

Ciril Hforjak

Onkraj definicije stripa

Kaj je strip in kdaj lahko govorimo o njegovih začetkih

PROBLEM DEFINICIJE STRIPA

Strip nima definicije, ki bi zajela prav vse, tudi najbolj eksperimentalne izraze tega medija. In to ni nič hudega. Tudi na drugih področjih, na primer v umetnostni zgodovini, likovni teoriji in teoriji umetnosti morajo strokovnjaki živeti brez popolnih definicij pojmov, kot so slika, umetnost in ustvarjalnost.

Znanstveno delo ne potrebuje vedno natančnih definicij. Spomnimo se legendarnih besed angleškega ekonomista Georgea Boxa: »Vsi modeli so napačni, a nekateri so uporabni.«¹ Lahko torej rečemo: vse definicije so nepopolne, a nekatere so uporabne. Uporabne so, če so del ogrodja, ki nas pripelje do novih spoznanj, in če nam pomagajo smiselno urediti področje².

Ameriški profesor filozofije Aaron Meskin je leta 2007 opozoril na problem definicije stripa. V članku »Defining Comics?«³ je naštel niz poskusov definicij in pri vsakem navedel težave in nepopolnosti. Članek je zaključil z mislijo: »Obstoječe definicije stripa so nezadovoljive zaradi več razlogov. Njihova največja napaka je neupoštevanje zgodovinske specifičnosti medija stripa. [...] obstaja zelo realna možnost, da je projekt definicije zgrešen. Poleg tega ni nujne potrebe po opredelitvi. [...] Anahronistična retorika je nepotrebna. Morali bi se lotiti resnega razmišljanja o stripu kot umetnosti. Premaknimo se onkraj projekta definicije.«⁴

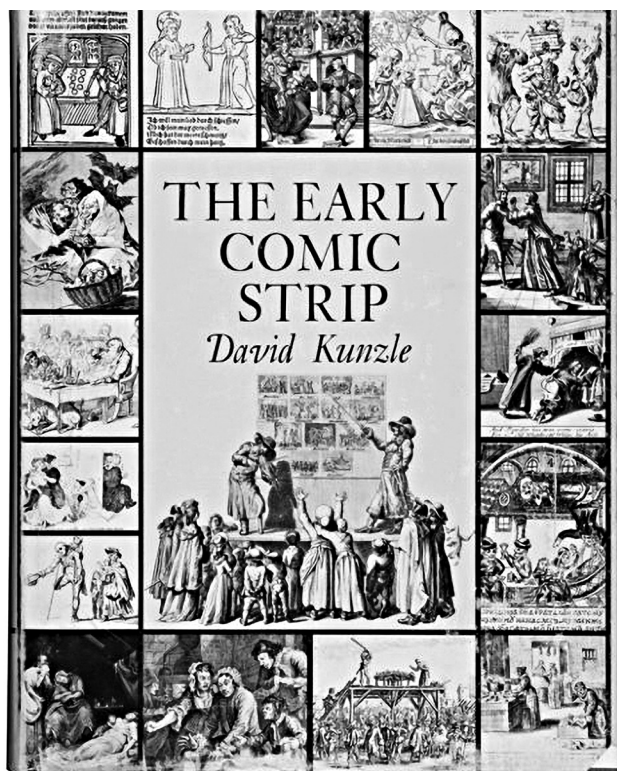
Želja se mu je le delno uresničila. Število študij o stripu je začelo naraščati⁵, z njimi pa tudi število metodoloških pristopov in definicij. Projekta definicije se namreč ne da kar tako opustiti. Opraviti imamo s paradoksom: kako naj razmišljamo o stripu, ne da bi časovno zamejili njegov zgodovinski nastanek in njegov razvoj? Težko je preučevati strip, ne da bi vsaj implicitno, med vrsticami, pristali na neke vrste definicijo. Že z izborom del, ki jih vzamemo za predmet preučevanja, implicitno nakažemo definicijo.

