



Zavod
Republike
Slovenije
za šolstvo

ISSN 0350-5065

LIV

2023

3

POŠTNINA PLAČANA PRI POŠTI 1102 LJUBLJANA

vzgoja izobraževanje

VLOGA LIKOVNEGA JEZIKA
V VIZUALNEM PRIPOVEDOVANJU
BIBLIJSKIH VSEBIN

ZNAČILNOSTI VIZUALNEGA JEZIKA
V STRIPIH

CICIBAN 1982-1986,
STRIP KOT DIDAKTIČNO,
KRITIČNO IN HUMORNO SREDSTVO

VIZUALNA PISMENOST
MED PRETEKLOSTJO IN
PRIHODNOSTJO SKOZI POGLED
UČITELJA LIKOVNE UMETNOSTI



9 770350 50600 2



VZGOJA IN IZOBRAŽEVANJE

ISSN 0350-5065
Letnik LIV, številka 3, 2023

IZDAJATELJ IN ZALOŽNIK

Zavod Republike Slovenije za šolstvo

PREDSTAVNIK

Dr. Vinko Logar

UREDNIŠKI ODBOR

Dr. Ada Holcar
Dr. Milena Kerndl
Dr. Špela Bregač
Dr. Darja Plavčak
Dr. Katja Košir
Dr. Alenka Polak
Dr. Sonja Pečjak
Dr. Justina Erčulj
Dr. Robi Kroflič

ODGOVORNA UREDNICA

Dr. Zora Rutar Ilc

GOSTUJOČA UREDNICA

Dr. Veronika Rot Gabrovec

UREDNIKA ZALOŽBE

Damijana Pleša

JEZIKOVNI PREGLED

Tine Logar

PREVOD

Polona Luznik

OBLIKOVANJE

KOFEIN DIZAJN, d. o. o.

PRIPRAVA

ABO grafika d. o. o., zanjo Igor Kogelnik

TISK

Para tiskarna d. o. o.

NAKLADA

660 izvodov

NASLOV UREDNIŠTVA

Zavod RS za šolstvo,
Poljanska c. 28
1000 Ljubljana

zora.rutar-ilc@zrss.si,
vzgoja.izobrazevanje@zrss.si

www.zrss.si



NAROČANJE

Zavod RS za šolstvo
Poljanska c. 28
1000 Ljubljana

e-pošta:

zalozba@zrss.si

Cena posameznega izvoda
3/2023 je 13,00 €.

Letna naročnina (6 števil):

50,00 € za šole in druge ustanove
37,50 € za individualne naročnike
18,50 € za dijake, študente, upokojence

V cenah je vključen DDV.

NAVODILA ZA PRIPRAVO PRISPEVKOV

Prispevke (v eni od različic urejevalnika besedil Word) pošljite po elektronski pošti (vzgoja.izobrazevanje@zrss.si ali zora.rutar-ilc@zrss.si). Ime dokumenta naj se začne z vašim priimkom in prvima besedama naslova članka.

Slikovno (sheme in slike) ter **grafično gradivo** priložite prispevku kot samostojne dokumente (v pdf, tif ali jpg datoteki za slike in sheme s čim boljšo resolucijo – več kot 1 MB) ter grafe v Excelovi datoteki. V glavnem dokumentu (članku) označite, kam spadajo. Podnapisi k shemam, skicam, grafom ipd. naj bodo vključeni v glavno besedilo.

Obseg prispevkov: razprave in analize do 24.000 znakov s presledki (največ 12 strani A4 formata, pisava Times New Roman, velikost 12, 1,5 razmika med vrsticami), utrinki (primeri) iz prakse, ocene in informacije pa do 10.000 znakov s presledki (do 5 strani A4 formata). Besedila, ki so bila pripravljena kot seminarske, diplomske in druge naloge ali referati, priredite za objavo v reviji, tj. preoblikujte jih v članek. Ocenam knjig in drugih publikacij priložite posnetek naslovnice in navedite natančne bibliografske podatke o publikaciji (avtor/-ji, založba, leto izida, ISBN, obseg – število strani itn.).

Prispevkom priložite **izvleček** (do 8 vrstic) in **ključne besede** v slovenščini.

Reference v besedilu naj bodo v obliki: (Brajša, 1993), ob navajanju strani pa: (Brajša, 1993, 12).

Opombe v besedilu označite z zaporednimi številkami in jih enako razvrstite pod besedilom.

Literaturo navajajte na koncu prispevka, npr.:

knjiga: Brajša, P. (1993). *Pedagoška komunikologija*. Glota Nova.

članek: Rutar Ilc, Z. (2013). Kaj ima kognitivna znanost povedati učiteljem? *Vzgoja in izobraževanje*, 54(6), 2-10.

prispevek v zborniku: Jelen, S. (2015). Kaj je dobro vedeti o avtorskih pravicah pred izdelavo, objavo in uporabo e-vsebin. V A. Sambolič Beganović in A. Čuk (ur.), *Kaj nam prinaša e-Šolska torba: zbornik zaključne konference projekta e-Šolska torba* (str. 31-39). Zavod RS za šolstvo.

spletna stran: Marentič Požarnik, B. (2020). Visokošolska didaktika in didaktično usposabljanje visokošolskih učiteljev pri nas. *Andragoška spoznanja*, 26(2), 15-32. <https://doi.org/10.4312/as.26.2.15-32>

Če je sestavni del članka tudi **učenčev izdelek**, vas prosimo, da pridobite **soglasje** učenčevih staršev ali polnoletnega dijaka za objavo izdelka in podpisano soglasje pošljete na naš naslov.

Uredniški odbor samostojno in neodvisno odloča o objavi posameznega prispevka, s tem da upošteva merila za uvrstitev prispevka v revijo. Vse prispevke člani uredniškega odbora preberejo, ocenijo in vsebinsko obravnavajo ter vas obvestijo o ustreznosti vašega članka za objavo v reviji.

Veselim se vaših prispevkov.

Revija Vzgoja in izobraževanje je pod zaporedno številko 577 vpisana v razvid medijev, ki ga vodi Ministrstvo za izobraževanje, znanost in šport RS.



Priznanje avtorstva-Nekomercialno-Brez predelav



UVODNIK EDITORIAL

- 5 UVodnik**
UVodnik
Dr. Zora Rutar Ilc, dr. Veronika Rot Gabrovec

RAZPRAVE PAPERS

- 8 VLOGA LIKOVNEGA JEZIKA V VIZUALNEM PRIPOVEDOVANJU BIBLIJSKIH VSEBIN**
Visual Language in Visual Bible Storytelling
Dr. Jurij Selan
- 18 ZNAČILNOSTI VIZUALNEGA JEZIKA V STRIPIH**
Visual Language of Comics
Katja Štesl
- 25 CICI BAN 1982-1986, STRIP KOT DIDAKTIČNO, KRITIČNO IN HUMORNO SREDSTVO**
Ciciban 1982-1986: Comic Strips as Didactic, Critical and Humorous Tool
Dr. Petja Grafenauer
- 33 VIZUALNA PISMENOST MED PRETEKLOSTJO IN PRIHODNOSTJO SKOZI POGLED UČITELJA LIKOVNE UMETNOSTI**
Visual Literacy Between Past and Future from Art Teacher's Perspective
Primož Krašna

KOLUMNA COLUMN

- 37 UREDNICA MED OBLAČKI**
Editor amidst Bubbles
Dr. Gaja Kos
- 39 KAPO IN BUNDO V AKCIJI ALI KAKO MOTIVIRATI NAJMLAJŠE ZA BRANJE**
BESEDA PISATELJICE
Kapo and Bundo in Action or How to Motivate Young Children to Read
A word from the writer
Majda Koren
- 41 O URAVNOTEŽENI BRALNI DIETI**
About a Balanced Reading Diet
Dr. Tiziana Mascia

UČITELJEV GLAS
TEACHER'S VOICE

-
- 44 OBRAVNAVA STRIPA PRI SLOVENŠČINI**
Use of Comics in Teaching Slovenian
Mag. Katja Lah Majkić
- 48 ŠTUDIJSKI PROJEKT *BEREMO SKUPAJ NA UL ALUO***
Study Project 'Reading Together' at UL ALUO
Mag. Emina Djukić

POGOVOR
INTERVIEW

-
- 52 OTOK ZGODB**
POGOVOR Z DEBORAH SORIA O NEBESEDNIH SLIKANICAH IN O KNJIŽNICI IBBY LAMPEDUSA
Story Island
Interview with Deborah Soria about Silent Books and IBBY Lampedusa Library
Dr. Veronika Rot Gabrovec

PREDSTAVLJAMO
IN THE SPOTLIGHT

-
- 58 FESTIVAL STRIPA TINTA**
Tinta International Comics Festival
Tanja Skale
- 60 STRIPBURGER – ZA STRIPOVSKE SLADOKUSCE VSEH STAROSTI**
Stripburger - for All Comics Bon-Vivants!
Katerina Mirović, Tanja Skale
- 62 CENTER ILUSTRACIJE**
Center of Illustration
Maša P. Žmitek

IN MEMORIAM

-
- 64 MAMA MARLENKA**
Andrej Ilc
- 65 KOSTJA GATNIK**
Dr. Petja Grafenauer, Damijan Stepančič

POPRAVEK IZ PREJŠNJE ŠTEVILKE

V prejšnji številki smo objavili članek *Nekateri dejavniki psihosocialnega blagostanja pri učencih v času šolanja na daljavo med pandemijo covid-19* avtoric dr. Sonje Pečjak, dr. Tine Pirc, dr. Anje Podlesek in dr. Cirile Peklaj. Žal smo priimek dr. Cirile Peklaj zapisali napačno, za kar se avtorici iskreno opravičujemo.

Uredništvo



UVodnik

UVodnik

Tokratna številka nas bo povedla v svet ustvarjanja ilustracij, risb, stripa ... vsega, s čimer se še posebej približujemo mladim bralcem v njihovem svetu, ki ni tako premočrten in analitičen kot svet odraslih, v svetu, ki mu kraljujeta domišljija in odprtost za nenavadno, v svetu, ki lažje spoznava in se uči, če so sporočila podprta s sliko. V vsebino

te posebne tematske številke naše revije nas bo povedla gostujoča urednica dr. Veronika Rot Gabrovec.

*Dr. Zora Rutar Ilc,
odgovorna urednica,
Zavod RS za šolstvo*

UVodnik sem sprva načrtovala kot besedilo v oblakih – pač ena mojih bistroumnih domislic. Le zakaj bi tudi vizualno ne razgibala besedila, ki je zamišljeno kot vstopna točka v dinamično vsebino revije? A (tudi manj) pozorni bralci lahko opazite, da tule oblakov ni. Tisti hip, ko mi je Ciril Horjak poslal svoj prispevek, je bilo namreč povsem jasno, da mora imeti glavno besedo na tej strani Cirilov stripek (tudi ta izraz je njegov). Še več: strip igra osrednjo vlogo v celotni številki revije *Vzgoja in izobraževanje*, ki jo imate v rokah.

Izbira tematike ni naključje. Že ko se je konec novembra 2021 v Cankarjevem domu odvil prvi nacionalni strokovni posvet o vizualni pismenosti, je bila izražena želja, da se pogovor o eni najpomembnejših pismenosti v sodobnem svetu nadaljuje. Na posvetu v Cankarjevem domu sta bili osrednja tema slikanica in ilustracija; več ključnih prispevkov je bilo objavljenih v eni prejšnjih števil *Vzgoje in izobraževanja*, kjer je gostujoča urednica Nina Ostan skupaj z avtorji odprla vrata v kraljestvo vizualnega in razmišljala o tem, kako brati, interpretirati in ustvarjati podobe. Septembra 2022 je ob mednarodnem dnevu pismenosti Bralno društvo Slovenije skupaj z Zavodom RS za šolstvo, Ministrstvom za izobraževanje, znanost in šport, Ministrstvom za kulturo in ob podpori Javne agencije za knjigo RS pripravilo posvet, ki je sledil vizualnemu pripovedovanju od slikanice do stripa. Pričujoča številka revije sledi poti, začrtani na obeh posvetih.

Ustvarjalci te številke si seveda ne domišljamo, da odkrivamo Ameriko. Moja (ne več najmlajša) generacija ima zelo žive spomine na kavboja Pipca in Rdečo peso, o katerih smo kot mulci in mulke že v šestdesetih letih prebirali v *Pionirskem listu*, in na Zvitorepca, Trdonjo, Lakotnika, ki so jih v tedenskem časopisu brali tudi naši starši. Božo Kos in Miki Muster sta bila (in sta še vedno) priljubljena med otroki in hvaljena s strani stroke: revija *Otrok in knjiga* je že davnega leta 1979 v svoji deveti številki objavila referate s posveta o stripu, ki so ga bili leto poprej organizirali v Mariboru, in poleg obeh omenjenih avtorjev našela še vrsto tistih, ki so tedaj pomembno oblikovali slovensko stripovsko in slikaniško krajino. Slovenski stripovski junaki se brez težav kosajo z Miki Miško, Racmanom Jako in preostalimi junaki Walta Disneyja in jih celo presegajo, je zapisano v enem izmed tedanjih člankov.

Leta 2019 je v Narodni galeriji v Ljubljani skoraj pol leta častni krog tekel še en spremljevalec naše mladosti, Alan Ford. Ob 50. obletnici prvega izida stripa italijanskih avtorjev Luciana Secchija in Roberta Raviola (Bunkerja in Magnusa) so organizatorji razstavi izvirnih risb ob rob zapisali, da je le malo stripov oziroma »tujerodnih kulturnih izdelkov«, ki so se tako zavlekli v pore takratne skupne jugoslovanske države in tu kljub političnim spremembam še vztrajajo«. Mlajši obiskovalci razstave so se takrat lahko čudili starejšim, ki so kar iz rokava stresali citate, stare več desetletij – recimo vzdih Boba

Rocka: »Jao, šta ćemo sad, njih je dvojica, a nas pet smo sami!«¹

A vrnimo se k domačim mojstrom. Od novembra 2015 do januarja 2016 so v Cankarjevem domu razkrivali skrivnosti *čarobnega jezika stripa* Tomaža Lavriča. V spremni besedi publikacije, ki je izšla ob razstavi, je Jure Mikuž zapisal, da svetovni mojstri stripa (med katere je uvrstil tudi Lavriča) z likovnimi sredstvi in besedilnimi obrati dosegajo pomensko gostoto, ki bralca drži v napetosti do konca. Le nekoliko kasneje, jeseni 2016, je bila v Galeriji Vodnikove domačije v Šiški postavljena razstava o angažiranem stripu XX. stoletja na Slovenskem pod udarnim naslovom *To je orožje!* Izток Sitar je v obsežnem katalogu razstave zapisal, da je malo »primerov v svetu, da bi se stripovska zgodovina nekega naroda začela s političnim, v bistvu ilegalnim in protirežimskim levičarskim stripom, kot se je to zgodilo na Slovenskem s Smrekarjevimi in Bambičevimi satiričnimi stripi«, obenem pa pridal, da po drugi strani »najbrž ni medija, ki bi bil pri nas tako stigmatiziran s strani uradne kulture, čeprav je v veliki meri sam kriv za to, saj je nemalokrat hodil po tankem robu med umetnostjo in kičem«.

