

Sarjakuva taidehistoriassa, taidehistoria sarjakuvassa

Aura Nikkilä

Tässä artikkelissa luon katsauksen sarjakuvaan ja sarjakuvatutkimukseen taidehistorian näkökulmasta. Sarjakuvatutkimus on tällä hetkellä vahvassa kasvussa, ja akatemian lisäksi sarjakuva on löytänyt tiensä myös museoihin. Taidehistorian tutkimuskentällä sarjakuva on kuitenkin edelleen marginaalissa, eikä kuvataiteen – etenkin pop-taiteen – ja sarjakuvan suhde ole mitenkään ongelmaton. Siitä huolimatta, että taidehistorian tutkimuksessa sarjakuva ei juuri näy, monissa sarjakuvissa taidehistoria sen sijaan kyllä näkyy.

Sarjakuvataiteen alkupisteen määrittely on haastavaa, sillä sarjakuvan historia ulottuu eri näkemysten mukaan joko 1800-luvun

lopulle, jolloin sarjakuva ”syntyi” modernissa muodossaan printtimediassa, 1700- ja 1800-lukujen pilapiirrosperinteeseen tai tuhansien vuosien päähän esihistoriaan, luomaalausten sarjallisuuteen saakka. Sarjakuvataiteilija ja sarjakuvatutkimuksen pioneeri Scott McCloud pitää sarjakuvaa vuosisatoja vanhana taiteenlajina, mutta toteaa, että usein se kuitenkin nähdään suhteellisen uutena keksintönä.¹

Sarjakuva on itsenäinen taidemuotonsa eikä esimerkiksi kirjallisuuden alalaji.² Sarjakuvan historia on ainakin yhtä pitkä kuin valokuvan tai elokuvan, mutta se kärsii edelleen jossain määrin arvostuksen puutteesta. Ranskankielisen sarjakuvatutkimuksen uranuurtaja Thierry Groensteen listaa mahdollisia syitä sille, miksi sarjakuva on nähty merkitykseltään alempiarvoisena kuin monet muut taidemuodot, ja mainitsee muun muassa sen hybridiluonteen kuvaa ja sanaa yhdistävänä ilmaisuvälineenä, sarjakuvan läheisen suhteen väheksytyyn karikatyyriperinteeseen sekä sen, että vaikka sarjakuvia tehdään yhä useammin aikuiselle lukijakunnalle, rinnastetaan ne edelleen toistuvasti lastenkirjallisuuteen.³

Poikkiteellinen sarjakuvatutkimuksen kenttä

Siinä missä sarjakuva on kohtalaisen nuori taidemuoto, on sarjakuvatutkimus vielä nuorempi ilmiö. Sekä Suomessa että kansainvälisesti sarjakuvaa kyllä tutkittiin jo 1950-luvulla, mutta kiinnostus kumpusi kasvatuksellisista lähtökohdista, ja tutkimuksen kohteena oli sarjakuvien (negatiiviset) vaikutukset lapsiin, eivät sarjakuvat itsessään.⁴ Ranskankielisissä maissa sarjakuvalla on jo pitkään ollut arvostettu asema osana kulttuuria, ja Ranskassa sarjakuvaa on tutkittu akateemisesti 1960-luvulta lähtien, aluksi lähinnä semioottisesta näkökulmasta.⁵ 1980- ja 1990-luvuilla tutkimuksessa alkoi näkyä kiinnostus sarjakuvaan itsenäisenä taiteenlajina ja omalaatuisena ilmaisumuotona. 2000-luvulla sarjakuva on jossain määrin vakiinnuttanut paikkansa tutkimuksen kohteena etenkin Euroopassa ja Pohjois-Amerikassa, ja tutkimusta tehdään suhteellisen tasapuolisesti keskittyen sekä sarjakuvan estetiikkaan ja muotoon että sen yhteiskunnallisiin ulottuvuuksiin.⁶ Juuri nyt sarjakuvatutkimus





Kuva 1. Tiitu Takalo: "Prinsessa", teoksessa *Jää* (Tampere: Suuri Kurpitsa, 2015), 59.

on vahvassa kehitysvaiheessa, mikä näkyy sekä sarjakuvatutkimuksen julkaisuina että vuosittain järjestettävänä konferensseina.

Suomessa sarjakuvaa käsittelevät lehti-jutut ja kritiikit alkoivat yleistyä 1980-luvulta lähtien ja 1990-luvulla myös suomalainen sarjakuvatutkimus otti ensiaskeleensa. En-

simmäinen suomalainen sarjakuvaa käsittelevä väitöskirja on Pekka A. Mannisen *Vas-tarinnan välineistö*. *Sarjakuvaharrastuksen merkityksiä* vuodelta 1995. Suomessa on tehty toistaiseksi vasta seitsemän sarjaku-vaa käsittelevää väitöskirjaa: edellä mainittu kasvatustieteiden alalta, yksi sosiologiasta, yksi kulttuurihistoriasta, yksi kielitieteissä, yksi nykykulttuurin tutkimuksen oppiainees-sa ja kaksi kirjallisuustieteistä. Tutkimusta tehdään siis monissa eri oppiaineissa, mikä kertoo siitä, että kyseessä on yhtenäisen tieteenalan sijaan hajanainen tutkimuskent-tä. Kuten monissa muissakin maissa, myös Suomessa sarjakuvatutkimus on edelleen yksittäisten tutkijoiden harteilla.

