

# "Hei avioliitossa oleva heteropari siellä saunassa, homot täällä olemassaolollaan uhkaa teidän saunahetkeä!"

## ITSEIRONINEN SARJAKUVA NAURAA ENNAKKOLUULOILLE

Leena Romu

Leppänen, Annukka & Kujala, Katsu. 2002. *Anopin unelma*.  
Helsinki: Sarjamaania.  
Noronen, Paula & Leppänen, Annukka. 2010. *Pirjo ja kaveri*.  
Helsinki: Like.  
Noronen, Paula & Leppänen, Annukka. 2012. *Pirjo ja kaveri 2*.  
Helsinki: Like.  
Leppänen, Annukka. 2013. *Terapian tarpeessa*.  
Norderstedt: Books on Demand.

Kun Annukka Leppäsen ensimmäinen sarjakuva-albumi *Anopin unelma* (2002) julkaistiin, vertailukohtia etsittiin yhdysvaltalaisen Alison Bechdelin mainetta niittäneestä *Lepakkoelämää*-sarjasta (1987–2008). Rinnastaminen perustui sarjakuvien sisällöllisille samankaltaisuuksille: sekä Bechdel että Leppänen keskittyvät sarjakuvissaan lesbojen arjen kuvaamiseen. Aloittaessaan uransa 1990-luvulla Leppänen oli ensimmäisiä kotimaisia lesbosarjakuvan piirtäjiä, joten vertailukohta löytyi luonnollisesti ulkomailta. Vaikka Leppäsen sarjakuvat eivät ole koskaan murtautuneet valtavirtaan,

on kuitenkin ilahduttavaa huomata, että hänen sarjakuviansa rinnalle on vuosien saatossa ilmestynyt Suomessa myös muita, lähinnä internetissä ja omakustanteina julkaistuja, seksuaalivähemmistöjen arkea kuvaavia sarjakuvia. SQS-lehden queer-kulttuuria käsittelevä teemanumero tarjoaa tilaisuuden tehdä läpileikkaus taiteilijan tuotantoon. Kirjoituksessani tarkastelen erityisesti sitä, mihin Leppäsen sarjakuvien huumori kohdistuu.

Leppäsen lesbokulttuuria tarkasteleeviin sarjakuviin pääsi tutustumaan jo 1990-luvun alussa Setan julkaisemassa lehdessä. Albumimuodossa hän on julkaissut sarjakuvia *Anopin unelma* -debyytin lisäksi teoksissa *Pirjo ja kaveri* (2010), *Pirjo ja kaveri 2* (2012) ja *Terapian tarpeessa* (2013). Vuonna 2002 julkaistu teos *Anopin unelma* koostuu irrallisista tarinoista, jotka keskittyvät naisparin arkeen. Jo ensimmäisen albumin voi sanoa kiteyttävän Leppäsen tunnistettavan piirrostyylin, jossa viivat ovat selkeitä ja henkilöt sekä ympäristö kuvataan minimalistisesti. Ensi vilkaisulla pelkistetyt henkilöhahmot muistuttavat paljon toisiaan, mutta ne eivät kuitenkaan jää ilmeettömiksi karikatyyreiksi. Hienovaraisin viivan muutoksin Leppänen piirtää emootiot ilmeiden, asentojen ja eleiden kuvauksen kautta. Esimerkiksi tarinassa ”Munakas päivä” nimettömäksi jäävän pariskunnan toinen osapuoli spekuloi ajatuksella siitä, että hän heräisi jonain aamuna miehen

SQS  
1–2/2015

62

Pervosilmäys  
Arvostelut

Leena  
Romu

sukuelimellä varustettuna. Ajatusleikki jatkuu pohdintaan kokonaan mieheksi muuttumisesta: miten muuttunut sukupuoli vaikuttaisi persoonallisuuteen, ammattiin ja elämänarvoihin? Spekuloinnista innostunut puhuja hekumoi ajatuksella sovinnistiksi ryhtymisestä. Minimalistinen piirrostyylillä välittää keskustelukumppanin kasvoilta paistavan epäuskon vain muutaman viivan avulla.