Kot oseba, ki sicer zelo odkrito prizna, da ni strokovnjakinja za strip, a je skušala biti še zlasti v zadnjih letih pozorna opazovalka dogajanja na področju stripa, si drznem zapisati, da strip na Slovenskem nima več stigme. Duhoviti stripi ustvarjalcev za otroke, stripi o Cankarju, Plečniku, Kajuhu, Baragi in drugih so dosegli tudi nestripovsko občinstvo. Najbrž ni več nikogar, ki bi se resno spraševal o tem, ali strip spada na naše knjižne police ob bok klasikom in ali se stripovsko besedilo sme obravnavati pri šolskem pouku.

Prav v času priprave pričujoče številke *Vzgoje in izobraževanja*, konec leta 2022, je izšla bogata antologija *Dirty Thirty*, ki predstavlja še bogatejših trideset let delovanja revije *Stripburger* na stripovskem prizorišču. Neodvisni, alternativni, uveljavljeni, mednarodni, mladi, duhoviti, aktivistični, kreativni, to so le nekateri izmed pisanih pridevnikov, ki bralcu pridejo na pamet, ko lista po antologiji. Slovenski ustvarjalci so enakovredno umeščeni v mednarodno skupnost – obenem pa je videti, da je slovenska stripovska scena mednarodno odprta in vključujoča. O odprtosti konec koncev priča tudi novica, ki smo jo prav tako lahko prebrali leta 2022: Izar Lunaček, stripar, eden izmed soustanoviteljev Festivala Tinta in eden od predhodnikov koncepta narančnega koncerta v Sloveniji, je od Francije prejel odlikovanje viteza reda umetnosti in leposlovja. Na Francoskem inštitutu v Sloveniji so tedaj zapisali, da je Lunaček pomembno prispeval k promociji stripa in popularizaciji francoske kulture v Sloveniji.

Pisanemu dogajanju na področju stripa se je v pomladi 2023 pridružil tudi projekt študentov UL FF, AGRFT, ALUO, NTF in PeF, ki za Slovensko sekcijo IBBY pod delovnim vodstvom Tine Bilban, Katje Štesl in Cirila Horjaka in ob pedagoški koordinaciji podpisane pripravljajo

kratke filmske portrete nekaterih slovenskih ustvarjalcev stripov za otroke in mladino, obenem pa zbirajo besedišče s področja stripa. Projekt *Slovenski strip v sliki, besedi in slovarju*, ki ga sofinancirata Republika Slovenija in Evropska unija iz Evropskega socialnega sklada, je za sodelujoče študente (in njih koordinatore) kot tista zajčja luknja, skozi katero se je nekoč podala radovedna Alica: ponuja široko možnost raziskovanja čudežne dežele. Filmske predstavitve bodo še letos objavljene na spletnih straneh Slovenske sekcije IBBY, povezave pa bodo dostopne tudi drugod – toplo vabljeni, da si portrete ogledate.

Najprej pa si seveda preberite prispevke, ki jih prinaša tematska številka *Vzgoje in izobraževanja*, ki jo imate v rokah. Prva dva članka razpravljata o jeziku: Jurij Selan predstavlja prvine likovnega jezika v (biblični) ilustraciji, Katja Štesl pa sodobni stripovski jezik in specifične lastnosti podob v stripih. Petja Grafenauer nudi sistematičen vpogled v stripe, ki so izhajali v reviji *Ciciban* v letih 1982–1986, torej v obdobju, ko je revijo urejal že omenjeni Božo Kos. Prvi razdelek zaključuje razprava Primoža Krašne o spreminjajoči se in vedno pomembnejši vlogi učitelja likovne umetnosti.

Sledijo kolumne, ki stripe osvetljujejo z različnih zornih kotov. Gaja Kos pogleda na stripe in njih avtorje z očmi književne urednice. Majda Koren zapiše misli kot nekdo, ki je ves čas v stiku z mladimi: kot mati, učiteljica, avtorica. Italijanska kolegica Tiziana Mascia kot zadnja kolumnistka na kratko povzame skrbi, ki jih morda še vedno občutijo nekateri starši in učitelji, obenem pa ponudi razloge, čemu naj otroci berejo stripe. Kateri razlog je najpomembnejši? Ker jih pač hočejo brati!

Razdelek, ki je namenjen glasu učiteljev, prinaša dva prispevka. V prvem Katja Lah Majkić predstavi obravnavo stripa *Perzopolis* pri pouku slovenščine. Tudi ona poudarja, da je učence pred branjem treba opremiti z veščinami, ki omogočajo poglobljeno branje in dobro razumevanje besedila. Drugi prispevek v tem razdelku je poročilo Emine Djukić o študijskem projektu *Beremo skupaj* na UL ALUO, v okviru katerega so nastali tudi plakati, ki so posejani po tej številki revije. Naj ob tem posebej omenim, da je na tekmovanju izstopajočih kreativnih rešitev v zunanem oglaševanju Outstanding 2022 (organizator tekmovanja je bila Družba Europlakat) strokovna žirija plakatu, ki ga je pod mentorstvom Emine Djukić izdelal Erik Contreras Mencinger, v kategoriji ,Obveščanje in ozaveščanje – plakati' podelila prvo nagrado. Čestitamo!

Deborah Soria pripoveduje o zgodbi, ki jo skupaj s prostovoljci od vsepovsod plete v posebni knjižnici na otoku Lampedusa. Pogovor z njo razkriva črne plati današnjega časa, obenem pa spregovori tudi o človečnosti in skupnosti, ki jo (lahko) soustvarjamo. Prispevke najprej pomembno zaokrožita predstavitvi Festivala Tinta in *Stripburgerja*, in ker revija v nekakšen šopek poveže marsikaj, kar se je na področju vizualne komunikacije dogajalo v zadnjem letu (in še

1 Prevod je sicer obvezno, a pri tovrstnih citatih malodane bogokletno dejanje: »Joj, kaj naj zdaj, dva sta, nas pet pa povsem samih!«

malo več), se v njej spominjamo tudi dveh akademskih slikarjev, ki sta se od nas nedavno tega poslovila, Marlenke Stupica in Kostje Gatnika. Osebnostno ju žal nisem nikoli srečala, sem pa kot številne generacije slovenskih otrok in odraslih redna obiskovalka svetov, ki sta jih ustvarila vsak s svojim značilnim likovnim jezikom. Svoje spomine na srečanje z avtorjem kultne *Magne Purge*, ki je med drugim ustvaril tudi podobe Gala, škrate dobrega srca, in plahega mišjega strahca, pa tete Otilije in Jureta, pošasti in še mnogih drugih, z bralci delita Petja Grafenauer in Damijan Stepančič. Izpod čopiča Marlenke Stupica so prišli Jelka z rumenim dežnikom, Pika Nogavička, krojaček Hlaček, Ostržek in številni drugi književni junaki slovenskih in tujih avtorjev in za vedno postali del našega vsakdana; dolgoletnega sodelovanja z avtorico se spoštljivo in toplo spominja Andrej Ilc.

Kaj naj zapišem ob koncu UVodnika? Morda to, da bi v svojem zapisu poleg prgišča imen avtorjev, ki so pri nas krojili ali še krojijo stripovsko krajino, lahko omenila še marsikoga; lahko bi omenila tiste, ki so staroste in mentorji mladim generacijam, pa tiste, ki so zdaj na vrhuncu ustvarjalne moči, in one mlade upe, ki napovedujejo, da se bo slovenski strip uspešno razvijal še naprej. Ker ne želim izpustiti nikogar, naj vam ob koncu priporočim samo še tole: čim prej zaplavajte med obla(č)ki. Verjemite, stvarno, konkretno življenje bo tudi tam povsem na doseg roke.²

Dr. Veronika Rot Gabrovec,
Univerza v Ljubljani,
Filozofska fakulteta
in Bralno društvo Slovenije



► Ema Širec (smer Fotografija, mentorica doc. mag. Emina Djukić)



► Borja Slamič (smer Ilustracija, mentorica doc. mag. Marija Nabernik)

2 plávati v oblákih - ukvarjati se s stvarmi, premišljati o stvareh, ki so neizvedljive, zelo odmaknjene od stvarnega, konkretnega življenja. (Fran > frazem)

VLOGA LIKOVNEGA JEZIKA V VIZUALNEM PRIPOVEDOVANJU BIBLIJSKIH VSEBIN

Visual Language in Visual Bible Storytelling

IZVLEČEK

Tako kot besedni jezik tudi likovni jezik nekaj »govori« oz. »vizualno pripoveduje«. In tako kot je v besednem jeziku glavna raven sporočanja skladnja, je tudi v likovnem jeziku glavna raven »vizualnega sporočanja« likovna skladnja. Posamične oblike enako kot posamične besede izražajo le zelo omejene pomene. Šele sintaktična interakcija med njimi pretvarja njihove potenciale v semantično kompleksna sporočila. V prispevku kompleksnost te dinamike ponazorim na primeru dveh Rembrandtovih biblijskih »vizualnih pripovedi«, slike *Belšacarjeva gostija* in slike *Abraham daruje Izaka*, ki z rabo položajev in smeri kažeta, kako je mogoče vizualno pripovedovati semantično izjemno kompleksna in simbolno pomenljiva vidna sporočila.

Ključne besede: likovni jezik, vizualno pripovedovanje, likovna umetnost, biblijska ilustracija, položaj, smer, likovna kompozicija

ABSTRACT

Visual language, much the same as verbal language, "says" or "visually narrates" something. And just as syntax is the primary level of communication in verbal language, visual syntax is the primary level of "visual communication" in visual language. Individual forms (like individual words) express very limited meanings. It is their syntactic interaction that transforms their possibilities into semantically complex messages. In this paper, the author demonstrates the complexities of this dynamic by using two of Rembrandt's biblical "visual narratives," *Belshazzar's Feast* and *Abraham's Sacrifice*, to show how semantically extremely complex and symbolically meaningful visual messages can be visually narrated through the use of positions and directions.

Keywords: visual language, visual storytelling, visual art, biblical illustration, position, direction, artistic composition

UVOD: LIKOVNA TEORIJA KOT LIKOVNA LINGVISTIKA

Likovno izražanje je način komunikacije, ki poteka v posebnem, to je likovnem jeziku. Likovni jezik pri tem ni le metafora za likovno izražanje, pač pa je jezik v pravem, to je lingvističnem pomenu (Butina, 1997), zato pa lahko tudi likovno teorijo, ki se ukvarja s preučevanjem likovnega jezika, razumemo kot nekakšno likovno jezikoslovje oz. likovno lingvistiko.

Tako kot vsak jezik je tudi likovni jezik oblika sporočanja, torej nekakšnega vizualnega, ali še bolje, »likovnega pripovedovanja«.¹ Zato se postavlja vprašanje, kakšno vlogo ima pri tem likovni jezik. Čeprav koncept »vizualnega pripovedovanja« po navadi povezujemo s področjem ilustracije (v ožjem pomenu predvsem knjižne ilustracije), pa želim v pričujočem prispevku opozoriti, da je namen vsakega

likovnega dela mogoče opredeliti kot »vizualno pripovedovanje«. Zato bom v svojem razmišljanju segal širše od običajnega razumevanja ilustracije in razširil pojmovanje ilustracije in vizualnega pripovedovanja na celotno področje likovne umetnosti, saj nam vsako likovno delo nekaj govori, in to kar nam govori, nam govori v likovnem jeziku.

BIBLIJA V SLIKARSTVU

Področje, na katerega se bom vsebinsko vezal, je področje biblijske ilustracije. To pa iz dveh razlogov:

1. Kot je večkrat na predavanjih iz likovne teorije omenil moj mentor prof. dr. Jožef Muhovič, zahteva pomembna umetnost tudi pomembne vsebine. In ene izmed najbolj temeljnih in arhetipskih vsebin, ki se tičejo človeškega bivanja, so naslovljene ravno v Bibliji.

1 Prispevek je pripravljen na temelju predavanja, ki sem ga imel na nacionalnem posvetu z naslovom »Vizualno pripovedovanje. Od slikanice do stripa.« (Selan, 2022) Zato tudi v pričujočem prispevku ohranjam termin »vizualno pripovedovanje«, čeprav bi bila morda z likovnoteoretskega vidika bolj pravilna opredelitev »likovno pripovedovanje«.

2. Drugi razlog – ki je pravzaprav povezan s prvim – pa je v tem, da ima biblijska ilustracija v zahodnem kulturnem kontekstu – poleg antične ikonografije – prav posebno mesto in zgodovinsko tradicijo, kar se odraža tudi v bogastvu umetniškega likovnega izraza, ki je s tem področjem povezan.

Biblijska ilustracija mi je tudi osebno posebej blizu. Kot vsak otrok sem imel zelo rad različne slikanice. Še posebej rad pa sem imel biblijske ilustracije. Doma smo imeli različne ilustrirane Biblije oz. Biblije v slikah, ki so bile namenjene otrokom, pa tudi take bolj resne, na primer znamenito Biblijo Gustava Doréja. Med »otroškimi« Biblijami v slikah lahko posebej izpostavim v takratni Jugoslaviji izjemno priljubljeno *Kratko Sveto pismo s slikami*, ki je bilo prirejeno po izvirni ameriški izdaji iz leta 1964. Kot navaja založnik Ognjišče pri zadnjem ponatisu iz leta 2012, je to do danes najbolje prodajana knjiga v slovenskem prostoru in v slovenščini.² Od leta 1976, ko je prvič izšla, pa do danes, je bilo namreč v sedmih ponatisih prodano skupno več kot 155.000 izvodov.³

Toda čeprav so mi bile različne otroške ilustrirane Biblije zelo pri srcu in sem jih vedno znova prelistaval, je med različnimi Biblijami v slikah imela pri meni posebno mesto ena, ki ni slikanica, kakor to običajno pojmuje. Leta 1989 je Mladinska knjiga izdala slovensko izdajo nemške »slikanice« *Die Bibel in der Kunst*, ki jo je prevedla kot *Biblija v slikarstvu*. Posebnost te slikanice je v tem, da ne vsebuje ilustracij, ki bi bile narejene posebej za knjižno izdajo, pač pa je preprosto opremljena s slikarskimi deli iz zgodovine umetnosti in tako vključuje dela od Michelangela, Caravaggia, Rembrandta in preostalih srednjeveških, renesančnih in baročnih umetnikov.