Sarjakuviin erikoistunut toimittaja Heikki Jokinen toteaa, ettei Suomessa "ole missään sarjakuvaa omana itsenään tutkivaa oppiai-netta", mutta jatkaa: "Toisaalta voidaan to-deta, että sarjakuvan luonteeseen monialai-suus kyllä sopii."⁷ Jokisen kahteen suuntaan kurottava lausahdus sarjakuvatutkimuksen omasta oppiaineesta on linjassa kansain-välisellä kentällä esitettyjen vastakkaisten näkemysten kanssa. Sarjakuvatutkimukselle pyhitetyn oppiaineen perustamisen puolesta argumentoidaan esimerkiksi alan legitimoin-

tiin viittaamalla kun taas oppiaineettomuutta perustellaan vetoamalla siihen, että yhtenä-isen sarjakuvatutkimuksen oppiaine saattai-si tuhota sen poikkitieteellisen innostuksen, jonka siivittämänä sarjakuvatutkimusta tällä hetkellä tehdään.⁸ Arvostettu sarjakuvatutki-ja John A. Lent ei näe sarjakuvatutkimuksen oppiaineen perustamista välttämättömänä alan kukoistamiselle ja toteaa, että vakiin-tuneissa oppiaineissa toimivat tutkijat voivat aivan hyvin kutsua itseään sarjakuvatutki-joiksi.⁹

Viestinnän tutkija Juha Herkman jakaa sarjakuvatutkimuksen kolmeen suuntauk-seen: sarjakuvan historian tutkimukseen, sarjakuvaa yhteiskunnallisena ilmiönä poh-tiviin tutkimuksiin sekä sarjakuvailmaisuu-keskittyvään tutkimukseen.¹⁰ Sarjakuvail-maisuudessa yhdistyvät erilaiset merkkijärjes-telmät, mistä johtuen sarjakuvatutkimus yhdistelee monia eri teoriaperinteitä yli tietei-den rajojen. Suomessa sarjakuvatutkimus-ta tehdään paljon kieli- ja käänntietieteissä mutta myös kirjallisuustieteissä sarjakuva on onnistunut löytämään paikkansa. Esimerkik-si Helsingin yliopistossa toimiva ja kansain-välisestikin tunnustettu kirjallisuudentutkija Kai Mikkonen julkaisi vastikään sarjakuvien



kerronnallisuuteen keskittyvän teoksen *Narratology of Comic Art* (Routledge, 2017). Jyväskylän yliopistossa taas toimii Don Rosan Anka-sarjakuvista vuonna 2013 väitellyt ja täten epävirallisen ankkatohtori-tittelin ansainnut nykykulttuurintutkija Katja Kontturi kuin myös kaksi sarjakuvatutkimukseen keskittynyttä kirjallisuustieteen väitöskirjatutkijaa.

Mitä sarjakuvatutkimuksen opetukseen tulee, ainakin Åbo Akademiassa, Jyväskylässä ja Tampereella on järjestetty tai järjestetään yksittäisiä sarjakuvatutkimuksen kursseja. Esimerkiksi sarjakuviin erikoistunut väitöskirjatutkija ja yliopisto-opettaja Leena Romu opettaa keväällä 2018 Tampereen yliopistossa kirjallisuustieteen aineopintoihin kuuluvan Pitkän sarjakuvakertomuksen erityispiirteet -kurssin. Sosiologiasta väitellyt, mutta viime vuosina kotimaisen kirjallisuuden tutkimusprojekteissa toiminut sarjakuvatutkija Ralf Kauranen järjesti Turun yliopistossa vuonna 2013 Sarjakuvatutkimuksen seminaarin, josta sai alkunsa edelleen aktiivisesti kokoontuva sarjakuvatutkimuksen opintopiiri. Opintopiirissä on toiminut alusta asti Kaurasen lisäksi sekä allekirjoittanut että kaksi muuta sarjakuviin erikoistuvaa Turun yliopiston tohtorikoulutettavaa, joista toinen

toimii yleisessä kirjallisuustieteessä ja toinen mediatutkimuksen oppiaineessa. Itse kirjoitan sarjakuvaa käsittelevää väitöskirjaa taidehistoriaan – ensimmäisenä ja tietääkseni ainoana Suomessa.