-
- 1 Box, George. »Robustness in the strategy of scientific model building«. V *Robustness in Statistics*, ur. Launer, R. L.; Wilkinson, G. N. Academic Press, New York, 1979, str. 202. Dosegljivo na: <https://archive.org/details/robustnessinstat0000unse/page/n5/mode/2up>, pridobljeno 12. 7. 2023.
 - 2 V prelomnem delu »The Structure of Scientific revolutions« lahko beremo o pomenu zgodnjih modelov (paradigm) za produktivno znanstveno delo. Zrela znanost stare paradigme nadomesti z novimi in oblikuje svoja temeljna dela in učbenike. Khun S., Thomas. »The Structure of Scientific revolutions«. The University of Chicago Press, Chicago, 2012, str. 13–15.
 - 3 Meskin, Aaron. »Defining Comics?«. V *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 65, no. 4, 2007, str 369–379. Dosegljivo na <http://www.jstor.org/stable/4622260>, pridobljeno 16. 7. 2023.
 - 4 *Ibid.*
 - 5 To je opazil že Gregory Steirer v svojem članku o stripovskih študijah. Steirer, Gregory. »The State of Comics Scholarship: Comics Studies and Disciplinarity«. V *International Journal of Comic Studies*, vol. 13, no. 2, Fall 2011, str. 266.

PRIMER IMPLICITNE DEFINICIJE

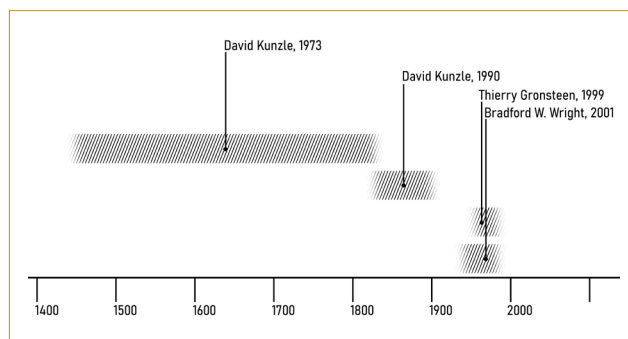
V svoji prelomni knjigi o stripu⁶ Thierry Groensteen postavi kompleksen sistem formalne analize. Ne zapiše ničesar, kar bi veljalo kot enostavna definicija. Ta je pri Gronsteenu latentna, sestavi bi jo morali sami, po skrbnem branju besedila. Namesto definicije ponudi konceptualni okvir »sistema«, ki temelji na »ikonski solidarnosti«.⁷

Primeri, ki jih predstavi na reprodukcijah, pa govorijo sami zase. V veliki večini so iz 20. stoletja. Groensteen ne zahaja globlje v 19. stoletje in v starejša obdobja. Izjema je delo Rodolpha Töpferja. Ne da bi prebrali vrstico Groensteenove knjige, dobimo občutek, da se zanj strip začne s Töpferjem ali še kasneje. Pri tem se Groensteen precej razlikuje od Davida Kunzla, ki v delu o zgodnjem »stripu«⁸ predstavi bogat pregled sekvenc. Te definira kot reproducirano zaporedje ločenih slik, ki mora pripovedovati zgodbo, je moralno in aktualno. Takšna zaporedja slik najde že v 15. stoletju. Naše stoletje je za Kunzla že sedmo stoletje stripa.



Slika 1 | Naslovnica knjige Davida Kunzla

Bradford W. Wright je v svoji knjigi o stripu⁹ pri izbiri predmeta strožji od Groensteena in se osredotoči na primere stripov s konca tridesetih do devetdesetih let 20. stoletja. Najzgodnejši strip, ki ga predstavi z reprodukcijo, je *Action Comic #1* iz junija 1938. Če bi brali zgolj Wrightovo knjigo, bi imeli občutek, da se pred tem letom ni dogajalo nič tako zanimivega, da bi bilo o tem nujno pisati.



Slika 2 | Obdobja, iz katerih so predmeti preučevanja stripovskih teoretikov Kunzla, Gronsteena in Wrighta. Vse knjige, ki so posvečene označenim obdobjem, imajo v naslovih besedo »Comics« ali »Comic Strips«.