S to anekdoto želim pokazati, da je lahko razumevanje tega, kaj vse zaobsega biblijska ilustracija, različno »široko«, saj ponazarja, da je mogoče celotno področje slikarstva razumeti v širšem kontekstu slikanice in ilustracije. Tako se postavlja vprašanje, kaj sploh definira biblijsko ilustracijo.

Z umetnostnozgodovinskega zornega kota je pri definiranju biblijske ilustracije ključen **kriterij cikličnosti**. Kot izpostavlja Emilijan Cevc v predgovoru v slovensko izdajo Doréjeve Biblije (1986), biblijska ilustracija zaobsega »ciklične prizore«, s katerimi se je umetnik odločil ilustrirati neki širši segment pripovedi iz Biblije ali Biblijo kot celoto. Biblijsko ilustracijo glede na ta »ciklični kriterij« tako lahko razdelimo na dve vrsti: **1. Ciklične poslikave v obliki fresk, tapiserij ipd. (v cerkvah)**. Sem Cevc prišteva cikle fresk, ki prekrivajo stene in stropove cerkvene ladje in največkrat zajemajo dogodke o Kristusovem življenju, trpljenju, vstajenju in poveljanju, ali pa druge različne ciklične upodobitve iz Stare in Nove zaveze. K temu pa Cevc ne prišteva oltarnih podob, saj gre pri tem večinoma za

»osamljene ikonografske motive«. **2. Knjižne ilustrirane izdaje Biblije**. Tudi stenske in stropne podobe v cerkvah, kot pravi Cevc, še niso čisto »prave ilustracije Biblije«, saj se pojavljajo ločeno od besedila. Prave ilustracije Biblije so zato šele knjižne izdaje Biblije, kjer se ilustracija pojavi na ciklični način in skupaj z besedilom, ki ga ilustrira. Prva prava ilustrirana Biblija je bila tako na slovenskem Dalmatinov celotni prevod Svetega pisma iz leta 1584,⁴ ki ga spremlja 222 lesorezov (str. 15), ki so bili izposojeni pri nemškem tiskarju in grafiku Sigmundu Feyerabendu. Na prelomu v 20. stoletje pa so izšle *Zgodbe svetega pisma*, ki sta jih zbrala Frančišek Lampe in Janez Evangelist Krek, kot ilustracije pa so uporabljena dela tujih slikarjev, glavnino predstavljajo Schnorrovi lesorezi.⁵ Ob tem se razkriva zanimivost, da v slovenskem prostoru do danes očitno še ne obstaja izvirna ilustrirana knjižna izdaja Biblije, saj vse od Dalmatinove do današnjih izdaj samo prevzemajo ilustracije iz tujih izvirnikov.

Pojem »biblijske ilustracije« torej tudi v umetnostnozgodovinskem kontekstu ni povsem enoumen, saj sega od sakralnih upodobitev do knjižnih poslikav, skupni imenovalec obojega pa je kriterij cikličnosti. Prav kriterij cikličnosti zato daje možnost, da kot biblijske ilustracije lahko razumemo tudi likovna dela, ki sicer niso bila načrtovana za knjižno izdajo, spadajo pa v kontekst krščanske ikonografije. S tega vidika zato tudi *Biblija v slikarstvu* iz leta 1989, ki jo sestavljajo različna slikarska dela, povezana v biblijski cikel, zadosti takemu kriteriju in s tem spada pod okrilje biblijske slikanice oz. ilustracije. Prav s tem opozarja na nekaj, kar želim posebej izpostaviti. To je, da je mogoče – kadar se pojavi skupaj s »tekstom« in na »ciklični« način – vsakršno slikarsko delo razumeti kot ilustracijo, ne glede na to, ali je bilo s tem namenom ustvarjeno ali ne.

PARADOKS JEZIKA

Primer *Biblije v slikarstvu* torej ponazarja univerzalno vrednost likovnega jezika, ki ima moč »vizualnega pripovedovanja«. Namen vsakega likovnega dela je namreč neka »pripoved«, nekaj nam želi sporočiti, pa naj gre za neke ciklične vsebine iz biblijske ali antične ikonografije ali pa za sporočila, ki so povezana z družbenimi, kulturnimi ali osebnimi izkušnjami umetnikov v nekem času. Likovnoteoretsko gledano je torej prav vsako sliko mogoče razumeti v kontekstu ilustracije oz. slikanice, saj nekaj pripoveduje in s tem, kot pravi izvorni latinski izraz *illustrare*, osvetljuje.

Tega, da umetnost »vizualno pripoveduje« in nam nekaj »govori«, se seveda vsi dobro zavedamo. Likovna umetniška dela so ravno tako kot besedni izrazi oblika sporočanja in komunikacije. Vendar pa z likovnoteoretskega vidika ni pomembno samo to, kaj govorijo (torej, katere vsebine sporo-

2 https://m.facebook.com/media/set/?set=a.10150699193069724.404302.338076984723&type=3&locale=sl_SI&_rdr

3 <https://skofijska-knjigarna.si/izdelek/kratko-sveto-pismo-s-slikami>

4 Ilustrirane Biblije v tem pogledu spadajo v tradicijo iluminiranih rokopisov, ki so nastajali od leta 500 do izuma tiska. Ti iluminirani rokopisi največkrat vsebovali dekorativne ornamente, pa tudi ilustracije. Najstarejša ilustrirana Biblija na svetu naj bi bili etiopski Garima evangeliji (<https://orthochristian.com/94812.html>; https://en.wikipedia.org/wiki/Garima_Gospels#:~:text=The%20Garima%20Gospels%20are%20two,surviving%20complete%20illuminated%20Christian%20manuscript). Najstarejša tiskana Biblija pa je seveda Gutenbergova. Iluminirani rokopisi Biblije se kot nekaj prestižnega pojavljajo še danes, posebej znana je The Saint John's Bible (<https://saintjohnsbible.org/>; https://en.wikipedia.org/wiki/The_Saint_John%27s_Bible).

5 Nekaj let pred Doréjevo Biblijo so tudi Nemci dobili svojo posebno ilustrirano verzijo Biblije, ki jo je ilustriral Julius Schnorr von Carolsfeld (Cevc, 1986).

čajo), pač pa predvsem, kako govorijo, torej na kakšen način se te vsebine izražajo. Likovnoteoretski pogled, ki je v svojem bistvu lingvistični pogled, pri tem pravi, da likovna dela govorijo v likovnem jeziku, ki ima svoje izrazne zakonitosti.

Vprašanje likovnosti kot jezikovnega pojava sicer zadeva raziskovanje različnih problematik, ki sem jih naslovil že večkrat (Selan, 2012; Selan, 2013; Selan, 2014; Shrestha in Selan, 2016; Selan, 2020). Moj namen v tem prispevku zato ni, da bi se ponovno spuščal vanje. Želim pa plastično izpostaviti bistveni vidik jezikovnosti, ki postavlja tudi fenomen likovnega izražanja v nekoliko drugačno luč, kot smo običajno vajeni. Temu vidiku jezika filozof Paul Ricoeur pravi *paradoks jezika*.

Ricoeur paradokсно naravo jezika opiše takole: »Je skrivnost jezika, toda ni skrivnosti v jeziku« (Ricoeur, 2004, str. 75). Kaj nam ta paradoks razkriva? Funkcijo jezika po navadi prepoznavamo v tem, da služi kot sredstvo komunikacije. Vendar pa bistvo jezika ni (samo) v komunikaciji (saj obstajajo tudi nejezikovne oblike komunikacije), pač pa v tem, da omogoča komunikacijo, ki je neskončno ustvarjalna. S tem ko Ricoeur pravi, da *je skrivnost jezika*, želi torej opozoriti prav na to ustvarjalno bistvo jezika – njegovo *poietično* naravo (iz. gr. *poiesis* – ustvarjati). V jeziku lahko tvorimo neskončno različnih izrazov, kar pomeni, da v ustvarjalnem smislu jezika ni mogoče izčrpati, to pa predstavlja za nas nedoumljivo skrivnost – tega ne moremo doumeti (Mukarovsky, 2000; Jones, 2012; Golden, 2001).

Vendar, in prav v tem je paradoks, čeprav v poietičnem smislu *je skrivnost jezika*, pa po drugi strani *v jeziku* tudi *ni skrivnosti*. To, da *v jeziku ni skrivnosti*, se pri tem nanaša na to, da jezik svoj neskončen ustvarjalni potencial dosega z izrazito omejenimi izraznimi sredstvi. Ta izrazna sredstva pa so nam jasna in razvidna – v jeziku zato ni skrivnosti. Če močno poenostavim, to pomeni, da v primeru besednega jezika iz končnega nabora glasovnih oz. črkovnih znakov nastaja neskončna ustvarjalnost besednega jezika, podobno pa se tudi likovnem jeziku neka »vizualna pripoved« s pomočjo enakih izraznih sredstev, ki jim pravimo temeljne likovne prvine (ni skrivnosti v jeziku), lahko izrazi na neskončno različnih načinov (je skrivnost jezika).

ČLENITEV IN RAVNI JEZIKA

Ključno vprašanje pri tem pa je, kako pride do takega prehoda med omejenostjo jezikovnih sredstev in poietično neskončnostjo jezikovnega izraza. Kaj je pravzaprav tisto, kar napaja ta paradoks jezika?

Prehod med končnostjo izraznih sredstev in neskončnostjo jezikovnega izraza omogoča jezikovna artikulacija oz. *členitev* (De Saussure, 1997, str. 150). Za jezik je namreč bistveno, da pridemo do pomena tako, da izhajamo iz materialnih enot oz. razlik, ki same po sebi nimajo eksplicitnega pomena, imajo pa nekakšne semantične potenciale, ki skozi medsebojno vzajemno artikulacijo pridobijo po-

mene. Tako v besednem jeziku zvoki sami po sebi nimajo pomena, imajo pa potencial, da v medsebojnih povezavah vzpostavijo pomene. Podobno pa je tudi v likovnem izražanju. Tudi tu imamo neke temeljne enote, t. i. temeljne likovne prvine, ki same po sebi nimajo pomena, imajo pa določene značilne semantične potenciale, ki jih lahko artikuliramo v neskončno različnih likovnih izrazov.

Vendar členitev sama po sebi še ne vzpostavlja jezika. Členitev mora namreč zaobsegati dve ravni oz. mora biti t. i. *dvojna členitev* (Martinet, 1982, str. 5–6). Ključno je, da jezikovna členitev poteka prek dveh in ne le ene ravni. Iz osnovnih enot brez pomena (v besednem jeziku so to zvoki oz. fonemi) mora v jeziku najprej priti do členitve osnovnih enot s pomenom (v besednem jeziku so to besede), nato pa se mora to nadgraditi še v členitev enot z najvišjo ravno pomena (v besednem jeziku so to stavki). Ravno to namreč omogoči komunikaciji, da preseže svoje meje in postane poietična komunikacija – jezik. Torej, čeprav je vsak jezik res komunikacija, pa to ne pomeni, da je že vsaka komunikacija jezik. Kot rečeno, bistvo jezika namreč ni (samo to), da omogoča komunikacijo, pač pa da omogoča ustvarjanje, da torej omogoča ustvarjalno komunikacijo. To zmožnost pa mu daje prav dvojna členitev.

Da lahko smatramo neko obliko komunikacije kot jezik, morata torej biti prisotni obe ravni členitve, ki dajeta jeziku poietično naravo. Omejitev komunikacije le na raven ene členitve – prve (fonološke/fotološke⁶) ali druge (sintaktične) – namreč bistveno onemogoči ustvarjalni potencial izražanja.

Pomembnost dvojne členitve za ustvarjalno naravo jezika je mogoče uvideti tako, da si zamislimo hipotetično situacijo, kaj se zgodi, če ena izmed ravni členitve umanjka.

Na ravni besednega jezika se to kaže na dva načina:

1. Omejitev na sintaktično ravnino pomeni,⁷ da jezik izhaja iz v naprej omejenega obsega definiranih besed, ki se kombinirajo v stavke. V vsakdanjem besednem jeziku se to sicer na neki način zares dogaja, saj besede večinoma le uporabljamo in jih ne izumljamo. Ne glede na to, da večinoma uporabljamo besede, ki so standardizirane s slovarjem, pa mora besedni jezik imeti potencial, da v njem nastajajo nove besede, kar se kaže tako na vsakdanji ravni, ko v govorici postopoma nastajajo nove besede, ki postajajo nato del standardizirane knjižne prakse, še bolj pa v poietični oz. literarni rabi besednega jezika, kjer poeti pogosto tvorijo samosvoje besedne izume.
2. Če se pri besedah z omejitvijo na sintaktično ravnino šele začne izražanje, pa omejitev na fonološko ravnino pomeni, da se besedni jezik pri besedah »ustavi«. S tem se ustvarjalnost jezika še bolj okrne kot z omejitvijo na sintaktično raven. S posamičnimi besedami je sicer mogoče nekaj izraziti oz. sugerirati, vendar smo pri tem izjemno omejeni. To vidimo pri majhnih otrocih, ki se učijo jezika in »poberejo« posamezne besede, nato pa z njimi izražajo

6 Izraz »fotološki« ni lapsus, pač pa gre za to, da po analogiji z grško besedo fon, fonos, ki pomeni zvok in iz česar izvira termin za fonološko raven v besednem jeziku, grška beseda fos, fotos pomeni »svetlobo«, kar zato implicira analogni termin fotološka raven v likovnem jeziku (Butina, 1997).

