainakaan volterkilpimäiseen tilaan, jossa pieninkin detalji saa huomion. Se on vain elämää, johon on jätetty

ne tylsät hetket. Täten hahmot ovat esi- ja välinäytöksissä myös samastuttavimmillaan, koska heidän olemisessaan on tavallista vähemmän mitään sankarillista.

Roope Suuren kehystarinassa Ankkalinnan miljardimiesten kerhon jäsen Rahankka, tunnettu muutoin Kroisos Pennosena, esittää Roopen erottamista kerhosta tämän *vastenmielisyyden* takia. Roope tietysti suuttuu ja kerho perustaa pikatuomioistuimen, jossa Rahankka kertoo perätysten tarinoita, joiden on määrä todistaa syytös. Roopen tuekseen hankkima professori Ankkala, tunnettu myös Taavi Ankkana, tyrmaa kaikki syytteet, ja lopussa Rahankka saa itse kerhosta lähdöt.

Taskukirjassa numero kolmetoista, *Ritari Peloton*, mennään ilman esinäytöstä suoraan tarinaan, ja kirjassa on vain yksi välinäytös. Vaadittu sivumäärä on saavutettu yhden tai kahden sivun vitsijutuilla.

Perhonen sentään -kirjan esinäytöksessä Aku hyppää raivosta kattoon laskuista koostuvan paperivuoren edessä. Hän syyttää laskut tuleen ja menee loikomaan ulos riippumattoon, kuinkas muuten. Jos puumaja edustaa veljenpoikien neuvokkuutta, edustaa riippumatto Akun mukavuudenhalua. Laskujen polttaminen syyttää talon palamaan, ja Aku joutuu vankilaan vakuutuspetoksesta syytettynä. Myös taskukirjassa 24 Aku selvittää laskupinonsa polttamalla sen.

Välinäytösten oikeudenkäynneissä tuomarilla on yleensä henkilökohtainen syy tuomion nopeaan julistamiseen, tavallisimmin kotona odottava lounas; esimerkiksi kirjassa numero 53 tuomari tarttuu puhelimeen: ”Laita porsaanleikkeitä, Elsa. Tulen kohta.” Eikö käsikirjoittaja Dalmasso luottanut italialaiseen oikeusjärjestelmään, vaan otaksui tuomioita jaeltavan tunneperäisesti ja muutenkin holtittomasti?

Viidennessätoista taskukirjassa *Varsinainen välkky* näemme, että vauhditon korkeushyppy voi olla paitsi raivon myös iloisesti yllättymisen akti: Aku hyppää vuoteellaan ilmaan – ja Peregon piirtämänä aina ilman näkyvää lihasponnistusta – kun Iines on lähettänyt lepyttelyherkkuja, joita pojat tarjoilevat Akulle vuoteeseen.

Voimakolmikossa veljenpojat leikkivät mellakkapoliisia kypärien, pamppujen ja vesiletkun kanssa. (Lukijana tulee ajatelleeksi, että kohta kumpuaa Euroopan levottomuuksista vuonna 1968. Voihan näin ollakin, sillä esinäytöstä seuraava tarina on vuodelta 1967, jota ei mahdollisesti heti pantu julkaisuun.) Kun letkun vesi tietysti osuu Akuun, hän ajattaa poikia vaihteeksi risulla. Myöhemmin lentokoneessa Roope yrittää lyödä Iinestä kepillä. Ei ole harvinaista, että hahmon ilme ja tunnetila ovat epäsuhdassa keskenään, mutta Iines ei tosiaan näy olevan harmissaan siitä että häntä uhattiin, toiseksi siitä että lyönti osuikin Akuun, kolmanneksi siitä että väkivalta pulppuilee Roopessa näköjään vain parin poikkipuolisen sanan takana.

Jos veljenpojat poistuvat kotoa, he menevät mummolaan tai Sudenpentujen leirille. Kun Roope haluaa päästä eroon vieraastaan, hän vääntää kirjoituspöytänsä vipua, ja lattiakatapultti viskaa ei-toivotun henkilön rahasäiliöstä kymmenien metrien päähän.

Numero 19, *Roope-sedän miljoonat*, on viimeinen kirjasin-tekstattu taskukirja. Kehyskertomus on poikkeuksellisesti Giovan Battista Carpin käsialaa, mutta lukijana jää kaipaamaan Peregon pullavampaa piirrosjälkeä, jolle irvistely on yksi alhaisen nautinnon laji. Esinäytöksessä tietokone Urkki-Purkki laskee neljässä sekunnissa Roopen omaisuuden. Laskelmasta puuttuva biljoona huolestuttaa Roopea, kunnes hän ymmärtää että summa on pilotettu taseista verokeinottelulla.