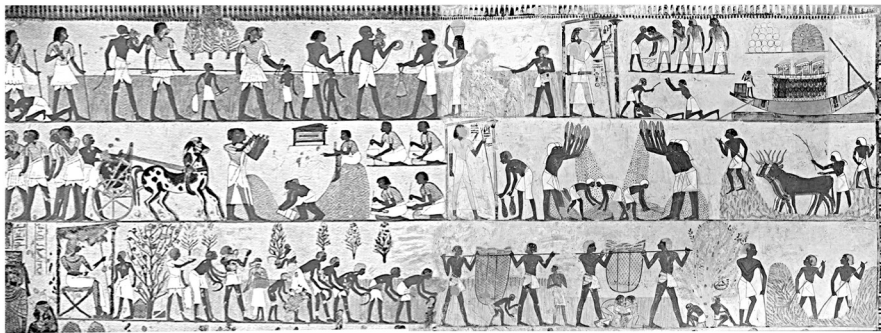
Kako lahko pojasnimo tako veliko razliko med obdobji, ki jih ti trije avtorji vzamejo za predmet svojega preučevanja? Je strip res star dobrih 500 let ali celo več? Je strip morda še starejši? Scott McCloud v svojem ključnem delu o razumevanju stripa¹⁰ namigne, da za prizor iz grobnice egipčanskega pisarja Menne iz 14. stoletja pred našim štetjem veljajo podobne zakonitosti kot pri sodobnem stripu. V kolikšni meri je to res? Bomo morali potrskati na vrata egiptologov in jih prepričati, da so nekatera dela v korpusah, ki jih preučujejo – stripi? Ali so nekatere poslikave

- 6 Groensteen, Thierry. *The System of Comics*. The University Press of Mississippi, Jackson, 2007.
- 7 »Ikonska soliarlost« je poseben odnos podob v seriji. Groensteen pravi, da »moramo prepoznati igro odnosov med množico neodvisnih podob kot ontološki temelj stripa«. *Ibid.*, str. 17.
- 8 Kunzle, David. *The Early Comic Strip*. University of California Press, Los Angeles, 1973, str. 2.
- 9 Wright, Bradford W. *Comic Book Nation: The Transformation of Youth Culture in America*. Johns Hopkins University Press, London, 2003.
- 10 McCloud, Scott. *Understanding Comics: The Invisible Art*. Tundra Publishing, Massachusetts, 1993.

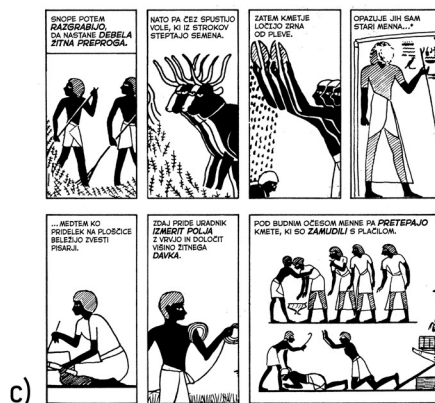
v grobnici pisarja Menne dovolj sorodne sodobnim stripom, da jih lahko umestimo na časovnico razvoja tega medija? Jih lahko preučujemo z enakimi metodologijami? Ko dele motivov iz grobnice v svojem stripu izriše Scott McCloud, jih postavi v okvirčke, ločene z razmaki, in opremi z napisi. Poslikave v grobnicah pa so nekaj nepredstavljivo drugačnega kot stripi.



a)



b)



c)

