

MILO MANARA

VALLANKUMOUKSESTA
SEIKKAILUUN,
EROTIIKKAAN
JA TAITEESEEN

Lauri Narinen

Milo Manara on tullut viimeisen parin vuoden kuluessa suomalaisille lukijoille melko tutuksi, kun miehen tuotantoa on julkaistu kovalla vauhdilla – pelkästään syksyllä 1990 häneltä ilmestyi Suomessa neljä albumia.

Miksi Manarasta pidetään ja miksi hänen albumeitaan ostetaan? Mitä sellaista Manara kertoo ja näyttää, että hänen töitään jonotetaan? Onko kyse pelkästään kiehtovasta tutkimusmatkasta naisen anatomian pariin tai "yhdestä maailman parhaasta piirtäjästä", kuten Fellini sanoo – vai rakentuuko Manaran kiehtovuus muulekin kuin visuaaliselle komeudelle? Kuka on mies sarjakuvan takana?

Milo Manara syntyi varsin vaatimattomiin oloihin Italian pohjoisessa Bolzanon maakunnassa vuonna 1945. Kuusilapsisen perheen neljäs vessäli halusi jo pienestä pitäen maalariksi, mutta joutui koulunsa jälkeen rahavaikeuksien takia kuvanveistäjän apuriksi. 22-vuotiaana Manara huomasi sarjakuvat *Barbarella* ja *Jodelle* espanjalaisen kuvanveistäjä *Berrocain* luona Malagassa. Silloin hän tajusi, etteivät sarjakuvat kuuluneet vain lasten maailmaan. Milo palasi samana vuonna Venetsiaan opiskelemaan arkkitehtuuria ja huomasi voivansa elättää itsensä piirtämällä eroottisia sarjakuvia "fumetti"-lehtiin. Tänä aikana Milo eli voimakkaan poliittisen tiedotuksen kautta, ja militanttina maolistina käytti lahjojaan myös poliittisten julisteiden piirtämiseen (myöhemmin Manara on tehnyt töitä mm. Amnestyille).

Vuosi 1968 oli Manaralle tärkeä; hän sai lupaavimmalle italialaiselle sarjakuvakavyyille tarkoitettua *Yellow Kid* -palkinnon ja tapasi juuri Argentiinasta palaneen *Hugo Prattin*. Molemmat tapahtumat olivat olivat luomassa hänen uraansa sarjakuvien parissa, sillä siinä missä *Yellow Kid* merkitsi hänelle sarjakuvapiirien hyväksyntää tuli *Hugo Prattista* (Manaran omia sanoja lainatakseni) hänen "henkinen oppi-isänsä". Pratt opetti Milolle, ettei seikkailun tarvitse olla perusuunteeltaan "fasistista".

1970-luvulla Manara piirsi erilaisia tarinoita mitä lukuisimpiin italialaisiin ja ranskalaisiin lehtiin, minkä lisäksi hän oli mukana tekemässä mm. Ranskan historiasta kertovaa sarjaa ja Italian sosialistipuolueen tilaamaa terrorismia käsittelevää työtä *Stratégie de la tension*. Julkiseen tietoisuuteen hän nousi kuitenkin vasta yhteistyössä *Silverio Pisun* kanssa tekemälään vanhaan kiinalaiseen tarinaan pohjautuvalla albumilla *Le Singe* (josta käytetään



lähteistä riippuen myös nimeä *Le Roi des Singes*). Voi havaita jotain symbolista siinä, että Milo omisti teoksen Maolle, joka kuoli työn osan valmistuessa. Vuonna 1978 ilmestyi Suomessakin julkaistu *Lumimies*, joka ei kuitenkaan yltänyt suosiossa Manaran 1980-luvulla tekemien albumien tasolle.

1970-luvun edetessä Manara turhautui poliittisesti aktiivisen sukupolvensa tavoin yhä enemmän huomattessaan, ettei maailma halunnut muuttua Onnelaksi kaikista yrityk-





sistä huolimatta, ja ettei kakki riippunutkaan tuotantokoneiston valtaamisesta. Hän päätyi etsimään "omaan tietään" toivoen samalla, etteivät yhteiskunnan hammaspyörät jauhaisi häntä kuoliaaksi. Tie löytyi. Se on se ei-lineaarinen ja ei-ennustettava sattuman lakeja heijasteleva ilmiö, jota me kutsumme seikkailuksi. Manaran mielestä kyse on "yhdestä vieraantumisen vastustamisen vaalankumouksellisimmasta ilmentymisestä".