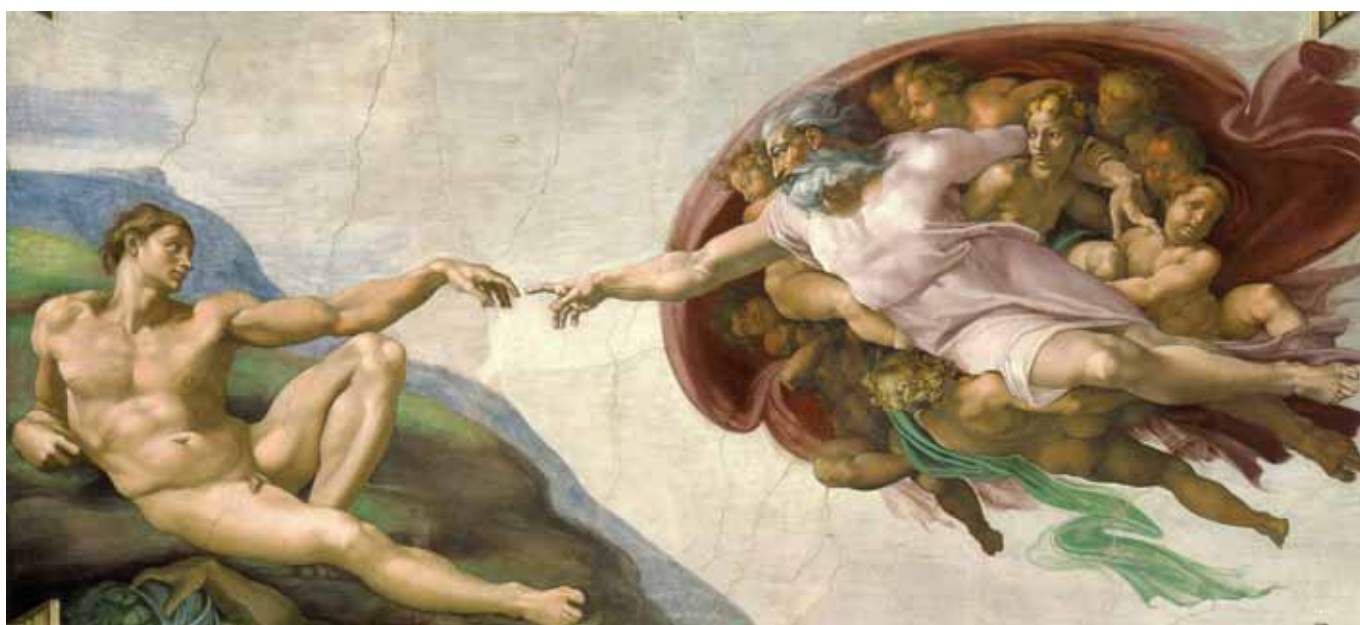
7 Oblika nejezikovne komunikacije, ki značilno omejuje izražanje samo na raven sintakse, je na primer telesna komunikacija. Telesna komunikacija ni jezik, saj izraža pomen s pomočjo gest, ki imajo v naprej določen pomen. Na primer: kimanje z glavo pomeni pritrdjevanje, odkimavanje pomeni zaničanje. Telesna komunikacija torej omogoča izražanje, vendar v svoji členitveni omejenosti ne omogoča ustvarjalne komunikacije.

svoje misli in želje. Odrasli jih sicer lahko razumemo, vendar gre pri tem za zelo omejene pomene in izraze nekih bazičnih občutij (kot na primer: žejen, lačen, boli ipd.), ne pa za kompleksno artikulirane misli. Prav zato jezikoslovci poudarjajo, da je glavna pomenotvorna raven v besednem jeziku sintaktična raven, saj se najkompleksnejši pomeni lahko ustvarjajo šele skozi artikulacijo odnosov med besedami, ne pa z besedami samimi.

Podobno kot za besedni jezik pa velja tudi za likovni jezik. Tudi likovni jezik svoj ustvarjalni potencial črpa iz dvojne členitve, fotološke in sintaktične. Podobno kot se besedno izražanje z omejitvijo na fonološko ali sintaktično raven začne ali zaključi v besedah, se likovno izražanje z omejitvijo na fotološko ali sintaktično raven začne ali zaključi v oblikah.

Podobno kot v besednem jeziku imamo tako tudi v likovnem jeziku s tem povezani dve hipotetični situaciji:

1. Omejitev na sintaktično raven pomeni, da se likovni jezik z obliko šele začne. Če se v besednem jeziku s to situacijo dejansko srečujemo vsakodnevno, saj besed ne izumljamo, pač pa jih samo uporabljamo, pa se zdi to v likovnem jeziku precej bolj nepredstavljivo. To bi namreč pomenilo, da bi obstajal neki vnaprej določen »slovar« oblik, ki bi jih likovnik moral uporabljati, svojih lastnih oblik pa ne bi mogel izumljati. To bi seveda povsem spremenilo naravo likovnega izražanja, za katerega je bistveno, da likovnik oblik ne le uporablja, pač pa jih tudi na novo izumi in uporablja drugačne oblike kot drug likovnik. Če je bil do moderne umetnosti morda nabor oblik do neke mere standardiziran z mejami realistične podobotvornosti, pa je moderna umetnost razkrila bistvo likovnega jezika ravno v izumljanju novih oblik.



► SLIKA 1: Michelangelo, *Stvarjenje človeka*, 1512, freska, 280 cm × 570 cm, Sikstinska kapela, Vatikan



► SLIKA 2

2. Omejitev v likovnem izražanju, ki me na tem mestu bolj zanima in jo želim posebej nasloviti, pa je omejitev na fotološko ravnino, ki »ukine« sintaktično ravnino. Če je na ravni besednega jezika zaradi standardizacije besed jasno, da se glavni ustvarjalni potencial dogaja prav na sintaktični ravni (Gella, 1978; Engelhardt, 2002), pa je vloga in pomembnost likovne sintakse pri ustvarjalnem potencialu likovnega izražanja precej manj razvidna. Ustvarjalnost v likovnem jeziku namreč pogosto povežemo predvsem z ustvarjalnostjo na ravni tvorjenja oblik, ne pa tudi z ustvarjalnostjo na ravni sintaktičnega urejanja kompozicije in prostora. Prav temu pa bi želel na tem mestu posvetiti posebno pozornost, saj želim pokazati, da ima pri »vizualnem pripovedovanju« ključno ustvarjalno in izrazno moč prav likovna sintaksa, ki je z vidika pripovednega potenciala likovnega jezika prav tako ključna kot sintaksa v besednem jeziku.

Pomembnost povezovanja oblik v »likovne stavke« (v likovno kompozicijo in likovni prostor), lahko ponazorim na dveh primerih. Prvi primer je slavna Michelangelova freska *Stvarjenje Adama*⁸ (Slika 1), ki prikazuje biblijski odlomek o stvarjenju človeka.

Bog je rekel: »Naredimo človeka po svoji podobi, kot svojo podobnost! Gospoduje naj ribam morja in pticam neba, živini in vsej zemlji ter vsej laznini, ki se plazi po zemlji!« (1Mz 1, 26-27)⁹



► SLIKA 3: Gustave Doré, *Stvarjenje svetlobe*, gravura v lesu, 1865, iz prve francoske izdaje Biblije

Likovno izhodišče freske je temeljna likovna prvina svetlo-temno, ki se nato artikulira v izjemno prepričljivo modeliranih podobah Adama in Boga.

Toda če vzamemo figuri Adama in Boga zgolj sami zase, izgubimo popolnoma vso ustvarjalno in pripovedno bistvo te freske. Figuri sami zase pravzaprav nimata nikakršne pripovedne moči, zato pa lahko v nekem drugem kompozicijskem kontekstu pridobita povsem drugačno vsebino. Na primer, če postavimo Adama v drugačno okolje, lahko popolnoma spremeni svoje »poslanstvo« in postane neko liko narcisoiden mišičast nudist s plaže (Slika 2).

Prav kompozicijska interakcija med Adamom in Bogom je torej tista, ki na izjemno pretanjen način »vizualno pripoveduje« zgodbo o stvarjenju človeka. Bistvo biblijske pripovedi je namreč v tem, da izpostavi podobnost med Bogom in človekom (»po svoji podobi«), prav ta podobnost pa se na ravni likovne sintakse artikulira preko kompozicijske simetrije oz. zrcaljenja, katere središče je v sinaptičnem preskoku med prstoma Boga in Adama. Domiselnost, kako prefinjeno je to narejeno, me kot slikarja vedno znova spodbudi k temu, da se vprašam, kako bi sam to naredil, če bi dobil za nalogo ilustrirati to biblijsko pripoved.

Kot drug primer pa mi lahko služi nenavadno intrigantna prva ilustracija iz Doréjeve Biblije, ki prikazuje stvarjenje svetlobe (Slika 3).



► SLIKA 4

8 Celoten Michelangelov cikel fresk na stropu Sikstinske kapele se lahko upravičeno klasificira kot biblijska ilustracija oz. slikanica, saj gre za ciklični prikaz Biblije v celoti.

9 Vsi navedki iz Biblije v tem prispevku so navedeni po Slovenskem standardnem prevodu (1996, 2003).

Na njej Bog z dvignjeno roko v intenzivnem svetlo-temnem kontrastu ustvarja svetlobo. Figura Boga je v senci in se staplja z oblaki, iz njega pa bleščeče žari svetloba. Iz ilustracije tako dobesedno izžareva prvi odstavek Biblije, ki pravi:

V začetku je Bog ustvaril nebo in zemljo. Zemlja pa je bila pusta in prazna, tema se je razprostirala nad globinami in duh Božji je vel nad vodami. Bog je rekel: »Bodi svetloba!« In nastala je svetloba. Bog je videl, da je svetloba dobra. In Bog je ločil svetlobo od teme. In Bog je svetlobo imenoval dan, temo pa je imenoval noč. In bil je večer in bilo je jutro, prvi dan. (1Mz 1, 1-5)

Simbolika stvarjenja svetlobe in zapisa v Bibliji se neverjetno dobro povezuje s simboliko najbolj temeljne likovne prvine svetlo-temno. Stvarjenje svetlobe je pravzaprav stvarjenje svetlo-temnega kontrasta (»je ločil svetlobo od teme«) in Doréjeva ilustracija to izjemno pretanjeno prikaže. Toda če podobo Boga izoliramo iz kompozicijskega konteksta in jo postavimo v drugega, lahko izpade – podobno kot izolirana podoba Michelangelovega Adama – skrajno banalno, na primer kot nekakšna simulacija »Kipa svobode« (Slika 4).

Šele v kontekstu kompozicijske postavitve v zgornji del formata na oblačno nebo, v katerem se ustvarja izjemna svetlo-temna napetost med žarenjem svetlobe in temino oblakov, pridobi podoba Boga svoj pomen in smisel – postane »vizualna pripoved« stvarjenja svetlobe.

Pri tej Doréjevi ilustraciji pa je še posebej izzivalna naslednja nenavadna zgodovinska okoliščina. Ilustracija namreč obstaja v dveh različicah. Prva različica (Slika 3), ki je tudi reproducirana v slovenski izdaji iz leta 1986, vsebuje podobo Boga. Druga različica pa je brez podobe Boga, se pa v njej vidi, da je bila prvotna grafika očitno spremenjena in da je bila lesena plošča izrezana tako, da je na mestu Boga ostala samo svetloba (Slika 5).

Do spremembe je prišlo pri prvi angleški izdaji leta 1866, saj za protestantsko občinstvo ni bilo sprejemljivo upodabljati Boga-Očeta.¹⁰ Pri tem pa mene fascinira prav to, da je ta sprememba, čeprav jo je Doré naredil neprostoovoljno in pod prisilo, likovno gledano pripeljala do tega, da se je s tem pretirana pripovednost prvotne ilustracije »ublažila« in s tem celo pridobila na simbolni moči. »Vizualna pripoved« namreč pogosto več pove takrat, ko ni tako eksplicitna in dobesedna, pač pa »kaj zamolči«. Zunanji dejavnik je torej prisilil Doréja, da je pretirano dobesednost in podobotvorno nazornost, ki je izrazita v vseh njegovih

ilustracijah in v mnogih skoraj pretirana, vsaj v tej prvi in morda najbolj simbolni, izčistil na bolj abstrakten način. Moram priznati, da je meni osebno zato ta »popravljen verzija« precej bliže in se mi zdi celo najboljša ilustracija v celotni njegovi Bibliji.

ANALIZA POLOŽAJEV IN SMERI V REMBRANDTOVIH BIBLIJSKIH »VIZUALNIH PRIPOVEDIH«

Michelangelov in Doréjev primer zelo dobro pokažeta, zakaj je sintaktična raven členitve ključnega pomena za kompleksnost in ustvarjalnost tudi na ravni likovnega jezika in s tem tudi za »vizualno pripovedovanje« v likovnem jeziku. Tisto, kar dela likovno delo kompleksno, torej niso toliko posamične oblike, pač pa predvsem odnosi med njimi v



► SLIKA 5: Gustave Doré, *Stvarjenje svetlobe*, popravljena verzija, 1866, iz prve angleške izdaje Biblije

10 Doréjeva prva izdaja Biblije (kasneje je izšla še v veliko različnih verzijah in kombinacijah ilustracij) je leta 1865 najprej izšla v Franciji in leto zatem še v Veliki Britaniji. Prva se je imenovala *La Sainte Bible selon la Vulgate. Traduction nouvelle avec les dessins de Gustave Doré* (1865), druga pa *The Holy Bible with Illustrations by Gustave Doré* (1866). Na slednji temelji tudi mehko vezana Doverjeva izdaja iz leta 1974, ki vsebuje samo ilustracije, brez biblijskega besedila, imenovana *The Doré Bible Illustrations. 241 Plates by Gustave Doré* (1974). Ta pa predstavlja osnovo tudi za slovensko izdajo (Mladinska knjiga, 1986), ki pa vsebuje originalne odtise iz prve francoske izdaje in ne korigiranih verzij iz angleške izdaje, ki ji sicer sledi Doverjeva izdaja. (Zanimivo je opaziti, da je spremeno besedilo Emilijana Cevca v slovenski izdaji v veliki meri prekopirano iz uvoda Millicent Rose v Doverjevo izdajo, kar bi danes lahko veljalo za plagiat). Kot navaja Millicent Rose v Predgovoru k Doverjevi izdaji iz leta 1974, je bil angleški izdajatelj Cassel metodist (Rose, 1974: ix). Angleška izdaja Biblije je bila tudi sicer namenjena anglikanski skupnosti kristjanov, za razliko od francoske izdaje, ki je bila namenjena katoliškemu bralstvu. Različne religije imajo različne odnose do upodabljanja Boga (https://en.wikipedia.org/wiki/Aniconism). Ena izmed močnih oblik anikonizma, ki je bila značilna tudi za protestantizem, je vezana prav na upodabljanje Boga-Očeta. Blanche Roosevelt, Doréjeva prijateljica, sodobnica in prva biografinja (Roosevelt, 1885, str. 302–303) pojasnjuje, zakaj je moral Doré za angleško izdajo spremeniti določene ilustracije. Ko je založnik Cassell pred izdajo z namenom promocije v izložbo svoje trgovine postavil na ogled nekaj primerov ilustracij iz francoske različice, je angleško protestantsko občinstvo reagiralo s šokom in užaljenostjo zaradi reprezentacije Boga-Očeta v človeški podobi. Pod pritiski javnosti je zato Cassell od Doréja zahteval, da spremeni vse tiste ilustracije, ki upodabljajo Boga-Očeta, poleg Stvarjenja svetlobe je bila taka še Stvarjenje Eve in še nekaj drugih (prim. tudi: Schaefer, 2014, str. 118).



