

Ekspresna izdelava in dostava ključev - Ključarstvo Gubec



Pomagajte mojstru Gubcu poiskati izgubljeni ključ.

Ekspresna izdelava in dostava ključev - Ključarstvo Gubec



Pomagajte mojstru Gubcu poiskati izgubljeni ključ.

GOD BLESS YOU MRS. ROBINSON*

Diplomiral sem! Ampak ni tako hudo, kot se sliši. Življenje se mi zaradi tega ni bistveno spremenilo. Naivnežu, kakršen sem, se lahko še zgodi, da ga nategnejo, da se poroči. A posvetimo se raje stripu, ki je, nenazadnje, tema moje diplomske¹.

Na mestu je, da se uvodoma zahvalim svojemu mentorju. V vsej resnosti: boljšega mentorja, kot je profesor Milan Erič, si ne bi mogel želeli. Nadalje gre čast in slava dragemu prijatelju Jakobu Klemenčiču za ostro kritiško presojo. Bog ve, da sem jo potreboval. Poljube in pozdrave tudi ostalim, ki so mi pomagali.

V nekaj prihodnjih številkah Striburgerja vam bom v rubriki *Raz dva strip* predstavil nekatere svoje poglede na osnovne zakonitosti stripovske naracije in forme. Imenujmo jih stripovski esej. Razmislek, introspekcija o stripovskem metjeju nasploh. Če sem se kje uštel, me, prosim, popravite.

KLJUČARSTVO GUBEC, metaokvir po Eisnerju

Stripov ne beremo le kot zgodbe, temveč tudi kot likovna dela, v katerih je vsaka sekvenca gradnik likovne kompozicije. *Ključarstvo Gubec* je poskus, ki prikaže moč strani kot enovitega likovnega polja. Projekt je zastavljen kot stripovska uganke. Končni stavek je poziv bralcu, naj v stripu poišče ključ.

Da ga najde, mora narediti miselni preskok. Kako beremo strip? Posamezne kadre dojemamo kot stavke oz. povedi. Med skoncentriranim branjem se le malokrat zavedamo, kako fragmenti učinkujejo kot celota. Pri snovanju stripa pa je to ključnega pomena.

“Načrtovanje metaokvirja je bistveno pri razdelavi zgodbe v posamezne segmente strani. Strani so pri stripovski naraciji konstanta. Obravnavane morajo biti takoj, ko je zgodba izdelana. Ker se skupine dogodkov in incidentov ne razporedijo nujno enakomerno, morajo nekatere strani vsebovati več posameznih scen kot ostale.”²

Pri pričujočem projektu je bilo načrtovanje kompozicije strani absolutna prioriteta. Posamezni incidenti so se udejavnili šele kot odziv na postavitev znotraj metaokvirja (tj. celotne stripovske strani). Odgovor na vprašanje uganke najdemo v strukturi strani. Ključ do odgovora se skriva v ključu branja. Preseči moramo razčlenjeno razdelitev strani, kar najlažje dosežemo z oddaljitvijo pogleda.

Šele zdaj lahko s pogledom zaobjamemo celoten format. Dogajanje se odmakne v drugi plan in prepusti mesto likovni kompoziciji. V tej lahko skozi velike temne ploskve prepoznamo silhueto ključa.

“... na vsebinski ravni preprost *geg*, katerega bistvo se skriva v duhoviti vizualni igri. Strip je dokaj strogo organiziran; sestavlja ga zaporedje petnajstih enako velikih in oblikovanih kadrov, nanižanih v strogo pravokotno mrežo. Skoznje spremljamo osrednjega protagonista, ključarja na lovu za izgubljenim ključem. Figura (kot tudi ostale vizualije v tem stripu) je visoko stilizirana, opisana z gladkimi, elegantnimi linijami. Te so skopo odmerjene, ravno v prvi meri, da posredujejo bistvo poze ali izraza, in nič več.”³

Sámo dogajanje je v celoti podrejeno vizualni ideji. Vsak protagonistov gib je določen v odnosu do silhuete ključa. Ta je razdeljena na sekvenčno mrežo, znotraj katere je bilo potrebno za vsak del ključa poiskati ustrezno vsebinsko vlogo. Dogajanje je odziv na svojstveno formo. Pomembnejši od njega je likovni vtis strani kot celote.

