

HUGO PRATT: Fra CORTE SCONTO DETTA ARCANA (Corto Maltese i Sibir), 1974. SIDE FRA TEGNESERIEBOK.

ALT SER SÅ ENKELT og elegant ut. Et stykke hvitt papir, noen bilderammer, noen svarte flater og linjer, noen bokstaver i hvite snakkebobler. Uttrykket er minimalistisk, nærmest asketisk. Og likevel får Hugo Pratt (1927–1995) oss til å se en hel verden i disse harde kontrastene mellom svart og hvitt.

Vi ser steder, rom, personer. Vi ser sanddyner, den blanke skyggen på en militærkaskett, flettverket i en stolrygg. Men vi har ikke tid til å fortape oss i disse bildene. Vi må følge med strømmen. En tegneserie skal «leses». Fra venstre mot høyre, bilde for bilde, stripe for stripe – og i dette tilfellet også side for side: *Corte Sconto detta Arcana* gikk opprinnelig som føljetong, side for side, i et italiensk tegneserieblad. Senere ble sidene samlet og utgitt som bok. Den norske versjonen kom i 1986 med tittelen *Corto Maltese i Sibir*.

Handlingen foregår i 1918. Underveis på en djunke fra Hongkong til Shanghai oppdager den ordknappe eventyrværen Corto Maltese og hans følgesvenn Rasputin at besetningen har tenkt å myrde dem. Det blir kamp. Djunken tar fyr. Corto Maltese faller i sjøen. Vi blir om – og ser, på side 44, at han har reddet seg i land, og at han straks etterpå blir arrestert av to kinesiske soldater som fører ham til en viss general Tchang. Ny side.

Da Pratt tegnet *Corto Maltese i Sibir*, var det mindre enn hundre år siden de første tegneseriene hadde sett dagens lys. Men det er ikke mye som forbinder ham med de gamle forfjengene. De aller første tegneseriene fortalte primitive anekdoter ved hjelp av tablåaktige bilder og ordrike undertekster. *Corto Maltese i Sibir* er en lang, sammenhengende historie med et omfattende persongalleri og en

viltvoksende handling som utfolder seg fritt i tid og rom. Hugo Pratt forteller denne komplekse historien med imponerende virtuositet, så fleksibelt, så dynamisk og dramatisk at man skulle tro det var snakk om en film. Noe det på en måte også er.

Vanligvis organiserer Pratt en side på samme måte som man konstruerer en klassisk Hollywood-scene. Han starter med en «eksposisjon», en beskrivelse av den nye situasjonen; deretter følger ulike handlinger; i slutten ser man resultatet av disse handlingene, samtidig med at det åpnes for overgang til en ny scene. Også når det gjelder selve den grafiske formidlingen av stoffet, bruker Pratt klassiske filmatiske grep. Ta for eksempel side 44 i *Corto Maltese*-boken.

Bilde 1 som fyller hele første stripe, er et *establishing shot*, et etableringsbilde som viser oss hvor Corto Maltese befinner seg etter skipsbruddet. Røyken i det fjerne forteller at djunken er gått ned. I neste stripe brytes bilderommet opp, først med et halvnært bilde av Maltese (2), så et *long shot*, et bilde der man ser ham i full figur (3). Via snakkeboblene får vi innsikt i hans reaksjon på de foregående begivenhetene.

Hermed er eksposisjonen forbi, og den egentlige handlingen begynner. Det starter med de to soldatene i bilde 4. Først er det uklart hvor de befinner seg, men når vi straks etterpå ser dem igjen, fra samme vinkel, i bilde 5, forstår vi at de kommer gående bak Maltese. Å plassere personer på samme plass i flaten i to forskjellige bilder etter hverandre, er en filmatisk teknikk som brukes til å stabilisere og klargjøre scenens geografi. De tre neste bildene er basert på samme teknikk og er i tillegg organisert etter det klassiske *shot/reverse shot*-mønster: Først et nærbilde av soldatene som

kikker mot høyre (6); så et *medium shot* (7) av en soldat med Maltese plassert i høyre side av bildet, en plassering som markerer en *eyeline match*, en blikkforbindelse, mellom de to bildene: Det første viser soldatene som ser; det andre viser *hva* de ser. Personenes plassering på flaten gjentas i bilde 8 selv om vi nå ser scenen fra Malteses posisjon.

De tre bildene 6–8 bærer scenens handling, men bilde 8 har samtidig en annen funksjon: Soldatens bemerkning om at han vil føre Maltese til general Tchang, er en *hook*, en «knagg» i dialogen, som peker fremover og hekker den nåværende scenen sammen med den neste. Bilde 8 lukker scenen; bilde 9 åpner en ny.

Det ligner en film, men er en serie bilder. Vi kan til enhver tid avbryte lesningen, legge bladet fra oss, lukke boken. Eller vi kan velge å fordype oss i ett av de fine svart-hvitt bildene. Men det er ikke meningen. Det er derfor Pratt lar det siste bildet på siden være starten på en ny scene. Han introduserer generalen, en ny, mystisk person, og lar dialogen være så tveetydig at vi bare *må* gå videre til neste side for å se hva som kommer til å skje med Maltes.

Åtti sider senere kan vi endelig puste lettet ut. Han klarer seg.

Peter Larsen

Fra Peter Larsen og Sigrid Lien, *Kunsten å lese bilder*, Spartacus forlag 2008. Gjengitt med tillatelse fra forfatteren og forlaget.



© Editions CASTERMAN. Gjengitt etter den danske utgaven Corto Maltese i Siberien (Faraos cigarer, 2004)