Sarjakuva taidehistoriassa

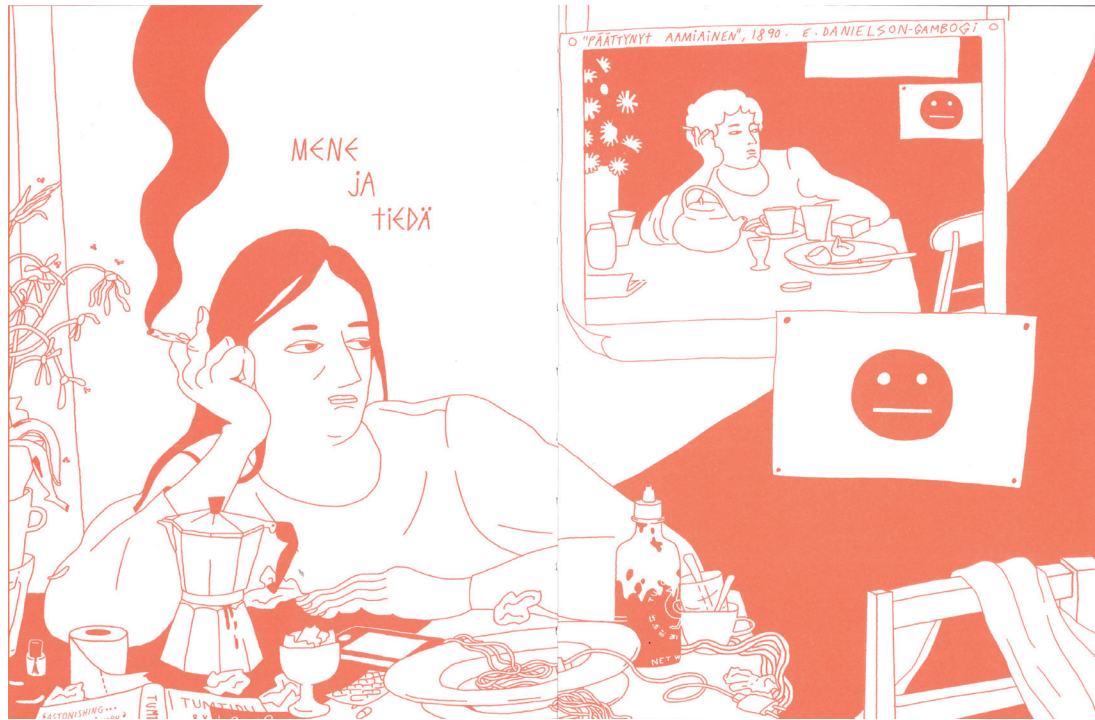
Taidehistoriassa sarjakuva on pysytellyt pitkään tutkimuksen marginaalissa. Taidehistorian kentältä löytyy kuitenkin muutamia poikkeuksia, tutkijoita, jotka ovat suunnanneet ammatillisen katseensa sarjakuvaan. Taidehistoriallisen sarjakuvatutkimuksen edelläkävijänä pidetään englantilais-yhdysvaltalaisesta David Kunzlea, jonka akateemisen kiinnostuksen kohteena sarjakuva ja etenkin sen historia on ollut jo 1970-luvulta lähtien. Monessa suhteessa Aby Warburgin ja Ernst Gombrichin jalanjäljissä asteleva Kunzle on kirjoittanut muun muassa sarjakuvastriippien historiasta ulottaen aineistonsa aina kirjapainon keksimisen aikoihin 1450-luvulle asti.¹¹

Sekä pohjoismaissa että kansainvälisesti taidehistorioitsijoiden kiinnostus sarjakuvaan kohtaan on hitaasti kasvamassa.¹² Suomessa sarjakuvista kiinnostuneet taidehistorian tutkijat voi kuitenkin laskea toistaiseksi yhden käden sormilla: emeritusprofessori Altti

Kuusamo kirjoitti 1990-luvulla strippisarjakuvan semiotiikasta ja Åbo Akademiassa taidehistoriaa ja visuaalisen kulttuurin tutkimusta opettava Fred Andersson on julkaissut kourallisen sarjakuvaan keskittyviä artikkeleita. Myös Åbo Akademin taidehistorian professorina 1970-luvulta 1990-luvun alkuun toiminut Sixten Ringbom käsittelee jonkin verran sarjakuvaa keskiaikaisten kuva-aiheiden ja modernin maalaustaiteen ohella kuvan kerronnallisuutta analysoineissa tutkimuksissaan.¹³ Suomen taiteen historian tutkimuksessa sarjakuvaa on sivuttu myös käsiteltäessä sellaisia taiteilijoita kuin Riitta Uusitaloa ja Kalervo Palsaa, jotka ovat tehneet sarjakuvia muun taiteensa ohella.¹⁴ Lisäksi sarjakuvasta on kirjoitettu jonkin verran taidehistorian pro gradu -tutkielmia, jotka kuitenkin pääosin keskittyvät sarjakuviin ilmiönä eivätkä niinkään analysoi sarjakuvien sisältöä tai ilmaisumuotoa.

Taidehistoria tarjoaa kuitenkin kiistatta hyödyllisiä työkaluja sarjakuvien analysoimiseen. Monet taidehistoriallisen analyysin peruselementit kuten tekniikka, väri, perspektiivi, abstraktion taso, liike, mittasuhteet tai tyyli ovat tarpeellisia myös sarjakuvien muodollisessa analyysissä. Tai kuten ruotsa-





Kuva 2. Ulla Donner, *Spleenish*, suom. Sinna Virtanen (Helsinki: Schildts & Söderströms, 2017), [113-114].

laiset taidehistorioitsijat Ylva Sommerland ja Margareta Wallin Wictorin toteavat, taidehistoria tarjoaa sanaston sarjakuvien kuvailuun ja metodeja niiden tulkintaan.¹⁵