ZIMSKE URICE, prehodi med kadri po McCloudu

Prosim vas, da za trenutek obrnete stran in pozornost na strip *Zimske urice*. Zatem vas znova vabim nazaj med črke, kjer bo govor o ničemer drugem kot o bistvu stripovske pripovedi.

“Negibne slikovne in druge podobe v jukstapoziciji, postavljene v namerno zaporedje, z namenom prenašati sporočilo oz. doseči estetski odziv pri bralcu.”⁴

Izhajajoč iz te McCloudove definicije sklepamo, da strip posreduje sporočilo skozi serijo povezanih podob. Le-te so postavljene tako, da lahko preteklim podobam najdemo nadaljevanje oz. jih logično dopolnimo v sledečih podobah. Kar pomeni, da so postavljene v časovno zaporedje. Da lahko govorimo o zaporedju, potrebujemo vsaj dve člena – podobi. Ta dva člena pa sta, da lahko govorimo o stripu, odvisna od dveh temeljnih pogojev.

Prvi pogoj je postavitev dveh podob v jukstapozicijo, tj. da sta si dovolj blizu, da je njuna povezava v sosledju neizpodbitna. Drugi pogoj je, da podobi v jukstapoziciji porajata logično povezavo, tj. da ju znamo dopolniti v povezan dogodek. Tega najlažje prepoznamo, če se v obeh prizorih ponovijo isti elementi. Podobi sta lahko na prvi pogled tudi semantično nepovezljivi, pa ju bomo zmogli, v jukstapoziciji, še vedno postaviti v skupen kontekst. Le polje interpretacij se pri tem razširi.

Naslov stripa, ki ste ga lahko prebrali na naslednjih straneh, namiguje na prvo slovensko slovnico, Bohoričeve *Zimske urice proste*.⁵ S tem sem želel predvsem poudariti, da moj poizkus obravnava slovnico stripovskega jezika, saj je prehod med dvema kadroma poglaviten člen stripovske gramatike. Prehajanje pa ne poteka vedno enako. Po McCloudu lahko prehode razvrstimo na šest temeljnih principov oz. načel. V *Zimskih uricah* vsak od šestih pasov v stripu ponazarja enega.

Prvi pas stripa ponazarja princip *iz trenutka v trenutek*. Prikazuje moža, ki z roko seže v notranji žep suknjiča in iz njega izvleče pisalo.

Ta princip ustvarja vtis upočasnjenega gibanja. Izpostavlja trenutke v kratkem časovnem obdobju. Podaljša in okrepi doživljanje dogajanja, ki s tem postane nabito s suspensom. Upočasnjenemu dogajanju navkljub je ritem branja hiter, kar v pričujočem primeru še poudarjajo ozki okvirji.

Dodajam, da sta za razčlenbo vseh ostalih načel dovolj samo dva vzorčna okvirja oz. kadra. Prvi princip pa najbolje opiše nekoliko daljša serija kadrov.

Meje med načeli, kot meje ponavadi, niso ostro začrtane. V drugem pasu je premik, tako kot v prvem, še vedno minimalen, vendar ponazarja drugačen princip: *od dejanja k dejanju*.

Tu sledimo subjektu oz. v našem primeru objektu skozi različne faze dogodka. V mikrovizidiku tega dogodka je še tako filigranska sprememba, kot je odškrtnjena konica svinčnika – posledica dejanja. Skozi mikroskopično prizmo pa dobi dejanje tudi dodatno težo.

Prvi prizor tretjega sklopa prikazuje svinčnik, ki vleče polkrožno črto – vsaj zaenkrat, ko še ne poznamo končne oblike, lahko spominja na nasmeš. V drugem prizoru sklopa opazujemo nasmejanega moža, ki riše po papirju. McCloud ta princip poimenuje *od subjekta k subjektu*.

Načelo prikazuje ali različne subjekte, ki opisujejo eno povezano dogajanje, ali prehod od objekta k objektu, kakor v našem primeru, ko sta tako objekt na prvi kot subjekt na drugi sliki nosilca enotnega dogajanja oz. prenašalca sporočila.

*Bog vas blagoslovi, ga. Robinson – iz pesmi *Mrs. Robinson* (Simon & Garfunkel), ki jo je proslavil kulturni film *Diplomiranec* (*The Graduate*, Mike Nichols, 1967).