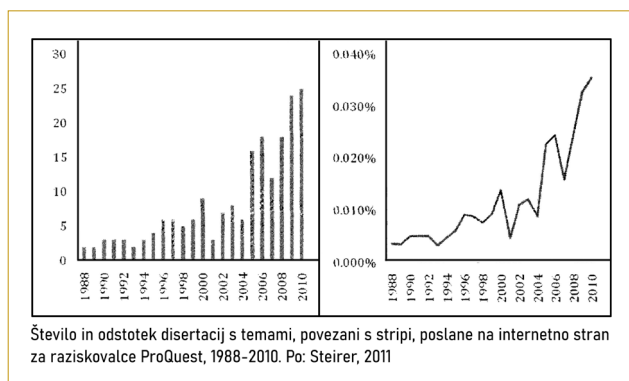
Slika 3 | Egipčanska grobnica pisarja Menne (a). Sekvenca na steni egipčanske grobnice (b) ni isto kot strip (c). Med resnično sekvenco, naslikano na steni grobnice, in natisnjenim stripom (tudi kadar je ta predelana sekvenca v stripu Scotta McClouda) je več razlik kot podobnosti.

Ameriška raziskovalka in publicistka Chia Evers je leta 2014 objavila članek »Najstarejši strip na svetu – Petroglifi iz Kanozera«¹¹, v katerem piše o v kamen vklesanih podobah s severa Rusije, ki so nastale pred 5000–6000 leti. Je res mogoče vse te oblike od pradavnine do danes označiti z enim samim pojmom – strip? Kako upravičiti uporabo istega izraza za dela iz tako dolgega časovnega intervala? Morda se lahko sprjaznimo z dejstvom, da avtorji pišejo o različnih stvareh. Obravnavajo različne, čeprav sorodne teme. Zaradi nekega razloga pa je v naslovih vseh besedil omenjenih avtorjev kot klop zarita beseda »comics«.

Leta 2011 je Gregory Steirer¹² opozoril, da predvsem ameriški teoretiki pišejo o zgodovini stripovskega medija ločeno: posebej o pasicah (*comic strips*) in o stripovskih zvezkih (*comic book*). V slovenščini nimamo dobrega izraza za tipično kratek strip v zaporedni vrstici ali traku: izraz »pasični strip« je tautologija. Prav tako nimamo dobrega izraza, s katerim bi ustrezno prevedli »comic book«. Morda bi bil primeren izraz »stripovski zvezek«, »stripovski kodeks« ali kar »stripovska knjiga«?

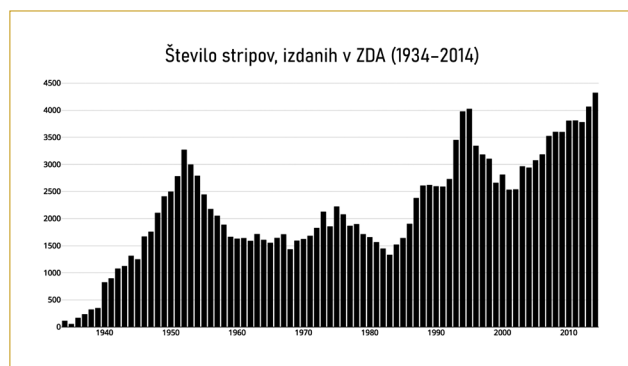
KAKO REŠITI ZAGATO Z DEFINICIJO?

Steirer je leta 2011 nakazal, da število znanstvenih del, povezanih s stripi, narašča:



Slika 4 | Povzeto po Steirer, Gregory. *The State of Comics Scholarship: Comics Studies and Disciplinary*. Str. 266.

V 12 letih, ki jih v diagramu kaže Steirer, je povprečno število disertacij na leto 17. Povprečno število znanstvenih disertacij, ki imajo v naslovu ali opisu teme besedo »Comic book«, se je v zadnjih 12 letih povzpelo na skoraj 180 nalog na leto. Trend naraščanja števila znanstvenih del bi tudi nas moral spodbuditi k ureditvi temeljnih pojmov področja. Naraščata tudi število stripov, izdanih v ZDA, in število strokovnih revij, posvečenih stripu¹³. Skrajni čas je, da se strokovnjaki znova soočimo s problemom definicije stripa.



Slika 5 | Rast števila stripov, izdanih v ZDA, objavljeno v članku »Two Percent of What? Constructing a Corpus of Typical American Comic Books« Barta Beatyja, Nicka Sousanisa in Benjamin Wooja. Iz knjige *Empirical Comic Research*. Routledge, New York, 2020, str. 35.