Sarjakuvan ominaisimpia piirteitä ovat tekstin ja kuvan yhdistäminen sekä sarjalisuus. Sarjakuvien kerronta rakentuu siis sekä kuvan ja sanan yhdistämisestä että

kuvien keskinäisten suhteiden kautta. Tämä saattaa asettaa haasteen taidehistorialle, jossa narratologiaa ei ole hyödynnetty yhtä paljon kuin kirjallisuustieteissä ja jossa analyysin keskiössä ovat usein kuvasarjojen sijaan yksittäiset kuvat. Sarjakuva eroaa perinteisestä kuvataiteesta radikaalisti myös siinä, että sarjakuvan autenttisuus ei ole

sidoksissa yhteen yksittäiseen originaaliteokseen. Sarjakuvataiteilijan piirtämä sarjakuvaoriginaali on oikeastaan vain artefakti tai työvaihe, ja varsinainen teos on valmis nidottu sarjakuvakirja, josta on olemassa kyseisen sarjakuvan suosiosta riippuen jopa miljoonia kopioita.¹⁶ Siinä missä video- ja mediataiteen kaltaiset uudet taidemuodot ovat laajentaneet kuvataiteen kenttää, samoin nettisarjakuvien esiinmarssi on muuttanut käsitystä sarjakuvan materiaalisuudesta, joka perinteisesti on ollut sidoksissa lehti- tai kirjamuotoon.

Sarjakuvan asema populaarina kulttuuri-muotona on tarkoittanut, ettei sitä ole mittavasti käsitelty vakavasti otettavien visuaalisten taiteiden rinnalla.¹⁷ Esimerkiksi Ruotsissa taidehistorioitsijat ovat päätyneet kirjoittamaan sarjakuvasta alun perin sarjakuvanäytelyiden katalogeissa.¹⁸ Sarjakuva on siis saavuttanut taidehistorian näkökulmasta tarpeeksi merkittävän aseman vasta tullessaan esitetyksi kuvataiteelle ominaisella tavalla, museon seinälle ripustettuna.

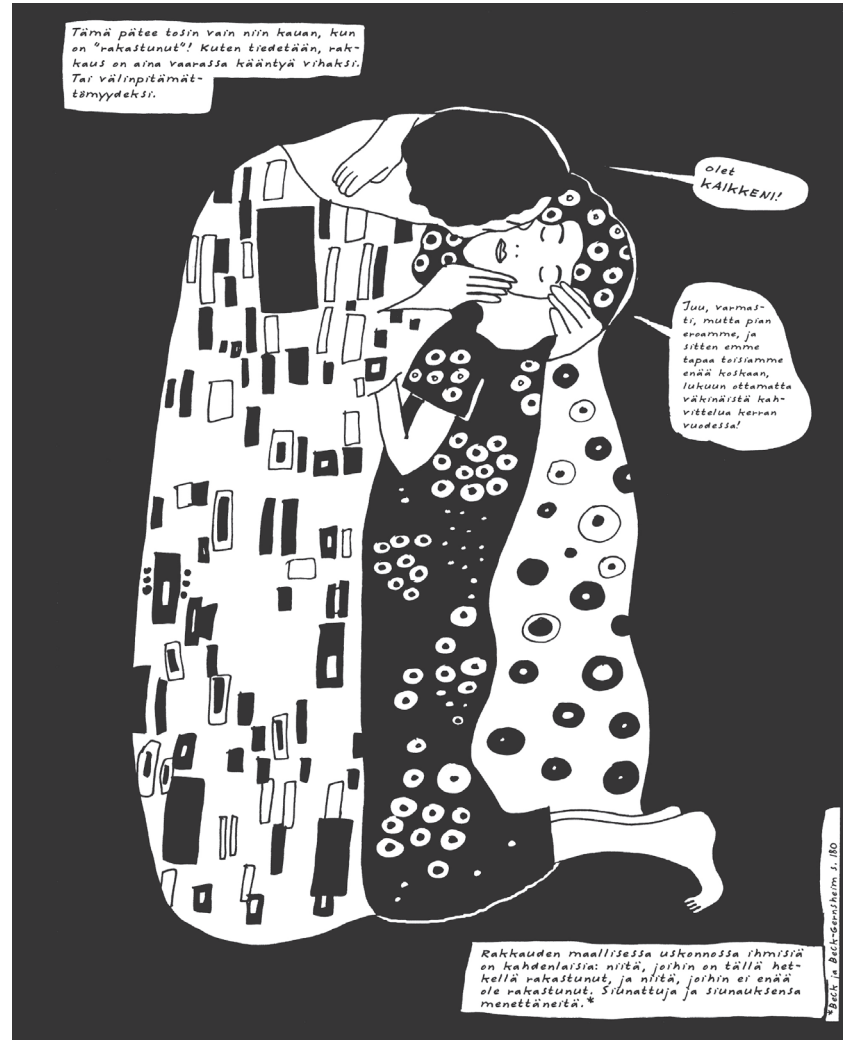
Sarjakuva museossa

Sarjakuvat löysivät tiensä gallerioihin ja museoihin alun perin poptaiteen muodossa.¹⁹



Sarjakuvatutkimuksessa poptaiteen ja sarjakuvan suhde nähdään kuitenkin hyvin ongelmallisena, sillä vaikka poptaiteen kautta sarjakuvat pääsivät aiemmin vain ”korkeataiteelle” varattuihin tiloihin, edellytti tämä sarjakuvan osien, yleensä yksittäisten ruutujen, irrottamista alkuperäisestä kerronnallisesta kontekstistaan. Poptaiteessa sarjakuvan visuaalinen ilmaisukieli nousi tärkeämmäksi kuin taidemuodon hybridiluonne tai sen sarjallisuus. Poptaiteilijat kuten Roy Lichtenstein ja Andy Warhol pyyhkivät alkuperäisten teosten tekijät – sarjakuvien kirjoittaja ja piirtäjät – näkymättömiin kohdellessaan sarjakuvien ruutuja nimettöminä massakulttuurin tuotteina, readymadena.²⁰ Taidehistorioitsija Øystein Sjøstad toteaa, että poptaide ei oikeastaan edistänyt käsitystä sarjakuvasta taiteena vaan sen viesti oli nimenomaan se, että sarjakuva *ei* ole taidetta.²¹