Leppänen: *Anopin unelma*, 36 (yhden ruudun otos).



Leppänen: *Pirjo ja kaveri*, 39 (yhden ruudun otos).

Leppäsen sarjakuvat perustuvat henkilöhahmojen dialogille, mikä tekee sarjakuvista ajoittain hyvin tekstipainotteisia. Dialogit johtavat edellä kuvailtuihin ”mitä-jos”-ajatusketjuihin, joissa pienet arkiset asiat saattavat paisua suunnattomiin mittasuhteisiin. Skenaarioiden humoristisuus rakentuu lukijan kyvyllä ottaa osaa ajatusleikkeihin, ja tunnistettavia henkilöitä keskeisemmäksi piirteeksi Leppäsen sarjakuvissa muodostuukin kuvattujen kokemusten ja pohdintojen yleistettävyys. Tarkkanäköisten parisuhdekuvausten kautta Leppäsen sarjakuvat yhdistävät poliittisen henkilökohtaiseen ja huumorin kautta sivutaan yhteiskunnallisia tabuaitteita, kuten vanhusten aktiivista seksielämää.

*Pirjo ja kaveri* -albumit perustuvat Paula Norosen ja Heidi Nuutilaisen musiikilliseen komediaesitykseen. Yhden tai kahden sivun mittaiset tarinat muistuttavatkin stand up -komiikkaa, jonka äänitorvina toimivat sarjakuvassa Pirjo ja hänen kaverinsa Terde. Nimihenkilö esitellään sarjakuvissa biseksuaaliksi ja Terde heti ensimmäisellä sivulla lesboksi. Naisten käymien keskustelujen kautta käy selväksi, että heitä yhdistävät monet parisuhteisiin ja seurusteluun liittyvät kokemukset, toiveet ja pelot. Siinä missä *Anopin unelma* -teoksessa tarinat käsittelevät lähinnä lapsettomia, suhteensa rutiinoinemisen kanssa kipuilevia lesbopareja, *Pirjo*-albumit nostavat esille myös lapsiperheiden arjen. Yhtäältä mietitään, miten jälkikasvulle voisi kertoa homoudesta ja lesboudesta esimerkiksi satujen avulla, toisaalta leikitellään käsityksillä siitä, minkälaisia ihmisiä lesboparien lapsista kasvaa. Eräässä kertomuksessa sanomalehti uutisoi, kuinka Vallilasta on löydetty harhailemasta naisparin kasvattama lapsi. 15-vuotias tyttö joutuu lopulta Korkeasaareen, koska hän ei pysty toimimaan muiden ihmisten seurassa, vaan perää jatkuvasti ihmisiltä heidän perimmäisiä motiivejaan. Kertomus osallistuu ajankohtaiseen ja toistuvaan keskusteluun rinnastamalla sateenkaariperheiden lapset susilapsiin, jotka sosiaalisen ja kulttuurisen eristyksen seurauksena eivät sopeudu yhteiskuntaan. Liioittelun avulla kertomus satirisoi ennakkoluuloja sateenkaariperheitä kohtaan, mutta

samalla se hyödyntää jo *Anopin unelma* -teoksessa toistuvaa itseironista kuvaa lesbopariskuntien arjesta loputtomien analyysien ja keskustelujen täyttämänä.