Rešitev, ki jo predlagam, je bolj enostavna, kot bi morda pričakovali. Vseobsegajoča definicija stripa ne bi bila posebej uporabna, tudi če bi jo bilo mogoče napraviti. Namesto tega je smiselno določiti tista dela, v katerih se je izrazilo največje število specifičnih lastnosti in pri katerih so se te lastnosti najbolj izrazile.

- 11 Ever, Chia, »World's Oldest Comics: The Kanozero Petroglyphs«. X, 2014, dostopno na <https://longnow.org/ideas/ancient-russian-comics>, pridobljeno 17. 7. 2023.
- 12 Steirer, Gregory. »The State of Comics Scholarship: Comics Studies and Disciplinary«. V *International Journal of Comic Studies*, vol. 13, no. 2, Fall 2011, str. 263.
- 13 Mike Rhode je v svojem prispevku leta 2022 naštel 14 založb in univerz, ki izdajajo stripovske monografije. V *International Journal of Comic Art*, vol. 29, no. 1, spring/summer 2022, str. 499.

Kategorije teh specifičnih lastnosti so:

01. način produkcije in tehnološki postopki;
02. način distribucije;
03. vsebine in žanri;
04. estetika;
05. publika;
06. način komunikacije in/ali jezik ter semantične strukture;
07. družbena funkcija.

Lahko bi dodali še osmo zahtevo, in sicer da mora imeti področje tudi svoj metajezik: to je svojo znanstveno disciplino in svoje metodologije.

Teh sedem ali osem specifičnih lastnosti bi moral pojasniti bolj natančno in opisati njihove metodologije, a obseg članka tega ne dopušča. Upam pa si trditi, da bi, če bi pregledali korpus vseh sekvenčnih likovnih form od egipčanskih sekvenčnih podob naprej, spoznali, da med njimi izstopata dve skupini del. To so Disneyjevi in superherojski stripi: v ZDA se je v tridesetih letih 20. stoletja oblikoval medij, ki v vseh sedmih kategorijah odstopa od vsega, kar je nastalo prej. Seveda je že pred tem obstajal bogat svet sorodnih in podobnih form. V velikem delu zgodovinskih pregledov za prvi strip avtorji postavljajo delo Richarda F. Outcaulta *The Yellow Kid* (1895–1898), podobno kot *Don Kihot* Miguela Cervantesa velja za prvi evropski novoveški roman. Obe odločitvi sta do neke mere arbitrarni. *Don Kihot* je mejnik, a medij romana je tiste vrhove, ki najbolj določajo ta pojem, dosegel z deli 19. stoletja. Pred *Don Kihotom* so obstajala dela z značilnostmi romana in pred Outcaultom dela z značilnostmi stripa. A na področju literature so se strokovnjaki večinoma poenotili, pri proučevanju stripov pa še ne. Spomnimo se nasveta Aarona Meskina: pomembnejše od definicije je resno razmišljanje o stripovski umetnosti.

KAKO NAPREJ?