Sarjakuviin omana taidemuotonaan keskittyvissä näyttelyissä on myös omat riskinsä, sillä sarjakuvan ruudut toimivat usein huonosti taiteelle tarkoitetuissa suurikokoisissa näyttelytiloissa. Sarjakuva ei ole lähtökohtaisesti suurta vaan päinvastoin pientä ja yksityistäkin; sarjakuvista nautitaan yleensä lukemalla niitä yksin, up-



Kuva 3. Liv Strömquist, *Prinssi Charlesin tunne*, suom. Helena Kulmala (Turku: Sammakko, 2017 [2010]), 79.



poutumalla rauhassa niiden maailmaan. Suomalaisen sarjakuvan 100-vuotista tavalta juhlistettiin *Päin näköä!* -nimeä kan-

taneella näyttelyllä Kiasmassa vuonna 2012.²² Näyttely tuntui tietoisesti kaihtavan perinteistä sarjakuvanäyttelyn mallia, jossa

esillä on sarjakuvaoriginaaleja – tosin sanoen pienikokoisia ruutuja isokokoisissa huoneissa. Ryhmänäyttelyn kaikki taiteilijat olivat kyllä sarjakuvataiteilijoita, mutta näyttely koostui lähinnä sarjakuvien maailmasta ammentavista suurehkoista taideteoksista, jotka oli toteutettu kyseistä näyttelyä varten. Esillä oli muun muassa useita kolmiulotteisia töitä, Terhi Ekebomin suoraan Kiasmaan seinään tekemä seinämaalaus ja sekä sarjakuva- että kuvataiteilijana meritoituneen Katja Tukiaisen kuvaa ja tekstiä yhdistäviä maalauksia.

Ajankohtaisempi esimerkki sarjakuvasta museoympäristössä on lokakuussa 2017 avautunut Ateneumin *Ankallisgalleria*-näyttely, jossa on esillä sarjakuvataiteilijoiden toteuttamia ankkamukaelmia Suomen taiteen klassikoista alkuperäisten teosten rinnalla. *Ankallisgallerian* saavuttamasta mediahuomiosta voi päätellä, että *Aku Ankka* on edelleen erityislaatuisessa asemassa suomalaisessa kulttuurissa, sillä se on sarjakuva, jonka kaikki tuntevat. Toisaalta Ateneumin näyttely osoittaa, että sarjakuva saa laajempaa huomiota taidehistorian kontekstissa ainoastaan silloin, kun se asetetaan rinnakkain perinteisen kuvataiteen kanssa.