► SLIKA 6: Rembrandt, *Belšacarjeva gostija*, 1635–1638, olje na platno, 167,6 × 209,2 cm, National Gallery, London

likovni kompoziciji. Ključno vprašanje je zato, kaj je tisto na ravni likovne sintakse, kar daje poseben semantični potencial odnosom med oblikami v likovni kompoziciji.

Ključno vrednost pri tem, kako likovni jezik »govori« oz. »vizualno pripoveduje«, imata položaj in smer. Podrobne analize sintaktičnih vrednosti položajev in smeri v likovni kompoziciji na tem mestu ne bom delal, saj sem o tem podrobno pisal že na drugem mestu (Selan, 2020).¹¹ Kar želim narediti za konec pričujočega prispevka, je, da opozorim na njihovo vlogo, pomen in zmožnost pripovedovanja najsubtilnejših vsebin s primerjavo dveh slik največjega biblijskega »vizualnega pripovedovalca« Rembrandta. Gre za slike, ki sta nastali v enakem času, kar je morda tudi razlog njune dinamične kompozicijske povezanosti. To sta sliki *Belšacarjeva gostija* (Slika 6) in *Abraham daruje Izaka* (Slika 7).

Slika *Belšacarjeva gostija* pripoveduje naslednji izsek iz Biblije:

Kralj Belšacár je priredil veliko gostijo svojim tisoč velikašem /.../ Ko je tako popival vino, je Belšacár rekel, naj prinesejo zlate in srebrne posode, ki jih je bil njegov oče Nebukadnezar odnesel iz templja v Jeruzalemu /.../ Pili so vino in slavili bogove iz zlata in srebra, brona, železa, lesa in kamna. V tistem trenutku pa so se prikazali prsti človeške roke in pisali po apneni steni kraljeve palače nasproti svečniku. /.../ Tedaj je kralju pobledelo obličje in njegove misli so ga prestrašile, kolčni zgibi so mu popustili in njegova kolena so tolkla druga ob drugo. /.../ Tedaj so prišli vsi kraljevi modreci, pa niso mogli prebrati pisanja in ne razložiti kralju njegovega pomena. /.../ Tedaj so Daniela pripekljali pred kralja. /.../ Tedaj je Daniel odgovoril in rekel pred kraljem: /.../ Ti si kralj. Najvišji Bog je dal kraljestvo, veličino, čast in veličastvo Nebukadnezarju, tvojemu očetu. /.../ Tudi ti, njegov sin



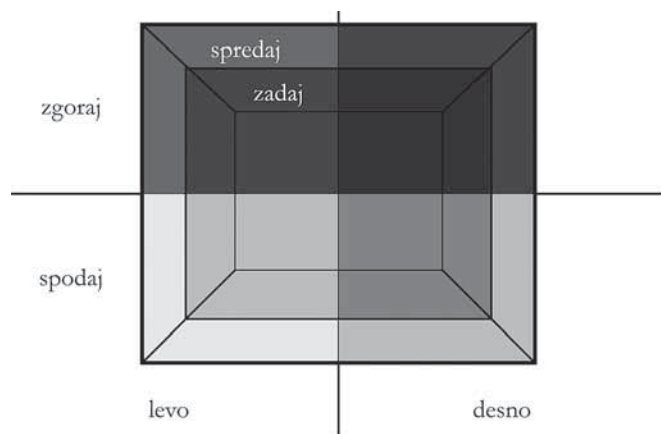
► SLIKA 7: Rembrandt, *Abraham daruje Izaka*, 1635, olje na platno, 193 × 133 cm, Eremitaž, Sankt Peterburg

Belšacár, nisi ohranil v ponižnosti svojega srca, čeprav si vse to vedel, ampak si se vzdignil proti Gospodu nebes. Posode iz njegove hiše si dal prnesti predse in si pil iz njih vino, ti, tvoji velikaši, tvoje žene in tvoje stranske žene. Slavil si bogove iz srebra in zlata, brona, železa, lesa in kamna, ki ne vidijo, ne slišijo in nimajo razuma. Nisi pa častil Boga, v čigar roki je tvoj življenjski dih in vse tvoje poti. Zato je on sam poslal dlan roke, ki je napisala to pisanje. To pa je pisanje, ki je bilo napisano: mené, mené, tekél, uparsín. To pa je pomen besed: mené: preštel je Bog tvoje kraljestvo in mu odredil konec; tekél: stehtan si bil na tehtnici in izkazalo se je, da si prelahak; perés: tvoje kraljestvo bo razdeljeno in izročeno Medijcem in Perzijcem. /.../ Kaldejski kralj Belšacár je bil umorjen še isto noč. (Dan 5, 1–30)

Kot lahko opazimo, se glavna kompozicijska napetost slike dogaja na relaciji dveh položajev in s tem povezanih smeri. Gre za položaja levo-spodaj-spredaj/desno-zgoraj-zadaj in smeri, ki med njima povezujeta, to sta na-desno-navzgor-nazaj/na-levo-navzdol-naprej.

¹¹ O tem sicer piše tudi Muhovič v Leksikonu likovne teorije v geslih »položaj« in »smer« (2015, str. 582–587 in 726–731).

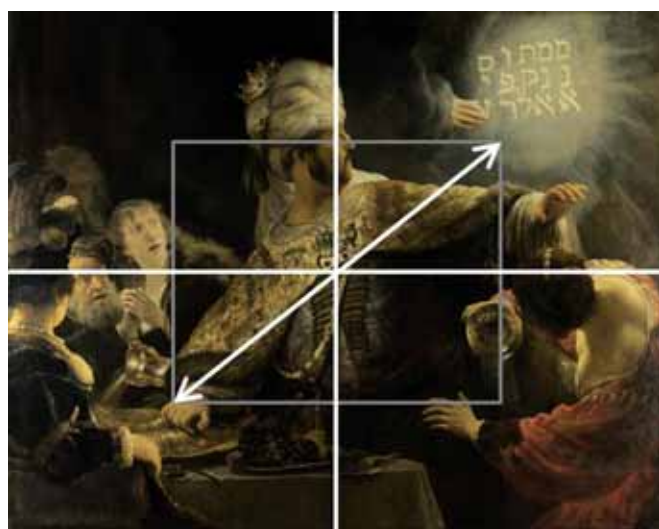
Izrazni potenciali položajev in smeri izhajajo iz narave doživljanja položajev v realnosti oz. v naravnem vidnem prostoru. Doživljajsko gledano vizualni prostor ni simetričen, pač pa asimetrično dinamičen in se deli na osem kvadrantov (Slika 8), izmed katerih ima vsak neki svoj specifični ekspresivni potencial, ki ga lahko izkoriščamo tudi likovno.



► SLIKA 8: Delitev vidnega prostora

Osem doživljajsko karakterističnih položajev se oblikuje glede na delitve vidnega prostora na spredaj – zadaj, levo – desno in zgoraj – spodaj. Pri tem je značilno, da se doživljajska dinamika teh položajev in smeri med njimi stopnjuje od položaja levo-spodaj-spredaj do položaja desno-zgoraj-zadaj. Položaja levo-spodaj-spredaj in desno-zgoraj-zadaj sta zato v največjem ekspresivnem kontrastu, prav tako pa smeri, ki med njima povezujeta (po t. i. pozitivni diagonalni), torej smeri na-desno-navzgor-nazaj/na-levo-navzdol-naprej (Selan, 2020).

Prav dinamiko med dvema položajema, ki sta v največjem kontrastu, in z njima povezanima smerema po pozitivni diagonalni pa izkoristi Rembrandt v sliki *Belšacarjeva gostija* (Slika 9).



► SLIKA 9: *Belšacarjeva gostija* (Rembrandt)

Razlog, zakaj Rembrandt uporabi ravno dinamiko med tema dvema položajema, je v tem, da ta dinamika zaradi svoje polarnosti lahko izraža največje konflikte in boje, tako fizične kot duhovne, kar izjemno dobro ustreza biblijski vsebini in simboliki zgodbe o Belšacarjevi gostiji. V središču dogajanja je Belšacar, razuzdan babilonski kralj, ki mu ni mar za nič drugega kot razvrat. On je tisti, ki je v središču sveta, vse se vrti okrog njega, zato je tudi v sliki v središču pozornosti, torej tako v sredini prostora kot kompozicije slike. Belšacar je obrnjen v smeri na-levo-navzdol-naprej, torej proti položaju levo-spodaj-spredaj, ki je najbolj stabilen položaj v slikovnem formatu. Na tem položaju se v sliki nahaja miza, okrog katere so zbrani Belšacarjevi pribočniki, na mizi pa so jedi in pijača, ki jih razvratniki jedo in pijejo iz svetega posodja. Tega je Belšacar vzel izmed zakladov jeruzalemskega templja, ki ga je izropal in porušil njegov oče Nebukadnezar. Prav ta trenutek predstavlja prelomno točko v zgodbi, saj ravno skrunitev svetega posodja Bogu predstavlja piko na i Belšacarjeve brezbožnosti in greha, zato se odloči, da bo Belšacarja pogubil, preden pa bo to storil, pa mu bo dal to tudi vedeti.¹² Bog zato pošlje sporočilo v obliki napisa na steni, ki Belšacarju zapečati usodo. Ob tem je zanimivo, kako Rembrandt ta božji poseg in Belšacarjevo reakcijo pretanjeno interpretira v sliki. V biblijski pripovedi je namreč to dogajanje precej razvlečeno. Na steni se najprej pojavi napis, ki ga ne znajo prebrati, zato pokličejo Daniela, ki nato interpretira napis in šele takrat ga Belšacar dojame. Rembrandt pa to razvlečeno dogajanje zgosti v enkrat in intenziven trenutek. Vsa Belšacarjeva pozornost je v sliki usmerjena naprej in na-levo-navzdol, torej proti položaju levo-spodaj-spredaj, ki je z vidika gledalca najbolj stabilen in predvidljiv položaj v formatu. Tam je Belšacarjev svet razuzdanosti, ki mu pomeni vse. Bog pa z usodnim napisom Belšacarja popolnoma preseneti izza hrbta, »zahrbtno«, s položaja desno-zgoraj-zadaj, ki je z vidika gledalca najbolj ekspresiven položaj v formatu oz. kompoziciji. Belšacar se nato zaprepaščen obrne nazaj, torej z vidika gledalca v smeri na-desno-navzgor-nazaj, s tem pa nastane skrajno intenziven konflikt dveh smeri po pozitivni diagonalni, torej Belšacarjevega obrnjenega pogleda in Božjega neizprosnega sporočila. Čeprav je v biblijski pripovedi to spoznanje, v katerem se Belšacarju razodene vsebina božjega sporočila, vezano na Danielovo interpretacijo, imamo v Rembrandtovi sliki občutek, kot da Belšacar v hipu ugotovi, kaj ga bo doletelo. Zato se nam zdi, kot da se bo v smrtnem strahu že kar v naslednjem trenutku zgrudil mrtev (čeprav v Bibliji piše, da je umrl šele ponoči).

Rembrandtova »vizualna pripoved« *Belšacarjeva gostija* torej neverjetno dobro izkorišča semantične potenciale položajev in smeri ter njihovih interakcij, z namenom da neko biblijsko zgodbo *ilustrira* oz. *osvetli* skozi neki poseben zorni kot – ne dobesedno kot je zapisano v Bibliji, pač kot se zdi bistveno z vidika, ki ga želi ilustrator izpostaviti. Biblijska semantična vsebina v Rembrandtovi »vizualni pripovedi« postane *likovna vsebina*. V primeru *Belšacarjeve gostije* to pomeni, da Rembrandt biblijsko zgodbo zgosti na intenziven trenutek Belšacarjeve groze ob spoznanju, da bo kaznovan smrtjo, Danielovo posredovanje pa Rembrandt

12 Tudi Belšacarjev oče Nebukadnezar je grešil, saj je porušil jeruzalemski tempelj in ukradel sveto posodje iz njega. Vendar pa Nebukadnezarja Bog ne pogubi dokončno, pač pa ga samo kaznuje z izgnanstvom, vendar preživi in ni pogubljen. Belšacarju pa Bog ne da druge možnosti.

iz »vizualne pripovedi« izloči, saj želi namesto Danielove »posredniške« vloge bolj poudariti neposredno in osebno interakcijo med Belšacarjem in Bogom.