Manara päätti käsitellä omaa elämänsä koskevaa kysymystä alkaessaan työstää albumia *H.P. et Giuseppe Bergaman* (ilmestynyt Suomessa nimellä *Se Suuri Seikkailu*), pääosaa näyttelevä epäonnensoturi on Manaran alter ego – sillä erolle, ettei Giuseppella ole rahahuolia. Ruudussa nähdään myös "seikkailumestari" H.P. eli Hugo Pratt (myöhemmin Milo on piirtänyt mm. **Moebiuksen, Fellinin ja Jodorowskyn** sarjakuviiinsa).

Milo halusi tehdä vakavan analyysin seikkailusta, sen toiminnasta ja mekanismeista. Hän käsiteli aiheen poliittista puolta varsin herkullisesti nähdessään seikkailun poliittisena anarkismina. Tietysti ihminen kuljettaa rajoituksiaan mukanaan ja voihan asian nähdä pakonakin. Mutta voiko ihmistä syyttää pakenijaksi, jos hän nostaa kätensä pois hellan kuumalta levyiltä? Eri albumiensa juonten koukeroissa Milo tuntuu aina kunnioittavan sitä pienen piestä seikkailun turtematonta tekijää, joka voi äkkiä aiheuttaa kaaosteorian perhosefektin.

Kaikille Manaran lukijoille ovat tuttuja hänen vähissä vaatteissaan esiintyvät ja riettaasti hymyilevät enkelikasvoiset naisensa. Manara on piirtänyt 1980-luvulla kolme lyhyttä albumia, jotka painottuvat voittopuolisesti tutkimaan naisen kehoa eri kulmista (*Le Déclat, Le Parfym de l'Invisible* ja *Candide Camera*). Manaran erotiikkaa voi paikoin kutsua pornotavaksi fallokratiaksi, mutta itse hän väittää erotiikan olevan hänelle seikkailun kanssa anarkistinen vaihtoehto porvarilliskatolilaisen maailma rauhalle ja tekopyhyydelle, missä

seksuaalisuus on tukahdutettu palvelemaan vain lisääntymistä.

Siitä ei Manaran albumeissa ole todellakaan ollut kyse, mutta itse asiassa koko alastoman naisen ruumis on viimeisten parin vuoden aikana ollut Milon töissä vähemmän voimakkaasti esillä (*Untako vain, Matka Tulumiin*). Omien sanojensa mukaan Milo ei haluakaan tehdä erotiikasta "kikkaa", vaan säilyttää tietyn huvittuneen suhtautumisen siihen (esim. Bergmanin pelastuminen savannilla urosleijonan lähtiessä parittelemaan naarasta albumeissa *Vihan Päivä 2*).

Mutta oli miten oli, ainakaan ei voi väittää, ettei Manara osaisi olla ironinen – sen todistaa albumin *Quatre doigts, l'homme de papier* nimi (eli suomeksi Neljä sormea, paperimies). Se tulee kohtauksesta, jossa intiaaninainen näkee valkoisen miehen rakastuvan valokuvaan ja sanoo "Si toi aime femme de papier, toi est homme de papier". (Eli suomeksi: Jos sinä rakastaa paperinainen, sinä on paperimies").

Manaran tarinoille on ominaista niiden graafisen loistukkuuden lisäksi se mystisen typeryttävä tunnelma – ikään kuin purjehditaisiin tiedostamattoman, magian ja huumausainoiden värittämällä merellä. Aikakin tuntuu kuluvan toisen rytmin mukaan kuin omassa todellisuudessamme. Tietty hiljaisuus, melankolia ja varjojen tanssi hallitsevat tarinaa toisinaan niin, ettei koskaan voi tietää minkälainen näky seuraavassa ruudussa odottaa. Tyypillistä on myös se, että ihmiset tuntuvat muuttuvan persooniksi hämmästyttävän nopeasti – ja ettei heitä ehkä nähdä sen koommin.

Milo Manaran tarinat herättävät luonnollisesti jokaisessa omat mielikuvansa, mutta kukaan ei voine kieltää, etteikö niissä politiikka, pakeneminen, seksuaalisuus ja mielikuviutus kietoutuisi yhdeksi – tai lainatakseni Manaraa vielä näin lopuksi: "Emme elä pienissä irrallisissa laatikoissa, kaikki kuuluu yhteen."