¹ KRANČAN, David, *Na prvem tiru in kratke zgodbe*, diplomatska naloga, ALUO, Univerza v Ljubljani, 2012.

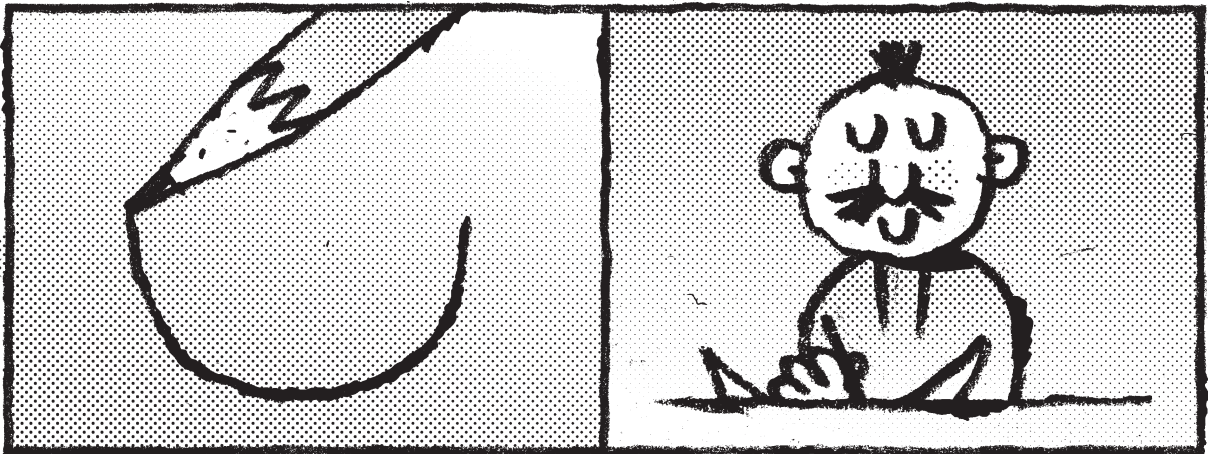
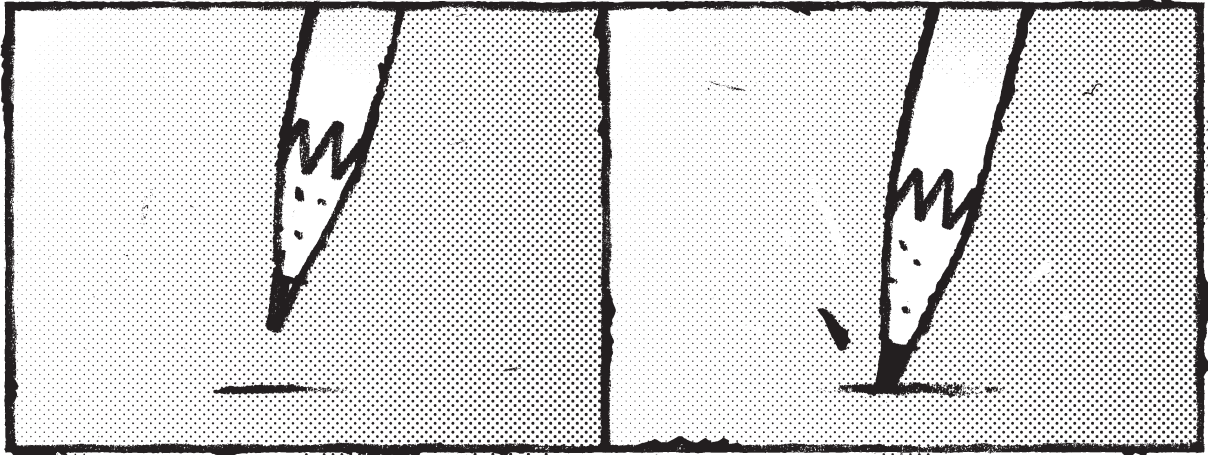
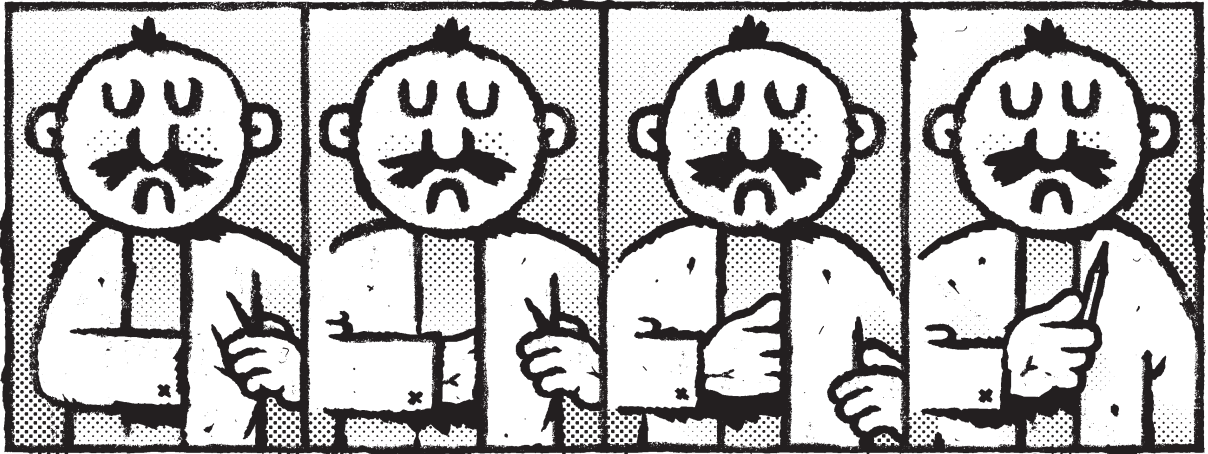
² EISNER, Will, *Comics & Sequential Art*, str. 63, Poorhouse Press, NY 1985.