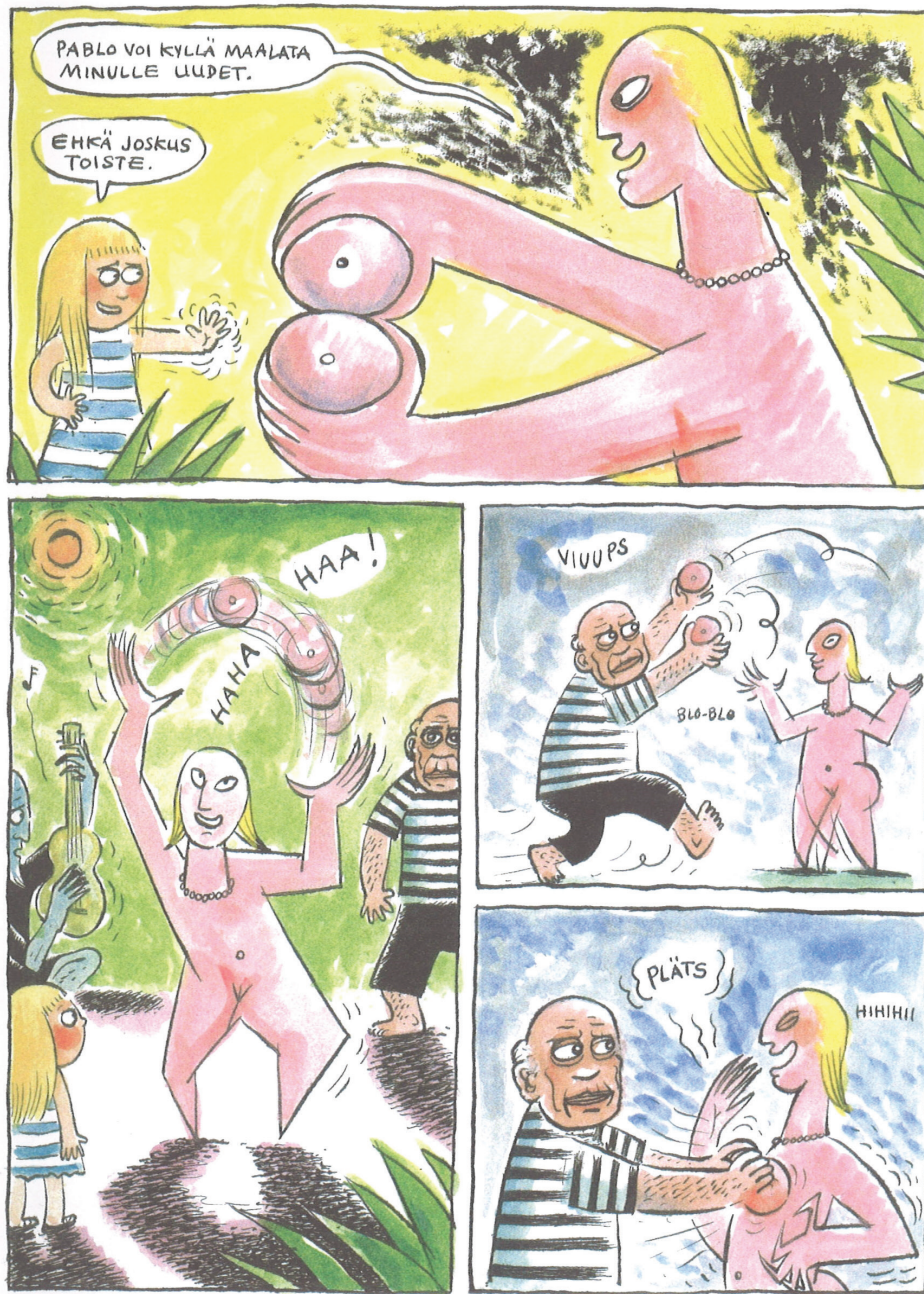
Vuonna 2011 Heikki Jokinen kirjoitti näin: ”Tarvitsemme pikaisesti arkiston tai museon, jonka tehtäviin kuuluu sarjakuvakulttuurin tallentaminen sekä tutkimus- ja näyttelytoiminta.”²³ Samoihin aikoihin alkunsa saikin Sarjakuvamuseo, joka on viime vuosina kartoittanut ja kerännyt taiteilijoiden aineistoja kerryttäen hitaasti kokoelmiaan. Yhdistyspohjalta toimivalla museolla ei ole omia näyttelytiloja vaan se on toteuttanut yksittäisiin tekijöihin keskittyviä kiertonäyttelyitä. Sarjakuvamuseon koordinaattorina toimii Laura Kokko, joka kirjoitti taidehistorian pro gradu -tutkielmansa sarjakuvan tallennuksesta ja museoarvosta. Osana Suomen 100-vuotisjuhlinta Sarjakuvamuseo toteutti Suomi 100 vuotta sarjakuvassa -hankkeen, jossa sarjakuvatekijät ja -tutkijat tekivät yhteistyötä. Sarjakuvamuseon suurin haaste on pysyvän rahoituksen puuttuminen. Kokko toteaa, että apurahoja on saatu hyvin näyttelyille ja kirjahankkeille, mutta varsinaiselle kokoelmatyölle ei juurikaan. Myös säilytystilojen puute tuottaa päänvaivaa. Sarjakuvamuseo vuokraa tällä hetkellä arkistokelpoista hyllytilaa, jota tarvittaisiin Kokon mukaan kuitenkin satoja metrejä lisää, jotta hanke voisi ottaa vastaan kaikki aineistot, joita eläköityviltä tekijöiltä olisi tulossa.²⁴

Taidehistoria sarjakuvassa

Sarjakuva ei siis toistaiseksi ole saavuttanut kovinkaan vakaata jalansijaa taidehistorian kentällä, mutta taidehistorian vaikutus on selkeä monissa sarjakuvissa. Useilla nykyisistä sarjakuvataiteilijoista on taidealan koulutus, mikä näkyy esimerkiksi kokeellisina tyyleinä ja tekniikoina.²⁵ Tämän lisäksi sarjakuva tuntuu tarjoavan erinomaisen alustan paitsi visuaalisille viittauksille kuvataiteen historiaan myös taidehistorian kommentointiin näiden viittausten kautta. Lopuksi teenkin pikasukelluksen itse sarjakuviin ja niissä esiintyviin taidehistoriallisiin viittauksiin. Esimerkkeinä käytän neljää viime vuosina julkaistua pohjoismaista sarjakuvaa, joita yhdistää taidehistoriallisten viittausten ohella feministinen näkökulma.

Kuvataiteilijan koulutuksen saaneen Tiitu Takalon sarjakuvanovelli ”Prinsessa”²⁶ lainaa prinsessasaduilta lähtökohtansa, mutta kiepauttaa perinteiset sukupuoliroolit pääläelleen. Takalon sarjakuvan kerronta rakentuu vastakohtaisuuksilla pelaavien ja parisuhteen ideaalia kritisoivien kuvaparien varaan. Seuranhakuilmoitusta muistuttavassa kuvatarinassa viitataan esimerkiksi *Tuhkimoon* lasikenkien muodossa, mutta erityisen





Kuva 4. Pauli Kallio & Kati Kovács: "Olenko minä taiteilija?", teoksessa Pauli Kallio, *Noin seitsemän taidetta* (Tampere: Suuri Kurpitsa, 2015), 14.

kiinnostava on intertekstuaalinen viittaus Jan van Eyckin *Giovanni Arnolfini ja hänen vaimonsa* -maalaukseen (1434), joka edustaa Takalon sarjakuvassa perinteisen parisuhteen mallia ja avioliiton ihannetta.