Premišljenost sintaktične izgradnje *Belšacarjeve gostije* postane še bolj razvidna, ko z njo primerjamo drugo Rembrandtovo sliko iz istega obdobja, *Abraham daruje Izaka* (Slika 7). Ta slika temelji na naslednji biblijski zgodbi o Abrahamu in Izaku:

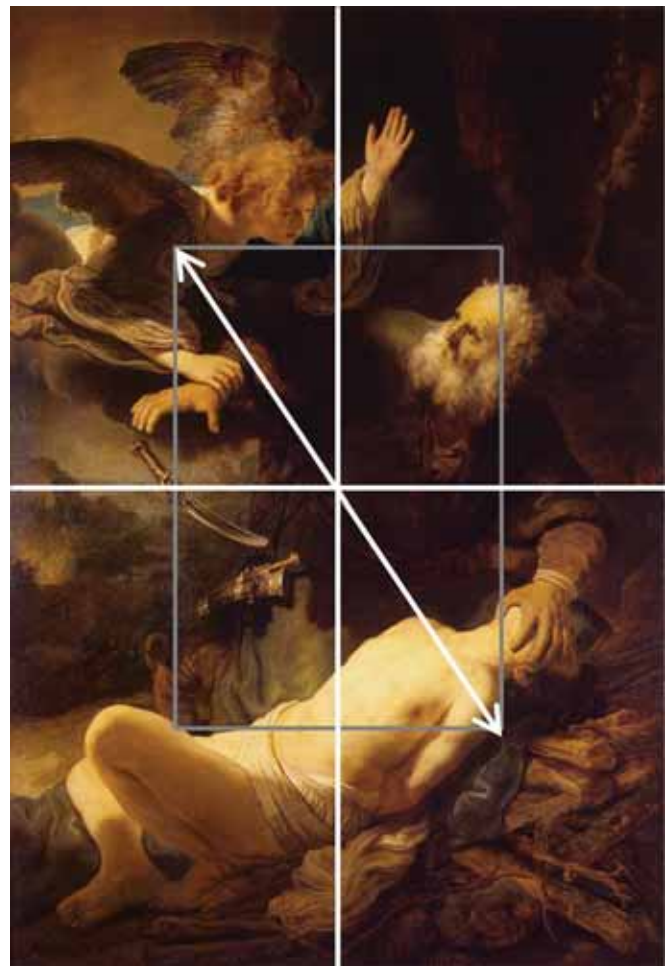
Po teh dogodkih je Bog preizkušal Abrahama. Rekel mu je: »Abraham!« Rekel je: »Tukaj sem.« Pa je rekel: »Vzemi svojega sina, svojega edinca, ki ga ljubiš, Izaka, in pojdi v deželo Morija! Tam ga daruj v žgalno daritev na gori, ki ti jo bom pokazal!« Abraham je vstal zgodaj zjutraj, osedlal osla, vzel s seboj dva hlapca in svojega sina Izaka. Nacepil je drv za žgalno daritev, potem pa je vstal in odšel proti kraju, o katerem mu je govoril Bog. /.../ Abraham je vzel drva za žgalno daritev in jih naložil svojemu sinu Izaku, v svojo roko pa je vzel ogenj in nož. In šla sta oba skupaj. Izak je nagovoril svojega očeta Abrahama in rekel: »Moj oče!« Ta je rekel: »Tukaj sem, moj sin.« Pa je rekel: »Glej, ogenj in drva, kje pa je jagnje za žgalno daritev?« Abraham je rekel: »Bog si bo preskrbel jagnje za žgalno daritev, moj sin.« In šla sta oba skupaj.

Prišla sta na kraj, o katerem mu je Bog rekel. Tam je Abraham sezidal oltar in razložil drva. Zvezal je svojega sina Izaka in ga položil na oltar na drva. Potem je Abraham iztegnil svojo roko in vzel nož, da bi zaklal svojega sina. Tedaj mu je zaklical Gospodov angel iz nebes in rekel: »Abraham, Abraham!« Rekel je: »Tukaj sem.« In je rekel: »Ne izteguj svoje roke nad dečka in ne stôri mu ničesar, kajti zdaj vem, da se bojiš Boga, saj mi nisi odrekel svojega sina, svojega edinca.« /.../ (1 Mz 22,1-19)

Vsebinski in simbolni poudarek te biblijske zgodbe je po eni strani podoben poudarku v pripovedi o Belšacarju, po drugi strani pa se od njega bistveno razlikuje. Podobnost je v tem, da gre v obeh zgodbah za božji poseg, ki spremeni človekovo delovanje. Različnost pa je v tem, da je v zgodbi o Belšacarju božji poseg skrajno maščevalen, neusmiljen in uničujoč, v zgodbi o Abrahamu in Izaku pa božji poseg sicer postavlja človeka na preizkušnjo, ki pa se na koncu izkaže za božje usmiljenje, naklonjenost in dobroto.

Rembrandt to hkratno povezanost in diametralno simbolno različnost med zgodbama o Belšacarju in Abrahamu prikaže s tem, da božji poseg v sliki *Abraham daruje Izaka*, ki v tem primeru pride v podobi božjega angela, umesti v kompozicijsko interakcijo (Slika 10), ki je zrcalna tisti v *Belšacarjevi gostiji*.

Tako kot je v *Belšacarjevi gostiji* v središču kompozicije Belšacar, je v tej sliki v središču kompozicije Abraham. Vendar pa ne zato, ker bi bil kot Belšacar zaverovan v svoj grešni svet, pač pa zato, ker je Abraham na poti v greh (kršenje zapovedi »ne ubijaj«), s tem da »slepo« sledi božjemu ukazu, naj mu daruje svojega edinega sina. Če je Belšacar zaslepljen zaradi svoje grešnosti, Abrahama v grešnost, paradokso, vodi sam božji ukaz oz. preizkušnja. Oba, tako



► SLIKA 10: *Abraham daruje Izaka* (Rembrandt)

Belšacar kot Abraham sta torej nekako zaslepljena z grehom, čeprav iz drugačnega razloga. Bog zato v obeh primerih poseže v njuno delovanje tako, da ta greh prekine oz. v Abrahamovem primeru prepreči. In ta božji poseg je v obeh primerih skrajno presenetljiv, noben od njiju ga ne pričakuje. Rembrandt zato v obeh primerih božji poseg postavi za hrbet obeh protagonistov in s tem poudari presenetljivost tega božjega dejanja. Tudi v sliki *Abraham daruje Izaka* Bog v podobi angela poseže v človekovo delovanje izza Abrahamovega hrbta in Abraham se presenečeno ozre nazaj. Vendar pa je dinamika položajev in smeri, ki jo Rembrandt pri tem uporabi, povsem drugačna kot v *Belšacarjevi gostiji*. Z vidika gledalca Rembrandt namreč v sliki *Abraham daruje Izaka* uporabi dinamiko, ki je komplementarna oz. zrcalna dinamiki, ki je uporabljena v sliki *Belšacarjeva gostija*. Če Rembrandt v *Belšacarjevi gostiji* uporabi dinamiko med skrajno konfliktnima položajema v formatu, to je med položajem levo-spodaj-spredaj in položajem desno-zgoraj-zadaj, pa v sliki *Abraham daruje Izaka* ravno tako uporabi dinamiko božjega posega od zgoraj navzdol (kar pomeni božjo premoč), vendar to dinamiko umesti med položaja levo-zgoraj-zadaj in desno-spodaj-spredaj. Ta dva položaja sta po ekspresivnosti manj kontrastna in nista tako konfliktna, saj imata podobno doživljajsko stabilnost oz. ekspresivnost. Z odnosom med tema dvema položajema se zato pogosto izražajo vsebine, ki izražajo meditativnost, zamaknjenost, čaščenje ipd. Najbolj znana slika oz. risba, ki uporabi to dinamiko, so verjetno *Roke sklenjene v molitvi*

od Albrechta Dürerja. V tej dinamiki pa so sicer prikazane mnoge slike, ki prikazujejo zamaknjenja svetnikov, čaščenje Boga ipd. Izrazni poudarek v dinamiki med položajema levo-zgoraj-zadaj in desno-spodaj-spredaj torej ni v tem, da bi med smerema, ki povezuje ta dva položaja, nastala neka skrajna in uničujoča napetost, v kateri bi si sila, ki poseže od zgoraj, torej Bog, popolnoma podredila in uničila silo, ki pride od spodaj, torej človeka; pač pa je poudarek v tem, da tisto, kar pride od zgoraj (s položaja levo-zgoraj-zadaj), dobrohotno in dobronamerno vpliva na tisto, kar prihaja s položaja desno-spodaj-spredaj. Božji poseg do človeka zato v primeru dinamike teh dveh položajev ni uničujoč, pač pa dobrohoten in dobitljiv, saj človekovo delovanje popravi z namenom, da človeka odreši in mu izkaže milost, naklonjenost in dobroto. Tako božji angel Abrahama ne kaznuje, pač pa mu samo prepreči grešno delovanje, hkrati pa ga tudi nagradi za absolutno zvestobo Bogu.

SKLEP

Tako kot besedni jezik tudi likovni jezik nekaj »govori« oz. »vizualno pripoveduje«. In tako kot je v besednem jeziku glavna raven sporočanja skladnja, je tudi v likovnem jeziku glavna raven »vizualnega sporočanja« likovna skladnja. Posamične oblike enako kot posamične besede izražajo samo zelo omejene pomene in same po sebi ne nosijo kompleksnih vsebin. Šele sintaktična interakcija med

njimi pretvarja njihove potenciale v semantično kompleksna sporočila. V prispevku sem poskušal kompleksnost te dinamike na ravni likovne sintakse orisati na primeru biblijskih »vizualnih pripovedi«, še posebej skozi primerjavo dveh Rembrandtovih slik, slike *Belšacarjeva gostija* in slike *Abraham daruje Izaka*. Ti dve sliki z rabo položajev in smeri kažeta, kako je na ravni likovne sintakse mogoče vizualno pripovedovati semantično izjemno kompleksna in simbolno pomenljiva vidna sporočila, ki so si hkrati podobna, vendar pa tudi bistveno različna. Skupni imenovalac biblijskih vsebin, ki ju ti dve sliki pripovedujeta, je namreč po eni strani v tem, da v obeh zgodbah Bog poseže v človekovo delovanje in ga spremeni. Zato sta si tudi Rembrandtovi sliki po eni strani kompozicijsko zelo podobni, saj obe vsebujeta dinamično interakcijo med položajema in smerema po eni izmed diagonal. Vendar pa se biblijski vsebini teh dveh slik tudi bistveno razlikujeta ravno v tem, kakšna je simbolna narava tega božjega posega v človeško delovanje, saj v enem primeru kaznuje, v drugem blagoslavlja. Ker je ta narava v eni in drugi zgodbi komplementarna, nasprotna, je tudi na ravni Rembrandtovih slik prisotna bistvena kompozicijska razlika ravno v tem, katero izmed diagonal oz. katera dva izmed položajev po teh diagonalah se aktivirata. Ravno s to kompozicijsko razliko Rembrandt tako na izjemno subtilen način izrazi različen simbolni poudarek obeh biblijskih pripovedi, s čimer pokaže, da je moč likovnega jezika prav v tem, da lahko daje semantičnim vsebinam izjemno subtilne simbolne odtenke in poudarke.

VIRI IN LITERATURA

Aniconism. (20. 4. 2023). V *Wikipedia: The Free Encyclopedia*. <https://en.wikipedia.org/wiki/Aniconism>

Biblija v slikarstvu. (1989). Mladinska knjiga.

Butina, M. (1997). K problematiki definicije likovnega jezika. V *O slikarstvu* (str. 61–77). Debora.

Cevc, E. (1986). Predgovor. V: G. Doré, *Biblija*. Mladinska knjiga.

Darima Gospels. (20. 4. 2023). V *Wikipedia: The Free Encyclopedia*. https://en.wikipedia.org/wiki/Garima_Gospels#:~:text=The%20Garima%20Gospels%20are%20two,remaining%20complete%20illuminated%20Christian%20manuscript

De Saussure, F. (1997). *Predavanja iz splošnega jezikoslovja*. Studia Humanitatis.

Engelhardt, Y. (2002). *The Language of Graphics: a Framework for the Analysis of Syntax and Meaning in Maps, Charts and Diagrams*. University of Amsterdam, Institute for Logic, Language and Computation.

Gella, T. (1978). The Intrinsic Dynamics of the Syntax of the Visual Sign (in reference to representative and abstract art). *Semiotica*, 23, 3/4, 303–306.

Golden, M. (2001). *O jeziku in jezikoslovju*. Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani.

Jones, T. (2012). *Poetic Language: Theory and Practice from the Renaissance to the Present*. Edinburgh University Press.

La Sainte Bible selon la Vulgate. Traduction nouvelle avec les dessins de Gustave Doré. (1865). Mame.

Martinet, A. (1982). *Osnove opće lingvistike*. Grafički zavod Hrvatske.

Muhovič, J. (2015). *Leksikon likovne teorije*. Celjska Mohorjeva Družba.

Mukarovsky, J. (2000). Standard Language and Poetic Language. V L. Burke, T. Crowley in A. Girvin (ur.), *The Routledge Language and Cultural Theory Reader* (str. 225–230). Routledge.

Orthodox Christianity. (20. 4. 2023). Ethiopian Bible is Oldest and Most Complete on Earth. <https://orthochristian.com/94812.html>

Ricoeur, P. (2004). *The Conflict of Interpretations. Essays in Hermeneutics*. Continuum Press.

Roosevelt, B. (1885). *The Life and Reminiscences of Gustave Doré*. Cassell.

Rose, M. (1974). Introduction to Dover Edition. V: The Doré Bible Illustrations. 241 Plates by Gustave Doré. Dover.

Schaefer, S. C. (2014). *From Sacred to Spectacular: Gustave Doré's Biblical Imagery*. Columbia University ProQuest Dissertations Publishing.

Selan, J. (2012). Likovna umetnost in slovenščina. V *Slovenščina v šoli*, 15, 1, 55–66.

Selan, J. (2013). Likovni jezik kot temelj likovne vzgoje in izobraževanja. V *Vzgoja in izobraževanje*, 44, 4–5, 41–47.

Selan, J. (2014). Temelj in namen likovnega izobraževanja. Likovni jezik in likovna kompetenca. V T. Devjak (ur.), *Sodobni pedagoški odzivi v teoriji in praksi* (str. 371–388). Pedagoška fakulteta Univerza v Ljubljani.

Selan, J. (2020). Kako govori likovni jezik? Analiza položajev in smeri v likovnih delih iz zbirke Narodne galerije Slovenije. V *Annales. Series historia et sociologia*. 30, 2, 235–260.

Selan, J. (2022). Likovni ABC: vloga likovnega jezika v vizualnem pripovedovanju v biblični ilustraciji. Predavanje na Nacionalnem posvetu Vizualno pripovedovanje. Od slikarstva do stripa. Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani, 9. 9. 2022.

Shrestha, P. in Selan, J. (2016). Razumevanje podobnosti zgradbe besednega in likovnega jezika pri osnovnošolcih. V T. Devjak (ur.) in I. Saksida (ur.), *Bralna pismenost kot izziv in odgovornost* (str. 211–231). Pedagoška fakulteta Univerze v Ljubljani.