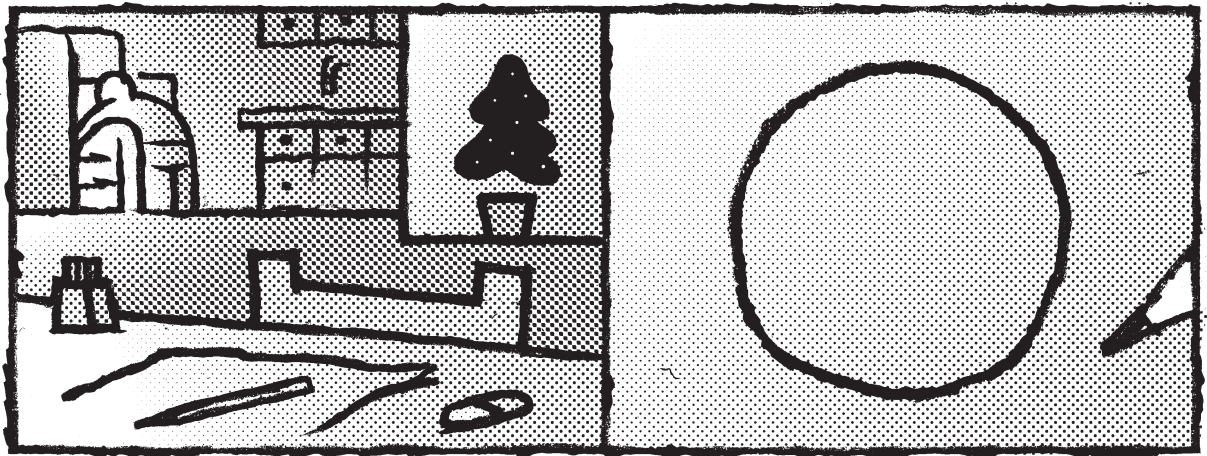
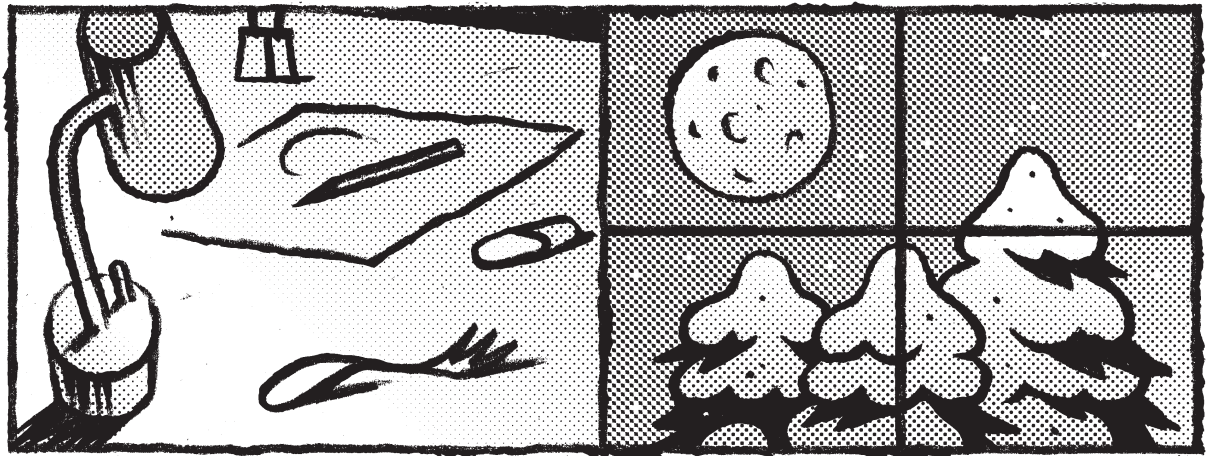
³ RUS, Gašper, *Risba v stripu na Slovenskem*, str. 236, katalog k razstavi, Muzej in galerije mesta Ljubljane, LJ 2011.