Ulla Donnerin esikoissarjakuva *Spleenish*²⁷ on sarjakuvamuodon saanut nuoren aikuisen riittämättömyyden tunteiden kuvaus, joka leikittelee fonteilla ja hyödyntää netistä tuttua kuvastoa emojeista chatti-ikkunoihin. Tyyliin vinksautaneessa ja naivistisessa ilmaisussa näkyy Donnerin tausta graafisena suunnittelijana. Elin Danielson-Gambogin *Päättynyt aamiainen* (1890) herätti omalla aikanaan pahennusta: naishahmo on kuvattu siinä epätyypillisen raukeana ja väsyneen oloisena polttamassa savuketta ryyppylasi edessään pöydällä. Donnerin sarjakuvan päähenkilö on kuin nykyajan version Danielson-Gambogin teoksen joutilaan pitkästyneestä naisesta. Neutraalia ilmettä representoiva emoji toistuu aukeamalla korostaen molempien hahmojen välinpitämättömyyttä.

Ruotsalaisen Liv Strömquistin nykyajan rakkauskäsityksiä kriittisesti tarkasteleva *Prinssi Charlesin tunne*²⁸ ammentaa toistuvasti populaarikuvastosta, mutta sisältää



viittauksia myös taidehistoriaan. Eroottisävyteisistä teoksistaan tunnetun Gustav Klimtin ikoninen *Suudelma* (1904) sopii mainiosti osaksi rakastumisen ja intohimon hetkellisyyttä käsittelevää tarinaa, olihan Klimt tunnettu nais-tenmies. Alkuperäisen teoksen yltäkyläinen väri-ilottelu ja tuhlailtava kultaus on muuttunut Strömquistin versiossa graafiseksi mustavalkoisuudeksi ja syleilyyn kietoutuneen naisen asenne kyseenalaistavaksi.

Pauli Kallion käsikirjoittamassa ja Kati Kovácsin piirtämässä ”Olenko minä taiteilija?” -tarinassa²⁹ pikkutyttö eksyy taidenäyttelyssä vanhemmistaan ja tempautuu Pablo Picasson taideteosten maailmaan. ”Miksei sinulla ole vaatteita?” tyttö kysyy *Femme nue dans un jardin* -teoksen (1934) naiselta, joka herää eloon ja alkaa jongleerata pallomaisilla rinnoillaan. Tytön uteliaan asenteen kautta sarjakuva luo kriittisen katseen taidehistorian miehiseen kaanoniin: ”Minkä takia miehet maalaavat ja soittavat ja naiset loikoilevat toimettomina?” tyttö kysyy, ja Picasso vastaa, että toimettomuus ei ole ainoa vaihtoehto, vaan että nainen voi myös laittaa ruokaa. Tähän tyttö huudahtaa, että ”minä en halua raataa keittiössä enkä maata mallina! Minä haluan olla taiteilija!”³⁰

Ensisilmäyksellä kaikki nämä esimerkit toimivat samoin kuin *Ankallisgalleria*-näyttelyn teokset: ne ovat humoristisia mukaelmia taiteen klassikkoteoksista. Takalon, Donnerin, Strömquistin sekä Kallion ja Kovácsin sarjakuvissa huumorilla on kuitenkin tietty tarkoitus, sillä parodioimalla ne kommentoivat kriittisesti taidehistorian perinteistä naiskuvaa ja taidekentän miesvaltaisuutta. Näitä sarjakuvia voi tulkita myös kuvataiteen ja sarjakuvan välisen valta-asetelman kääntämisenä pääläelleen, sillä ne hyödyntävät kuvataiteen kuvastoa samalla tavalla kuin poptaide hyödyntää sarjakuvan kuvastoa: Sarjakuvien tekijät eivät (Donneria lukuun ottamatta) nimeä alkuperäisteoksen tekijöitä. Kuviin lisätään myös tekstiä esimerkiksi puhekuplien muodossa ja ne liitetään osaksi sarjakuvan rakentamaa tarinaa. Toisin sanoen nämä sarjakuvat luovat kriittisen katseen taidehistoriaan hyödyntäen sarjakuvalle ominaisia elementtejä – kuvan ja sanan yhdistämistä, sarjakuvan ruutujen sarjallisuutta sekä näiden elementtien kautta syntyvää kerrontaa.

Viitteet

1 Scott McCloud, *Sarjakuva. Näkymätön taide* suom. Jukka Heiskanen (Helsinki: The Good Fellows Ky,

1994 [1993]), 151.

2 Øystein Sjøstad, ”Comics: This Bitter Art”, teoksessa *Comics and Power. Representing and Questioning Culture, Subjects and Communities*, eds. Rikke Platz Cortsen, Erin La Cour & Anne Magnussen (Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2015), 4.

3 Thierry Groensteen, ”Why Are Comics Still in Search of Cultural Legitimization?”, teoksessa *A Comics Studies Reader*, eds. Jeet Heer & Kent Worcester (Jackson: University Press of Mississippi, 2009), 3, 7.

4 Ville Hänninen, ”Roskakulttuuri saapui akatemian portaille. Suomalaisen sarjakuvakirjoittamisen ja -tutkimuksen vaiheita”, teoksessa *Sarjakuva Suomessa. Historiasta, asemasta, kielestä*, toimittanut Heikki Jokinen (Helsinki: Avain, 2011), 80.