Leppäsen sarjakuvien huumori rakentuu suureksi osaksi lesbokulttuuriin kohdistuvasta itseironiasta. Ironialle tyypillisesti Leppäsen sarjakuvat sanovat yhtä mutta tarkoittavat toista. Esimerkiksi Terden tuodessa ilmi ärsytyksensä nuorten lesbojen liian hyvästä itsetunnosta Pirjo ehdottaa, että Seta ry voisi järjestää ”Itsetunto alas ja ranteet auki!” -kursseja, joilla opeteltaisiin itseinhoa, epänormaaliuden tuntemuksia ja ahdistusta. Tarina nauraa 30-vuotiaita lesboja edustavan Terden närkästykselle siitä, että nuorilla lesboilla on helpompaa, koska heillä on populaarikulttuurissa enemmän samastumiskohteita kuin vanhemmalla polvella. Terden huoli siitä, että nuorista lesboista voi avoimemman ilmapiirin ansiosta tulla ”jotenkin onnellisia” kääntyy ironisuuden ansiosta sarjakuvan välittämäksi viestiksi jokaisen oikeudesta tulla hyväksytyksi omana itsenään.

Alussa mainitsemani Alison Bechdelin *Lepakkoelämää* kytkeytyy kuvaamansa ajan kontekstiin esimerkiksi viittauksilla politiikkaan ja yhteiskunnallisiin ilmiöihin. Henkilöhahmot kommentoivat päivänpoliittisia tapahtumia myös Leppäsen Pirjo-albumeissa, joissa maininnat Päivi Räsästä ja perussuomalaisista kiinnostavat tarinat erityisesti 2010-luvulla käytyyn keskusteluun sukupuolineutraalista avioliittolaista. Pirjon ja Terden pohdintojen kautta kyseenalaistetaan esimerkiksi se, millä tavoin homot todella uhkaavat heteronormatiivista järjestelmää: liioittelevassa tarinassa homot häiritsevät heterojen lauantaisaunaa ja lesbot tunkeilevat heteroparin kirkkohäihin varastamaan riisit. Seksuaalisuuteen liittyvien ennakkoluulojen tai -käsitysten lisäksi albumeissa käännetään nurin myös sukupuoleen liittyviä odotuksia. Miesten jääkiekkjoukkueen sijaan maailmanmestaruuden voittaakin naisten taitoluistelujoukkue, minkä jälkeen voittoa juhlivat naiset ”saunottavat tyttöä” ja esiintyvät julkisuudessa humalassa.

Urheilijoiden käyttäytyminen kuitataan tokaisemalla ”tytöt on tyttöjä”, mikä kääntää sukupuoliin liitetyt rooliodotukset pääläelleen ja voidaan tulkita kritiikkinä niin urheilun, kasvatuksen kuin koko yhteiskunnan sukupuolittavia käytänteitä kohtaan.

Viimeisimmässä albumissa *Terapian tarpeessa* Leppänen etäännyy seksuaalisuuteen liittyvien aiheiden kuvauksesta, ja teos keskittyy pohtimaan identiteetin muodostumista laajemmin. Teos alkaa päähenkilöpariskunnan riitatilanteesta, jonka päätteeksi pariskunnan toinen osapuoli ehdottaa terapiaa jättämisen pelosta kärsivälle puolisolleen, Annukalle. Annukka vastustaa terapiaan menoa, mutta alkaa jäsentää menneisyyttään matkustamalla lapsuutensa maisemiin Ruotsiin. 1970-luvulla monien muiden suomalaisperheiden tavoin myös 8-vuotiaan Annukan perhe muutti Ruotsiin paremman elintason toivossa. Integraatio ruotsalaiseen lähiöön ei kuitenkaan ollut päähenkilölle helppoa, minkä teoksessa esitetään johtavan kyvyttömyyteen luottaa muihin ihmisiin edes aikuisiällä. *Terapian tarpeessa ei* sisällä enää yhtä voimakasta ironista sävyä kuin Leppäsen lyhyitä kertomuksia sisältävät albumit, vaikkakin huumori on yhä mukana erityisesti Annukan käsitellessä omia ”eksistentiaalikriisejään”. Kuten jo *Anopin unelma* -teoksessa, myös Leppäsen viimeisimmässä teoksessa sarjakuvan rakenne tukee humoristisuuden syntymistä. Eräänlaisen harkitun minimalismin voi sanoa toteutuvan piirrostyylin lisäksi siis myös rytmikassa, joka ajoittaa henkilöhahmojen nasevat kommentit ja tapahtumien absurdit käänteet niin, että kertomuksen jännite kasvaa ruutu ruudulta.