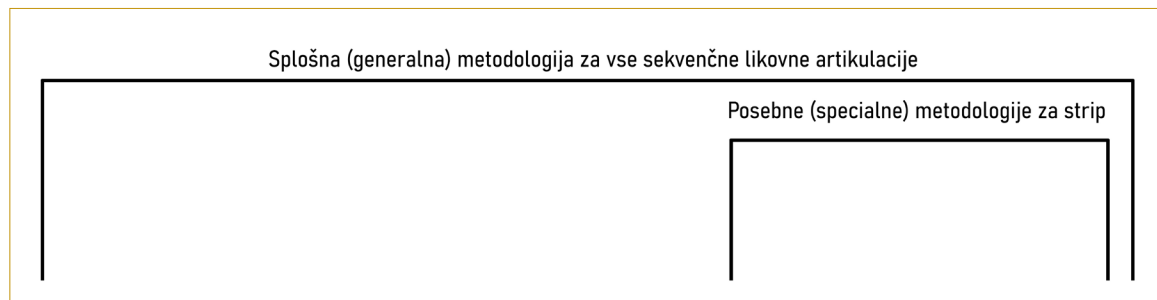
Raziskovalci bomo našli veliko poti, ki vodijo v preteklost, in tam odkrivali mnogo sekvenčnih topografskih form. Predlagam, da se pri njihovem opisovanju izogibamo uporabi izraza strip. Jožef Muhovič predlaga izraz »sekvenčna artikulacija«. Bolj natančna sintagma bi bila »sekvenčna topografska likovna artikulacija«. Ko se bomo srečali s sekvenčno formo, bi bilo prav najprej uporabiti splošne metode za analizo sekvenčnih likovnih artikulacij. Preverili bomo delo v vsaki od sedmih kategorij. Tako bomo ugotovili splošne lastnosti sekvence in hkrati njene posebnosti. Nato bomo določili, h kateremu tipu sekvenc se nagiba obravnavano delo. Od tipa sekvence bodo odvisne posebne metodologije, ki bodo različne za satirične zgodbe v slikah iz 17. stoletja, za rothmanovske slikanice, za otroške Disneyjeve stripe, za superherojske stripe, za grafične romane in tako dalje.

PRIMER IZ SLOVENSKE UMETNOSTNE ZGODOVINE:

JE HINKO SMREKAR RES RISAL STRIPE?

Že nekaj let je fokus mojega študija delo Hinka Smrekarja. Posebej me zanimajo sekvenčne artikulacije v njegovem opusu. Smrekarjeve zaporedne podobe lahko jasno označimo kot sekvenčne karikature. Navidezne podobnosti pa so vabljive in zato so izraz strip ali protostrip za opisovanje enega ali več Smrekarjevih del uporabili mnogi, ki so pisali o njem.¹⁴ Žal sem tudi sam nekajkrat omenjal možnost, da bi bil Smrekar lahko začetnik slovenskega stripa in tako prilival olje na ogenj Smrekarjeve stripovske ali protostripovske identitete. Od teh izjav se zdaj distanciram. Še vedno pa se strinjam z besedami, ki sem jih povedal na predavanju v Kinu Šiška leta 2019: »Smrekar ni

Slika 6 | Ugnezdenost posebnih (specialnih) metod v splošni (generalni) metodi.



stripar. Če bi bil avtor prvih slovenskih stripov, bi to že vsi vedeli.« Tudi moja izjava za časopis Dnevnik je prestala test časa: v Smrekarjevem opusu »stripa [...] ne bo.«¹⁵

CILJ

Smrekar ni avtor prvih stripov ali protostripov¹⁶. Je vrhunski umetnik karikature in mojster satirične risbe. Njegov »Črnovojnik« nima prav nobene zveze s stripi ali protostripi, pa je vendar zelo izvirno in silno osebno pričevanje o izkušnji prve svetovne vojne brez primere v svetu¹⁷. Njegovih izdelkov ali izdelkov njegovih sodobnikov ni smiselno razglašati za prvi slovenski strip. Označevanje Smrekarjevih sekvenčnih karikatur za stripe ali protostripe je napaka. Je le eden od mnogih avtorjev, ki jih poskušajo domači in tuji raziskovalci na silo umestiti v zgodovino stripa.