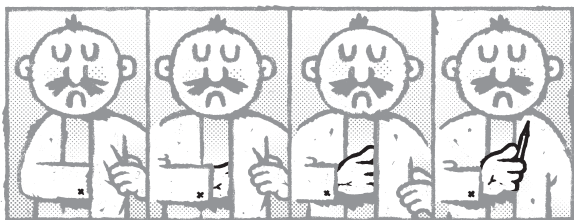
⁴ McCLOUD, Scott, *Understanding Comics: The Invisible Art*, str. 9, Tundra Publishing, NY 1993. Pri poimenovanju prehodov sledim prevodu Maše Peče v McCLOUD, Scott, *Kako nastane strip*, str. 15, Društvo za oživiljanje zgodbe 2 koluta, LJ 2011.

⁵ Adam Bohorič, *Arcticae horulae succisivae*, 1584.

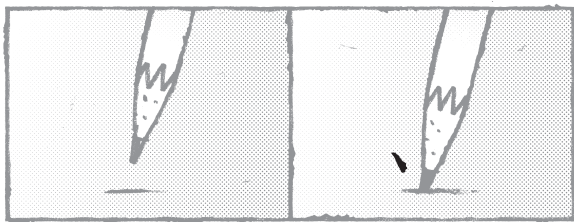
ZIMSKE URICE







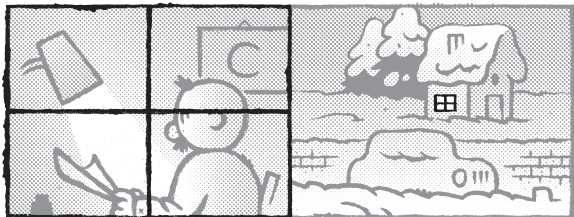
iz trenutka v trenutek



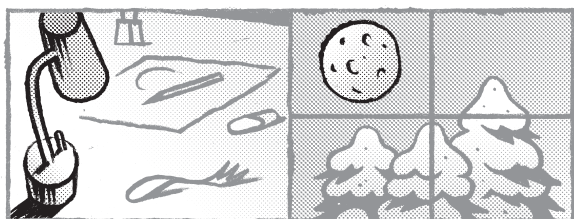
od dejanja k dejanju



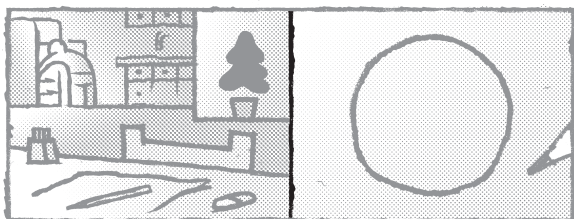
od subjekta k subjektu



iz prizora v prizor



od vidika k vidiku



non sequitur

V četrtem pasu skozi okno opazujemo moža iz drugega zornega kota kot doslej. V naslednjem kadru se pogled še bolj oddalji in osredotoči na kraj dogajanja. Princip *iz prizora v prizor* opisuje prehod preko večje časovne ali prostorske oddaljenosti.

