



# Mangaa parhaassa

Ari-Matti Sarén

Manga on kelpo aikuisen tavoin kääntynyt sisäänpäin ja alkanut muistella vanhoja hyviä aikoja.

**E**räänlaisena aikuisuuden mittarina voidaan missä tahansa populaarikulttuurin lajissa pitää sitä, miten vanhempiin teoksiin suhtaudutaan. Lapsuudessa noita vanhempia teoksia ei juuri edes ole olemassa. Nuoruudessa kaikki vanha ohitetaan ja unohdetaan merkityksettömänä. Aikuisuudessa uusimpien teosten rinnalla uudelleenjulkaistaan ja kulutetaan myös vanhempia teoksia.

Lopulta saavutetaan vanhuusvaihe, jolloin mitään uutta ei juuri enää tuoteta, vaan ihastellaan vain vanhoja klassikkoja. Viimeistään tässä vaiheessa populaarikulttuuri on yleensä lakannut olemasta populaaria ja muuttunut korkeakulttuuriksi.

Tällä mittapuulla manga on hiljalleen saavuttamassa lännessä aikuisuuden, sillä viime aikoina on alkanut ilahduttavasti ilmestyä käännöksinä myös vanhempaa materiaalia. Ihan vanhimpaan aineistoon eivät kustantajat ole juurikaan uskaltaneet tarttua, mutta 1960-luvun lopulta peräisin olevia sarjoja on jo käännetty uscit.

1960- ja 1970-lukujen taite onkin varsin mielenkiintoista aikaa mangan kehityksen suhteen. Osamu Tezuka ja muut pioneerit olivat vakiinnuttaneet pitkän juonisarjakuvan suosion, ja uusia tekijöitä tuli jatkuvasti lisää. Kasvavien markkinoiden

myötä syntyneet uudet, yksinomaan mangan julkaisuun erikoistuneet lehdet alkoivat pikku hiljaa eriyttää eri kohdeyleisölle suunnattua mangaa tyyllisesti.

Vaikka useimmat mangon nykyisistä lajityypeistä onkin jo tunnistettavissa 1960-luvun lopun tuotannossa, joitakin selviä erojakin löytyy. Näistä selkein on lajityyppien jakautuminen kohdeyleisön mukaan. Ennen 1980-luvun puoliväliä on esimerkiksi vaikea löytää aikuiselle yleisölle suunnattua tietesarjakuvaa. Vastaavasti lapsille tai varhaisnuorille suunnatut rikostarinat ovat harvinaisia. Nykymangalle taas on tyyppillistä juuri se, että kaikille kohdeyleisölle tehdään varsin ennakkoluulottomasti eri lajityyppien tarinoita.

Oma osansa lajityyppijaossa on varmasti ollut siinä, mitä on minäkin aikana pidetty sopivana tarinan aiheena esimer-

© Mikiya Mochizuki



UPON OPENING THE STALK HE DISCOVERED A BEAUTIFUL YOUNG GIRL. IN NO TIME AT ALL THE GIRL AGED WITH MUCH SPEED.



# iässä

kiksi lapsille. Ensisijaisesti kyse lienee kuitenkin siitä, ettei manga ollut vielä saavuttanut itseriittoista vaihetta, vaan se seurasi populaarikulttuurin yleisiä trendejä. Esimerkiksi saman aikakauden elokuviissa on nähtävissä hyvin samankaltainen jako: jättiläiskumihirviöitä lapsille, jultmia yakuzoja aikuisille.

On mielenkiintoista havaita, että tytöille ja naisille suunnatussa shojo-mangassa aiheiden valinta on ollut lähes alusta alkaen huomattavasti vapaampaa kuin poikien ja miesten sarjakuvassa. Ikävä kyllä shojo-mangaa käännetään vieläkin suhteellisen vähän – ja vanhempaa materiaalia sitäkin vähemmän. 1970-luvun puolivälistä peräisin oleva Etsuko Ikedan kirjoittama ja Yuho Ashiben piirtämä *Bride of Deimos* (Deimos no Hanayome) taitaa olla ainoa tällä hetkellä käännettävä vanha shojo-manga. Tämä aikanaan *Princess*-lehdessä ilmestynyt sarja sekoittaa viehättävästi länsimaista kauhuromantiikkaa ja perinteisiä japanilaisia kummitustarinoita.