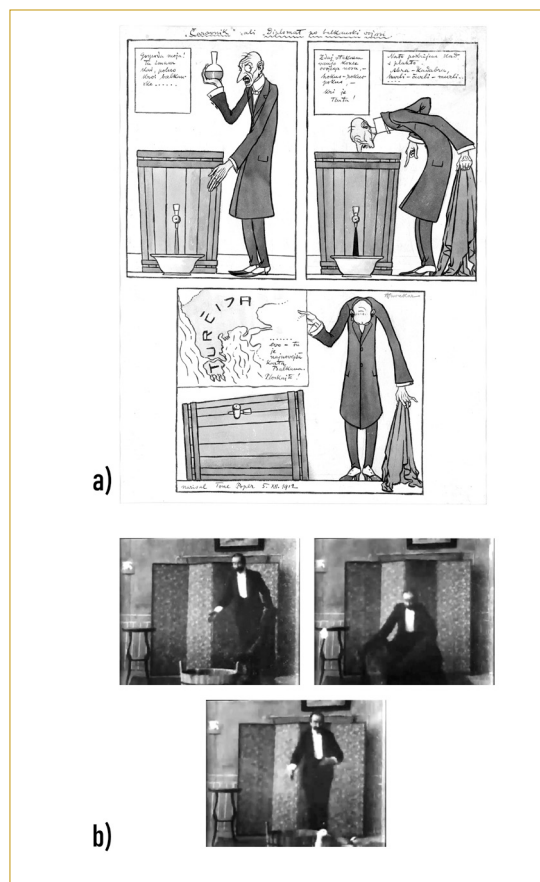
Stripe moramo iskati med deli kasnejših avtorjev. V slovenskem kulturnem prostoru lahko prepoznamo tri sidra, ki določajo zgodovino stripa pri nas. Za razliko od ameriških jeder naša predstavljajo opusi posameznikov in ne opusi industrij. To so sekvenčna dela naših najbolj znanih avtorjev stripov: Mikija Mustra, Kostje Gatnika in Tomaža Lavriča.

Smrekarju delamo medvedjo uslugo, če mu na prsi pripenjamo kolajno začetnika stripa pri nas. Njegov lik in njegovo delo sta tudi brez takih posthumnih odličij zasluženo postavljena v višave slovenskega Parnasa. Nove znanstvene raziskave njegovih sekvenčnih karikatur bodo njegov sloves verjetno le še utrdile.

Znanost o sekvenčnih likovnih artikulacijah, podmnožica katerih je tudi strip, potrebuje dobre metode. Počasi in vztrajno se moramo domači in tuji teoretiki sekvenčnih podob pomikati proti splošni metodologiji za analizo vseh likovnih sekvenc, za posebne oblike pa smo se že naučili uporabljati niz specialnih metodologij in specialnih terminologij, ki jih bomo še dopolnjevali. Cilj bo doseči red, kot ga imajo strokovnjaki na področju gibljive slike. V New Yorku je na primer »muzej gibljivih slik« (*Museum of the Moving Image*). Ta pokriva področja filma, televizije in digitalnih medijev – jasno je, da gre za ločena področja raziskovanja.

Tudi pri raziskovanju stripa in podobnih sekvenčnih oblik potrebujemo tak red. Razglašanje zgodnjih satiričnih zgodb ali karikatur za prve stripe ni produktivno. Raziskovanje teh sekvenc, pa je – tudi brez stripovskih titul – vznemirljivo odpiranje vrat v zgodovino človeške ustvarjalnosti.

Avtor se za pomoč pri pisanju iskreno zahvaljuje Jasmini Hlaj.



Slika 7 | Smrekarjeve sekvenčne karikature so varljivo podobne stripom. Toda onkraj iskanja vzporednic s stripi lahko odkrijemo nove možne vplive. V kolikšni meri so na zgradbo te Smrekarjeve sekvence vplivali zgodnji kratki filmi, ki jih je lahko videl na Dunaju ali v Ljubljani?

- a) Hinko Smrekar | Čarovnik ali diplomat po balkanski vojni | Tuš, akvarel, papir, 1912 (arhiv avtorja).
 b) Ching Ling Foo outdone (1900, Georges Méliès [verjetno] za Edison Manufacturing Co.)

- 14 Na primer Karel Dobida, Anca Cevc, Alenka Simončič, Žiga Valetič in Marko Golija.
 15 Šučur, Maja. »Strip pri Hinku Smrekarju: Smrekar je kosmat, ni pa stripar«. V *Dnevnik*, 26. januar 2019. Dostopno na www.dnevnik.si/1042859540, pridobljeno 25. 7. 2023.
 16 Izraz protostrip se mi zdi neprimeren za označevanje sekvenčnih podob, ki so nastajale v obdobju pred letom 1930.
 17 Strani v »Črnovojniku« so sorodne ilustriranim pismom, tipičnim za dopisovalce v prvih desetletjih dvajsetega stoletja.