Leppäsen uraa ei ole huomioitu sarjakuvapiirien myöntämällä tunnustuksilla. Eräänlaisena kunnianosoituksena voidaan kuitenkin pitää hänen sarjakuvansa julkaisua ranskankielisessä kokoelmateoksessa *La Bande Dessinée Finlandaise 2013*, jonka teemana on suomalainen naissarjakuva. Kokoelmaan valittu ”Maija Mehiläinen” on Leppäsen kenties tunnetuin tarina, jossa tapahtumaketju etenee vääjäämättä kuin parhaimmassa (tai

pahimmassa) tilannekomediassa. Kertomus dramatisoitiinkin Susa Salmisen ohjaamassa dokumentissa *Sarjakuvaskot* (1995), joka esittelee myös toisen 1990-luvulla suomalaisen sarjakuvan sukupuoli- ja seksuaalisuus-kuvauksia tuulettaneen taiteilijan, Johanna ”Roju” Rojolan. ”Maija Mehiläinen” alkaa kuvaamalla rutinoituneen seksielämän piristämisyriksiä, mutta tarinan edetessä henkilökohtainen yhdistyy poliittiseen, ja lopulta päädytään käsittelemään kaapista ulos tulemisen vaikeutta. Leppäsen tuotannolle ominaisesti kertomus antaa tulkinnallista tilaa lukijalle: saarnaamisen sijaan vaikeat asiat käsitellään nauraen.

Sitten 1990-luvun suomalainen sarjakuvakulttuuri on kehittynyt huimin harppauksin. Jos Leppänen olikin uransa alussa yksi niistä harvoista sarjakuvataiteilijoista, jotka kuvasivat seksuaalivähemmistöjen elämää Suomessa, nykyisin LHBT-vähemmistöjen näkökulma tuodaan esille monissa sarjakuvan muodoissa. Kustantamoiden julkaisemien teosten (esim. Tiitu Takalon *Kehä* [2007], Wolf Kankareen *Miska Pähkinä* [2013] ja *Kettujumala palelee* [2015]) lisäksi aihepiiriä käsittelevät monet sarjakuvablogit (esim. Wolf Kankareen *Susi sorakuopassa*, Miska Helteen *Ananaskonvehti*, Rasmus Tillikan *Hilleri*, Kuuran *Metsäfauni kaupungissa*) ja omakustanteet (esim. Team Pärvelön kokoelmat *Hyi Homoa!* [2012] ja *Lepakkoluola* [2014]). Suomessakin suosituksi nousseen mangan voi nähdä yhtenä vaikuttimena sukupuolen ja seksuaalisuuden rajoja hämärtäville ja koeteleville sarjakuville, jotka käsittelevät aihepiiriä usein intiimin omakohteisesti. Osaa tekijöistä yhdistää viime vuosina aktivoitunut Feministisen sarjakuvatoiminnan yhteisö (FEMSKT), joka pyrkii sarjakuvakulttuurin moninaisuuteen.

Uuden sukupolven sarjakuvissa sukupuoli ja seksuaalisuus kuvataan joustavina ominaisuuksina, jotka eivät mahdu valmiiksi annettuihin muotteihin. Leppäsen sarjakuvat sen sijaan leikittelevät juuri homon, lesbon ja heteron kategorioilla sekä rajoilla ja lokeroinnin tarpeella. Hänen itseironialle ra-

kentuvien, liioittelevien ja karnevalisoivien sarjakuviansa humoristisuus syntyy suureksi osaksi helposti ja nopeasti tunnistettavista stereotyypeistä ja karikatyyreistä. Huumorin avulla yhteiskunnan marginaalista ponnistava näkökulma suuntaa kriittisen katseensa ja nauravan asenteensa yhtälailla valtakulttuuriin kuin vähemmistöihin.