5 John. A. Lent, ”Comics Scholarship. Its Delayed Birth, Stunted Growth, and Drive to Maturity”, 9a *Arte*, vol. 2, no. 2 (2013), 7.

6 Anne Magnussen, Erin La Cour & Rikke Platz Cortsen, ”Introduction”, teoksessa *Comics and Power. Representing and Questioning Culture, Subjects and Communities*, eds. Rikke Platz Cortsen, Erin La Cour & Anne Magnussen (Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2015), xx–xxi.

7 Heikki Jokinen, ”Tähän on tultu. Suomalaisen sarjakuvan vuosikymmeniltä”, teoksessa *Sarjakuva Suomessa. Historiasta, asemasta, kielestä*, toimittanut Heikki Jokinen (Helsinki: Avain, 2011), 32–33.

8 Lent, ”Comics Scholarship. Its Delayed Birth, Stunted Growth, and Drive to Maturity”, 12; Fredrik Strömberg, ”Comics studies in the Nordic countries – field or discipline”, *Journal of Graphic Novels and Comics*, vol. 7, no. 2, 135, luettu 18.10.2017. <http://www.tandfonline.com/ezproxy.utu.fi/doi/full/10.1080/21504857.2016.1141574>.

9 Lent, ”Comics Scholarship. Its Delayed Birth, Stunted Growth, and Drive to Maturity”, 15.

10 Juha Herkman, ”Miten sarjakuvista tuli yliopistokelpoisia?”, teoksessa *Ruutujen välissä. Näkökulmia sarjakuvaan*, toim. Juha Herkman (Tampere: Tampere



University Press, 1996), 24.

11 Ylva Sommerland & Margareta Wallin Victorin, "Writing Comics into Art History and Art History into Comics Research", *Konsthistoriskt Tidskrift/Journal of Art History*, vol. 86, no. 1 (2017), 2, luettu 15.10.2017, <http://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/00233609.2016.1272629>.

12 Sommerland & Wallin Victorin, "Writing Comics into Art History and Art History into Comics Research", 4.

13 Bo Ossian Lindberg, "Sixten Ringbom 1935–1992", teoksessa *Icon to Cartoon. A Tribute to Sixten Ringbom*, eds. Marja Terttu Knapas & Åsa Ringbom (Helsinki: Taidehistoriallisia tutkimuksia – Konsthistoriska studier 16, 1995), 25–30.

14 Ks. esim. Marja-Terttu Kivirinta & Leena-Maija Rossi, *Koko hajanainen kuva. Suomen taiteen 80-luku* (Porvoo; Helsinki; Juva: WSOY, 1991), 224–230, 306–316.

15 Sommerland & Wallin Victorin, "Writing Comics into Art History and Art History into Comics Research", 2.

16 Anastasia Salter, "Comics and Art", teoksessa *The Routledge Companion to Comics*, eds. Frank Bramlett, Roy T. Cook & Aaron Meskin (New York; London: Routledge, 2017), 355.

17 Bart Beaty, *Comics versus Art* (Toronto: University of Toronto Press, 2012), 26.

18 Sommerland & Wallin Victorin, "Writing Comics into Art History and Art History into Comics Research", 3.

19 Salter, "Comics and Art", 351.

20 Ibid., 354–355; Sjästad, "Comics: This Bitter Art", 9.

21 Sjästad, "Comics: This Bitter Art", 9.

22 Suomalaisen sarjakuvan alkupisteeksi on määritelty ensimmäisen suomalaisen sarjakuva-albumin – Ilmari Vainion *Professori Itikaisen tutkimusretki* – ilmestymisvuosi 1911. Ks. esim. Jokinen, "Tähän on tultu. Suomalaisen sarjakuvan vuosikymmeniltä", 13–14. Tosin suomalaisen sarjakuvan alkupisteestä

on esitetty myös poikkeavia näkemyksiä.

23 Jokinen, "Tähän on tultu. Suomalaisen sarjakuvan vuosikymmeniltä", 34.

24 Laura Kokko, sähköposti Aura Nikkilälle, 27.10.2017.

25 Sommerland & Wallin Victorin, "Writing Comics into Art History and Art History into Comics Research", 4.

26 Tiitu Takalo, "Prinsessa", teoksessa Tiitu Takalo, *Jää* (Tampere: Suuri Kurpitsa, 2015), 55–61.

27 Ulla Donner, *Spleenish* (suom. Sinna Virtanen, Helsinki: Schildts & Söderströms, 2017).

28 Liv Strömquist, *Prinssi Charlesin tunne* (suom. Helena Kulmala, Turku: Sannakko, 2017 [2010]).

29 Pauli Kallio & Kati Kovács, "Olenko minä taiteilija?", teoksessa Pauli Kallio, *Noin seitsemän taidetta* (Tampere: Suuri Kurpitsa, 2015), 8–17.

30 Ibid., 15.

**FM Aura Nikkilä on tohtorikoulutettava Turun yliopiston taidehistorian oppia-
neessa. Väitöskirjassaan Nikkilä tutkii
siirtolaisuutta kuvaavia 2000-luvun sarja-
kuvia keskittyen erityisesti niiden sisältä-
miin valokuviiin.**