V našem primeru se je zgodil prostorski premik. Na drugi sliki vidimo zasneženo hišo z razsvetljenim oknom. Najmočnejša logična povezava je, da je to isto okno, ki je bilo v prejšnji sliki nakazano zgolj z okenskimi okvirjem. McCloud opozarja, da je pri razčlenjevanju tega načela pogosto potrebna večja mera deduktivnega razmišljanja kot pri prejšnjih.

V petem pasu sta odsotna tako akter kot dogajanje. Vloga tega sklopa je, da vzpostavi atmosfero stripa. Princip *od vidika k vidiku* prikazuje prehod od enega pogleda na kraj, idejo ali razpoloženje k drugemu.

Tihožitje z risalnim priborom in luna nad zasneženimi smrekami postavljata dogajanje v čisto poseben večerni čas tišine in miru, v katerem se tudi konica svinčnika zlomi veliko glasneje kot sicer. Prikaz vzdušja je izjemno pomemben, saj daje pripovedovanju verodostojnost. Mikropremik svinčnika iz drugega sklopa zato, sicer retrospektivno, dojamemo v kontekstu atmosfere.

Kontekst pa je absolutno poglavitven v zadnjem sklopu. Prehod med slikama, če ju izvzamemo iz stripa in gledamo samostojno, deluje nelogično, nepovezano. Princip *non sequitur* je "niz na videz nesmiselnih in nepovezanih podob in/ali besed"⁶. Med možem, ki brska po hladilniku, in geometričnim likom ni nobene očitne sorodstvene vezi, ki bi nam pomagala razumeti dogajanje. Vendar slik v stripu nikoli ne obravnavamo ekskluzivno. Sekvenčna narava stripovske pripovedi od nas zahteva branje v kontekstu. Kot pri vseh sekvenčnih umetnostih si tudi v stripu v spomin beležimo prejšnje prizore, ki omogočajo razumevanje prizorov, ki sledijo v sosedstvu. V našem primeru lahko tako pridemo do zaključka, da si je mož privoščil polnočni prigrizek, pred tem pa na list narisal stilizirano luno.

Po mojem je zadnji princip na mejnem območju stripovske narative. V tem pogledu je neklasičen tudi prvi. Poglejmo: Princip upočasnjenega gibanja se približuje mišljenju animacije. Več kot je vmesnih faz med ključnima prizoroma, večja je podobnost animiranju. Če bi principu iz trenutka v trenutek odvzeli vse vmesne faze med ključnima prizoroma, bi pravzaprav govorili o načelu od dejanja k dejanju. Vendar smo videli, da ima prvi princip svojstveno vlogo v stripovskem sporočanju. Po svoji naravi je še vedno značilno stripovsko reduktiven, saj za prikaz dogajanja uporabi veliko manj sličic, kot jih je potrebno pri animaciji, in predvsem: te slike so mirujoče. Resda se to načelo pomika proti robu stripovske naracije, vendar še vedno trdno stoji v polju medija.

Pozicija zadnjega, non sequitur principa je v tem pogledu veliko bolj vprašljiva. Če se problematičnost prvega načela kaže v izredno kratkih časovno-prostorskih zvezah med slikami, je v zadnjem principu ta razdalja prevelika, da bi lahko našli zgolj eno, pravilno povezavo.

Ta princip je tako podrejen raznolikim tolmačenjem dogajanja, odvisnih tudi od bralčevega razumevanja in izkušenj. Nekonvencionalne metazgodbe, prikazane zgolj v tem načelu, so lahko interpretativno izredno zanimive, saj se ustvarjalec in bralec ne moreta docela ujeti v razumevanju prikazanega. Bralec pri tem tudi sam postane pripovedovalec. Če v tej zahtevni vlogi ne more vzpostaviti zadovoljive ideje, ki naj bi bila posredovana, bo stripovska pripoved razpadla na množico slik, ki kljub svojemu stripovskemu videzu ne tvorijo stripa.

Sicer pa ustvarjalci navadno ne uporabljajo zgolj enega principa. Non sequitur se recimo v kontekstu enovite pripovedi izkaže za izvrstno pripovedno tehniko, saj odlično poudarja enigmatičnost sanj, blodenj in nezavednega. Nerazumevanje postane skupna izkušnja tako nosilca dogajanja kot tudi bralca.

⁶McCloud, Scott, *Kako nastane strip*, str. 15, Društvo za oživiljanje zgodbe 2 koluta, LJ 2011.