Sveto pismo. (1996, 2003). Slovenski standardni prevod. Svetopisemska družba Slovenije.

Škofijska knjigarna. (20. 4. 2023). Kratko sveto pismo s slikami [pripeta fotografija]. <https://skofijska-knjigarna.si/izdelek/zakramenti/obhajilo/kratko-sveto-pismo-s-slikami>

The Doré Bible Illustrations. 241 Plates by Gustave Doré. (1974). Dover.

The Holy Bible with Illustrations by Gustave Doré (1866). Cassell, Petter, and Galpin.

The Saint John's Bible. (20. 4. 2023). The Saint John's Bible. <https://saintjohnsbible.org/>

The Saint John's Bible. (20. 4. 2023). V *Wikipedia: The Free Encyclopedia*. https://en.wikipedia.org/wiki/The_Saint_John%27s_Bible

Založba Ognjišče. (20. 4. 2023). Že sedmi ponatis legendarnega 'rdečega' Svetega pisma [pripeta fotografija]. Facebook. https://m.facebook.com/media/set/?set=a.10150699193069724.404302.338076984723&type=3&locale=sl-SI&_rdr

Katja Štesl

ZNAČILNOSTI VIZUALNEGA JEZIKA V STRIPIH

Visual Language of Comics

IZVLEČEK

Članek se s pregledom ključne teorije osredotoča predvsem na sodobni stripovski jezik. V mnoštvu razpravljanj o stripu in notranjih lastnostih forme v zadnjem desetletju med avtorji izstopa Neil Cohn, ki je za obravnavo specifičnih lastnosti podob v stripih uvedel teorijo vizualnega jezika (*Visual Language Theory*). Tudi njegovi predhodniki so pogosto primerjali jezik podob z verbalnim jezikom in ga razumeli kot manj sistematičnega in urejenega s pravili ter se razlag lotevali z analogijami (npr. stripovski okvirček je v enaki vlogi kot stavek v besedilu). Cohn z uporabo jezikoslovnih metod obravnava stripovske podobe kot ikone, indekse in simbole, med katerimi so podobe po delovanju najbolj podobne besedam, ker je njihov pomen določen s konvencijo (podoba ne pomeni tistega, čemur je »podobna«).

Ključne besede: stripi, vizualna literatura, vizualni jezik, jezikoslovje, semiotika

ABSTRACT

This article reviews the key theory and focuses primarily on the language of contemporary comics. In the many discussions on comics and the intrinsic properties of the form, Neil Cohn stands out among the authors of the last decade. His Visual Language Theory addresses the specific properties of images in comics. His predecessors, too, frequently compared the language of images to verbal language, seeing it as less systematic and rule-governed, and approached explanations through analogies (e.g., the comic frame serves the same function as a sentence in the text). Cohn employs linguistic techniques to treat comic book images as icons, indices, and symbols. The latter function most similarly to words because their meaning is determined by convention (an image does not mean what it "resembles").

Keywords: comics, visual literature, visual language, linguistics, semiotics

UVOD

Ne poznamo enotne, znanstveno veljavne, »šolske« stripovske teorije, pogosto niti terminologije ne; ta se razvija s samoiniciativnostjo posameznikov v ožjih akademskih krogih evropskih in ameriških univerz in se šele v zadnjem desetletju iz zametkov levi in povezuje v večje sklope. Eden osrednjih sodobnih raziskovalcev stripa je Neil Cohn z Univerze v Tilburgu na Nizozemskem (Oddelek za kognicijo in komunikacijo), čigar najpomembnejše izsledke bomo predstavili v nadaljevanju. Kljub temu da je stripe smiselno raziskovati interdisciplinarno, z vidika zgodovinskega razvoja, literarne in vizualne umetnosti, kulturne antropologije, v zadnjem času pa tudi kognitivne znanosti in psihologije, Cohnova metodologija s teorijo vizualnega jezika na čelu izhaja predvsem iz jezikoslovja, še posebej njegovih temeljev v strukturalizmu, in je osredotočena na »notranjo« formalno zgradbo stripov.

STRIP IN JEZIK

V slovenskem prostoru je ena doslednejših definicij stripa ta: »Stripi so statični slikovni izdelki, ki se razstavijo na zaporedja manjših slikovnih delov („panels“), ti pa sledijo

besedilnemu toku, torej se berejo usmerjeno, kohezivno in konsekvantno. Sličice so urejene v niz in pogosto vsebujejo integrirane pisne elemente.« (Avsenik Nabergoj, 2011, str. 481). Strip se od filma in animacije ločuje po negibnosti vizualne komponente in »hkratni prezentaciji sekvenčnih delov./.../ Ni nujno, da strip vsebuje pisne elemente (»pantomimični stripi«); kadar pa jih ima, so vključeni v sekvenco sličic kot besedilo v oblaki, kot besedilni bloki ali kot prosti piktoralni elementi (»soundwords«).« (prav tam)

Pogosto se stripovske definicije nanašajo na vzajemno sodelovanje podob in besed v pripovedni funkciji, ob čemer pa je treba že uvodoma opozoriti, da se v stripu besede vendarle lahko »berejo« kot podobe in da je stripovsko upodabljanje lahko prav tako abstraktno in simbolično, kot so lahko besede (Hatfield, 2005, str. 36). Ker so stripi sestavljeni iz podob in besedila v spreminjajočih se deležih posameznega, še ne velja, da besedilo govori in je samo diegetično ali da podoba prikazuje in je le mimetična, temveč je oboje vključeno v pripovedni proces: »Nedvomno obstaja razlikovanje med povedanim (z besedami) in prikazanim (z risbami), vendar je prikazano samo že povedano« (Groensteen, 2013, str. 83).

Govorjeni in pisani jezik, kar tukaj imenujemo verbalni jezik, je pogosto razumljen kot sistem, ki ga skupaj z natančnimi pravili za uporabo, slovnico, pravopisom ipd., usvojimo v razvojnem obdobju. Za razliko od tega se na komuniciranje v vizualnem jeziku, ne glede na to, v kakšni (likovni) tehniki je rabljeno, gleda kot na večšino, pri kateri ne obstajata jasni kategoriji »prav« in »narobe«¹ (Cohn, 2013, str. 3–4). **Tri osnovne komponente, ki določajo strukturo jezikov, so modalnost, pomen in slovnica.** Nekatera človeška vedenja (kamor Cohn umešča tudi risanje in pisanje) ne izražajo neposredno pomena, a vendarle imajo nekakšna pravila uporabe (slovnico), denimo glasba ali ples, medtem ko denimo gestikulacija ali posamične podobe izražajo pomen, ne sledijo pa točno določenim pravilom (Cohn, 2013, str. 4–6).

Najpogosteje sta v stripih vizualni in verbalni jezik uporabljena hkratno in vzajemno – čeprav poznamo tudi »neme« ali brezbesedne stripe in velja, da obstajajo stripi brez besed, ne pa tudi stripi brez podob – in pripovedna učinkovitost take kombinacije je le ena izmed mnogih, ki kažejo na našo sposobnost hkratnega izražanja na različne načine, kot to počnemo v vsakdanjem življenju denimo z gestami ter obrazno mimiko, ki spremljajo pogovor. Cohn vizualni jezik opredeli kot »biološko in kognitivno zmožnost ljudi za izražanje konceptov na vizualen način«, stripe pa od njega razmeji s tem, da so »družbeno-kulturni kontekst, v katerem se vizualni jezik pojavlja (pogosto skupaj z besedilom)« (Cohn, 2013, str. 2).

ZNANSTVENE OSNOVE RAZISKOVANJA JEZIKA

Jezikoslovje je v začetku 20. stoletja predstavljalo prvi pomemben vir za razvoj modernih metod raziskovanja literature. V znanstvenem vidiku je prelomnico postavil Ferdinand de Saussure s tezo, da je jezik sistem znakov, katerih vrednost je določena z medsebojnimi razmerji med njimi, kar pomeni, da ti znaki nimajo pomena sami zase, ampak ga dobijo šele z razlikovanjem od drugih znakov tega sistema. Posledično lahko posamezna beseda pomeni različno, glede na konkreten kontekst uporabe (npr. moder Janez/modra obleka ali suh Janez/suha obleka). Da bomo lahko ta dognanja verbalnega jezika aplicirali na vizualni jezik, je pomembno še, da razlikujemo med de Saussurejevimi pojmi govorica (*Langage*), jezik (*Langue*) in govor (*Parole*). Govorica je preprosto naša človeška biološka in kognitivna sposobnost za uporabo jezika, ki je kot sistem znakov urejen s pravili, govor pa je vsakokratna konkretna raba tega jezika (Virk, 2008, str. 16–17).

Arbitrarna konvencija pri de Saussuru pomeni, da beseda (označevalec) ni sama po sebi povezana s tistim, kar pomeni (označenec), denimo beseda ‚konj‘ ni v ničemer podobna resničnemu konju oz. človeški psihični predstavi konja, in je kot taka poljubna oz. arbitrarna, povezava med besedo in predmetom je določena z nekakšnim družbenim dogovorom (»konj«, »das Pferd« ali »the horse« vsi označujejo konja kot žival glede na dogovor v posamičnem jeziku) (Virk, 2008, str. 20–21). Roland Barthes je označenca razložil preprosteje kot »tisto ‚nekaj‘, kar tisti, ki znak uporablja, z znakom razume« (Barthes, 1990, str. 164). Kljub prepoznavanju arbitarnosti, ki so jo de Saussure in njegovi sodobniki dojemali kot do-

ločujočo lastnost jezika, tovrstne teorije še niso upoštevale modalnosti jezika onkraj verbalnega jezika, tudi znakovni jezik gluhih ni bil prepoznan kot jezik v vizualno-ročni modalnosti vse do sredine 20. stoletja (Cohn, 2013, str. 18).

Jezikoslovje je del semiotike, splošnejše vede o znakih, ki so temelj za preučevanje družbenih pojavov nasploh (ne le jezika), h kateri je svoj del prispeval tudi Charles Sanders Pierce, ki je klasificiral znake glede na specifičen odnos med označevalcem in označencem ter ločeval med ikonami, indeksi in simboli (Virk, 2008, str. 124). V Piercevi semiotični teoriji so besede in podobe pojmovane kot fundamentalno različni vrsti znakov. Besede obravnava kot simbole, katerih pomen je povsem odvisen od konvencije (povezava med označencem in označevalcem je arbitrarna). Podobe obravnava kot ikone, ki temeljijo na neposredni fizični podobnosti med znaki in njihovim pomenom (fotografija ali slika hiše je podobna hiši). Indeksi pa so tisti znaki, ki se posredno opirajo na fizično ali vzročno povezavo med njimi samimi in tem, kar označujejo (dim je indeks ognja, indeks je puščica, ki kaže na psa) (El Refaie, 2012, str. 151–152).

»V govorici je velika neskladnost med jezikom, končno množico pravil, in »govori«, ki se umeščajo pod ta pravila in jih je tako rekoč neskončno,« pravi Barthes (1990, str. 155–156), in čeprav v njegovem času še niso govorili o jeziku podob, ga je sam predvidel kot eno izmed možnosti nadaljnega razvoja stroke. Podobno dikcijo kot v zgornjem citatu lahko prepoznamo pri sodobnejših avtorjih, le da je premeščena v kontekst primerjanja verbalnega in vizualnega jezika. Barbara Postema trdi, da pri vizualnem izražanju lahko uporabljamo tako rekoč neomejen nabor izraznih elementov in njihovih kombinacij, medtem ko imamo pri verbalnem izražanju na voljo le določeno število izraznih elementov, ki jih moramo kombinirati z upoštevanjem slovnicih pravil (Postema, 2013, str. 3). De Saussure s sodobniki je govorjeni (materni) jezik razumel kot nekakšno kolektivno kulturno dediščino, v katero se rodimo in ki jo z odraščanjem in učenjem čedalje bolj obvladujemo. Za podobe pogosto mislimo, da jih lahko neomejeno na novo ustvarjamo spotoma in da so pravila njihovega kombiniranja mnogo manj stroga kot pri pisanju. Če bi primerjali sistema vizualnega in verbalnega jezika, je prvi tisti, v katerem znake ustvarjamo, drugi pa tisti, kjer so že ustvarjeni in jih samo uporabljamo (Miodrag, 2013, str. 41–43). Težko bi si bilo sproti izmišljati nove in nove besede za robota in pričakovati, da nas bodo drugi razumeli, medtem ko si zlahka zamislimo različne vizualne upodobitve robota (čeprav v praksi tudi ne neomejeno). Ravno Cohn izpostavlja tiste vizualne znake, ki niso »čista kreacija«, ampak jih pogosto (predvsem v stripih) uporabljamo v ustaljenih oblikah in kombinacijah.

VIZUALNI JEZIK

Cohn je znake, ki referirajo kot ikone, razdelil na nesistematične, npr. fotografije, in sistematične, npr. onomatopoiije ali smeške, enaka delitev velja tudi za indeksikalne znake, kjer so nesistematične denimo stopinje v pesku, sistematične pa puščice ali usmerjen kazalec človeške roke. Za znake s simbolično referenco pravi, da je značilno, da so lahko samo sistematični, ker je njihov pomen zmeraj določen s konvencijo (Cohn 2013, str. 20). Z

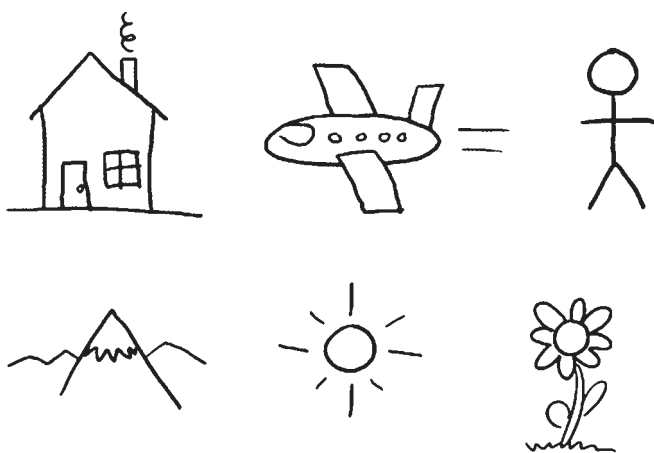
1 Vizualni jezik je za razliko od verbalnega resda nadnacionalen, a se med kulturami vendarle razlikuje (Cohn, 2013, str. 3–4). Pri nas denimo obraz z dodatkom »ZzZzZ« pomeni spanje, v japonskem vizualnem jeziku, kakor je uporabljen v mangah, pa bi za enak pomen upodobili obraz z mehurčkom oz. kapljico ob nosu.

vizualno metaforo se v stripih na primer lahko nakaže tudi vonj – denimo dim, ki prihaja iz pipe, prikazan z vijugastimi črtami, ali smrad, ki veje iz kupa smeti, prikazan z enakim postopkom, navsezadnje pa lahko povsem enake vijugaste črte v drugem kontekstu pomenijo vročo paro nad loncem ali pa kot gibalne črte spremljajo lik, ki se premika: »To pravzaprav ni več slika: te črte so vizualna metafora – simbol so. Simboli pa so osnova za jezik. Lahko jih vzamemo iz izvirnega konteksta in naneseemo kamorkoli, pa bo bralec v hipu vedel, kaj pomenijo« (McCloud 2011, str. 128–129).