Minua ilkeämielisempi saattaisi arvuutella, että suurin syy vanhojen sarjojen julkaisemiseen on yksinkertaisesti se, ettei näiden sarjojen julkaisu-oikeuksista ole todennäköisesti tarvinnut maksaa juuri mitään. Japanilaisen kuluttajan muisti on lyhyt, ja vain harvalla mangalla on niin paljon "kulttuuriarvoa", että sitä pidettäisiin julkaisemisen arvoisena enää vuosien päästä. Nostalgialla on toki markkina-arvoa myös Japanissa, mutta siellä se on kohdistunut lähes yksinomaan uusintaversioiden tekemiseen, ei niinkään vanhan materiaalin uudelleenjulkaisuun.

Nostalgia kertomella on kuitenkin ollut selvä painoarvo kustannuspäätöksissä tehtäessä. Vaikkei useimpia näistä sarjakuvista olekaan aiemmin julkaistu esimerkiksi Yhdysvalloissa, ovat niiden animaatioversiot usein tuttuja jo 60-luvulta. Tällainen tapaus on esimerkiksi Yoshida Tatsuo'n *Mach Go Go Go* (1967), joka tunnetaan lännessä paremmin englanninkielisellä nimellä *Speed Racer*.

Animaatioversionsa inussa julkaisulistoille lienee päätyneet myös Monkey Punchin rikoskomedia *Lupin III*. Tämän Arsene Lupinin pojanpojan (ainakin riissä maissa, joissa Maurice Leblancin perikunta ei ole vaitinut nimenmuutosta) seikkailut ovat viihdyttäneet japanilaisia jo vuodesta 1969. Nyky-yleisölle tosin lukuisat animaatioversiot lienevät huomattavasti tutumpi kuin alkuperäinen sarjakuva.

Alkuperäinen *Lupin III* -manga poikkeaa tyyllisesti melkoisesti aikalaistovereistaan. Monkey Punch halusi tietoisesti etäännyä Tezukan graafisesta perinnöstä ja haki vaikutteensa lähinnä Amerikasta. Hänen tyyllissään onkin selviä muistutuksia esimerkiksi *MAD*-lehden Sergio Aragonesista. Alkuperäisissä tarinoissa tosin nuo vaikutteet eivät oikein istu taiteilijan käteen ja tulos on usein vaikeaselkoisuuteen asti luonnonosmaista.

© Monkey Punch



Monkey Punchin halu luoda uusi tyyli on kuitenkin varsin ymmärrettävä. Osamu Tezukan vaikutus näkyi useimpien taiteilijoiden piirrostyylissä pitkälle 1970-luvulle.

Pitkälti juuri Tezukan vaikutusta on se, että tottumattoman nykylukijan on joskus hieman vaikea suhtautua vanhempaan mangaan. Lapsenkasvoisia hahmoja ja graafisen väkivaltaisia tarinoita voi olla vaikea sovittaa mielessään yhteen. Karmattaa kuitenkin muistaa, että tässäkin on pitkälti kysymys tottumuksista. Esimerkiksi Mochizuki Mikiyan *Wild 7* (1969) herätti aikanaan huomiota nimenomaan poikkeuksellisen realistisen piirrostyylin ansiosta.

Ei siis kannata hylätä vanhempaa mangaa hyllyyn pelkän akkiselailun perusteella. Hyvä tarina on hyvä tarina vielä vuosikymmenienkin päästä ja tyyllisiin eroihin tottuu nopeasti. Voi vain toivoa, että riittävän moni nykylukija löytää nämä julkaisut jotta kustantajien mielenkiinto säilyy. Julkaistavaa löytyisi vaikka millä mitalla. Ja mieluummin aina vanha klassikko kuin uusi mutta yhderentekevä trendisarjis. ■

© Tatsuo Yoshida