Pred Cohnom so se raziskovalci in teoretiki stripa ukvarjali s »kognitivnimi strategijami povezovanja oblike in pomena², on pa je (po vzoru de Saussura) fokus raziskovanja usmeril v sistematčne načine medsebojnega povezovanja različnih znakov in njihovih delov v stripih, torej v nekakšno slovnico vizualnega jezika v stripih (Kowalewski, 2015, str. 27). V novejših pristopih k teoriji stripa se ponavlja težnja, da bi strukturo in razumevanje podob, med njimi še posebej sekvenčnih, kakor jih poznamo iz stripov, raziskovali vzporedno z verbalnimi in znakovnimi jeziki. Neil Cohn je podrobneje preučeval vizualni jezik, kakor se uporablja in kaže v stripih. Opozarja, da je pomembno, da stripov ne enačimo neposredno z vizualnim jezikom, saj so stripi narisani v vizualnem jeziku na podoben način, kot so romani napisani v slovenščini ali angleščini.

Večinoma lahko ljudje razumemo ikonične znake vizualnega jezika, jih prepoznamo ne glede na to, s katerega konca sveta prihajamo, ker je zanje značilno, da so podobni tistemu, kar predstavljajo (slika konja ima prepoznavne določilne lastnosti resničnega konja). Vseeno pa je pri izražanju in razumevanju v pomembni vlogi tudi pogostost pojavljanja določenih podob v kulturnem okolju, ki jih ljudje posvojimo kot shematizirane vzorce (Cohn, 2013, str. 23). Sem spadajo različni naučeni načini, »kako se nekaj nariše« hitro in preprosto (čeprav gre načeloma za ikonične znake, so z rabo postali konvencije, ki se med kulturami prav tako razlikujejo).

PRIMER 1: Preproste konvencionalne risbe vsakdanjih objektov (Vir: Cohn, 2013, str. 25)



Pogosto ljudje o resnejšem likovnem ustvarjanju razmišljamo kot o nečem izjemno raznolikem in nesistematičnem, odvisnem od avtorjeve nadarjenosti in obvladanja veščine, zaradi česar bi lahko menili, da med podobami v sopostavljenih okvirčkih ne bi mogli najti nekakšnega besedišča tako kot pri verbalnem jeziku. Cohn ugotavlja, da so še posebej v kontekstu stripovskega načina rabe vizualnega jezika nekatere podobe precej sistematične. Cohn s tem razmišljanjem nasprotuje nekaterim kolegom, ki trdijo, da ni nekega univerzalnega načina dekodiranja stripovske pripovedi, kot je to v samo besedilnih pripovedih ali v naravnem govoru (Horstkotte, 2015, str. 32–33), ali da v govoru o stripovski formi nasploh »večina stripovskih teoretikov govori o stripovskem jeziku samo v analogijah, ker vizualni aspekti stripov nimajo določenega besedišča in konkretnih pravil slovnice« (Duncan in Smith, 2009, str. 128).

Ob nujnem upoštevanju avtorskega likovnega sloga (njegovega »govora« vizualnega jezika) je večina podob v stripih mimetičnih, torej kot ikone »posnemajo« realnost. »Nekoliko manj pogoste so v stripih simbolne reprezentacije, kjer podoba predstavlja nekaj drugega na temelju arbitrarne in dogovorjene pomenske povezave.« (Postema 2013, str. xvi) Preproste podobe oz. shematizirani vzorci in ponavljanje simbolov (denimo figura »ženske v krilu« v obliki krožca in trikotnika za oznako stranišča) so nujne za tekoče razbiranje vsakdanjih vizualnih sporočil. Za stripe specifično pa Eisner navaja nekaj primerov »stereotipnih« določitev poklicev ali družbenih vlog z obleko (uniformo), držo in dodatki – šef ima brke, cigaro in mrk pogled, znanstvenik ima očala, knjigo in razmršeno frizuro, zmikavt ima sončna očala, čepico in dolg plašč, mati nosi predpasnik in spete lase, temnolasa fataalka je močno naličena in zapeljiva itn. (Eisner, 2008, str. 12). McCloud sposobnost »stereotipne natančnosti« stripovskih avtorjev duhovito opiše tako: »Znate narisati Marka Twaina, ne da bi izpadel kot Albert Einstein« (McCloud, 2010, str. 27)?

V Evropi so se že v sedemdesetih letih 20. stoletja začele pojavljati analize stripov (pri drugih umetnostnih vrstah pa še prej) s perspektive strukturalizma in semiotike. Strukturalistične teorije, izhajajoče iz formalizma, so predvsem opisne in se ne omejujejo samo na literaturo: »Usmerjene so v izdelavo metod in graditev modelov za opis tekstnih struktur ter temeljijo na predpostavki, da veljajo isti sistemski zakoni, ki uravnavajo delovanje človeškega jezika, tudi za vse druge znakovne sisteme (slikovne, gestualne, glasbene, obredne), torej tudi za literaturo in umetnost« (Koron, 2014, str. 82).

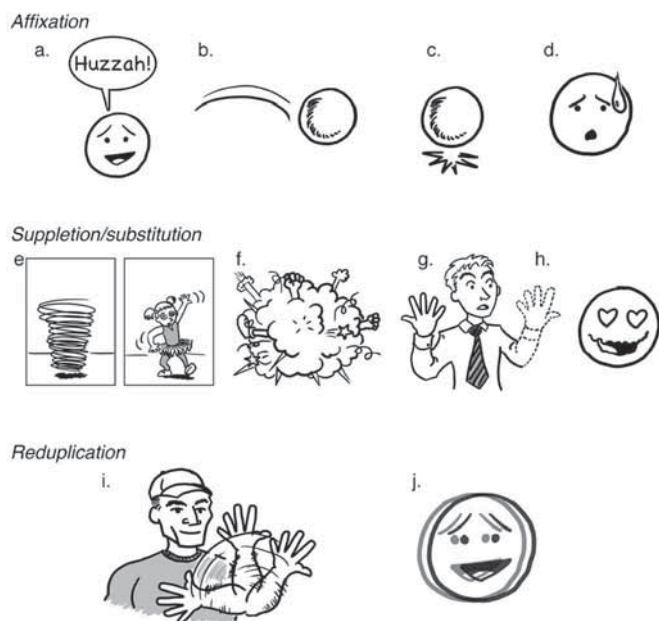
V strukturalizmu, kakor se je iz jezikoslovja širil v druge humanistične vede, jezik pomeni množico nekakšnih kulturnih kod, ki se jih da po lingvističnem vzoru zvesti na določene najmanjše enote. Mnogo avtorjev se je ukvarjalo s prepoznavanjem in opisovanjem najmanjših pomenskih enot v stripih (Cohn, 2012, str. 3). Najmanjše enote verbalnega jezika oz. deli besed, ki še nekaj pome-

2 Med opaznimi sodobnejšimi avtorji je stripe s pristopi, temelječimi na jezikoslovju, raziskoval Thierry Groensteen, znan predvsem po svoji prvi knjigi *Système de la bande dessinée*, objavljeni konec devetdesetih let 20. stoletja. Izpostavljal je pripovedno primarnost podobe pred besedilom, kljub temu da se ni ukvarjal z detajli posameznih podob, temveč z »artikulacijo sličic« na straneh (torej z razporeditvijo elementov na strani) in v knjigi kot celoti, ob čemer je uporabljal veliko skovank z elitnejšim »akademskim« prizvokom, a ne ravno jasnim pomenom. Prisiljena strokovnost je tudi glavna šibka točka njegovih teorij, češ da se v njih zateka k izrazom, ki naj bi dvignili ugled tovrstnih razprav, hkrati pa k razumevanju področja ne prispevajo prav veliko. Druga »skrajnost« so dela Scotta McClouda, ki je o lastnostih in učinkih elementov stripovske forme pisal na preprostejši, poljuden način (s čimer ni povsem nič narobe) v obliki stripa, kar mu je omogočalo hkratno tudi predstavljati praktične primere. Mnogo izrazov, ki jih je uporabil, se je ravno zaradi njihove jasnosti zasedrlo v stripovski terminologiji do danes.

nijo, se imenujejo **morfemi**. Nekateri morfemi samostojno nosijo pomen (pes, vesel, brat), nekateri pa se, da bi ustvarili specifičen pomen, morajo povezovati z drugimi morfemi (pes-jan, vesel-ica, brat-ranec). Tudi pri vizualnem jeziku Cohn prepoznava tovrstne morfeme, kjer se je pogosto zalomilo predhodnim raziskovalcem, ki so želeli primerjati vizualni jezik z verbalnim, ob čemer priznava, da je identificiranje najmanjših pomenskih enot pri risbah neprimerljivo težje, da pa pretirana preciznost ob tem tudi ni potrebna, in dodaja: »Bolj me zanima, kateri deli vizualne morfologije, ne glede na njihovo velikost, so shranjeni v spominu ljudi kot deli širšega leksikona in kako jih kombiniramo z drugimi znaki za ustvarjanje dodatnih pomenov« (Cohn, 2013, str. 24).

Tako kot se predpone vežejo z osnovnim morfemom na njegovem začetku v verbalnem jeziku (kilo-meter), se v vizualnem jeziku osnovni vizualni morfemi lahko povezujejo z »nadponami« (angl. *upfixes*), ki po navadi upodabljajo čustvena stanja ali mišljenje (Cohn, 2013, str. 42) in katerih povezovanje, od koder izvirajo dodatni pomeni, si bomo podrobneje ogledali v nadaljevanju. Poleg dodajanja pripon Cohn kot kategorije povezav morfemov s simbolno referenco obravnava še nadomestitev ali zamenjavo (angl. *suppletion/substitution*) in podvajanje (angl. *reduplication*), kot je razvidno primera št 2.

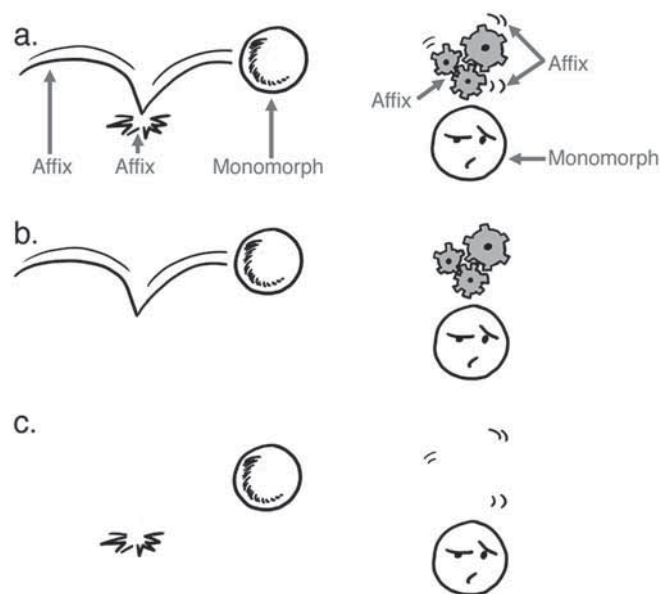
PRIMER 2: Trije načini povezovanja vizualnih morfemov v stripih (Vir: Cohn, 2012, str. 4)



Tako kot pri verbalnem jeziku nekateri vizualni morfemi pomenijo samostojno, nekateri pa le v kombinaciji z drugimi, kar lahko preprosto preverjamo s tehniko odvzemanja posameznih morfemov oz. komponent kompleksnega znaka. V primeru 3a vidimo dva taka znaka, pri prvem zvezdasta črta prikazuje udarec žoge ob tla, ukrivljena linija pa pot žoge. Pri drugem primeru t. i. gibalne črtice ob zobnikih nakazujejo njihovo vrtenje, celotno vizualno metaforo pa si lahko prevedemo v »človeški um je kot dobro delujoč stroj«, ki skupaj z nakazano obrazno

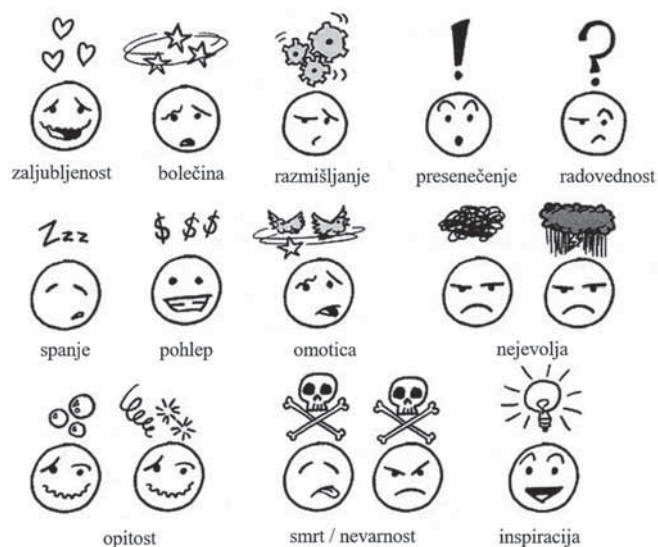
mimiko pomeni, da lik razmišlja. Če nekatere od morfemov odvezemo, lahko še prepoznamo pomen podobe (3b), odvzem nekaterih drugih morfemov pa hkrati tudi odvzame pomen (3c).

PRIMER 3: Določanje osnovnih vizualnih morfemov (podobno kot korenov besed) in preverjanje z odvzemanjem (Vir: Cohn, 2012, str. 7)



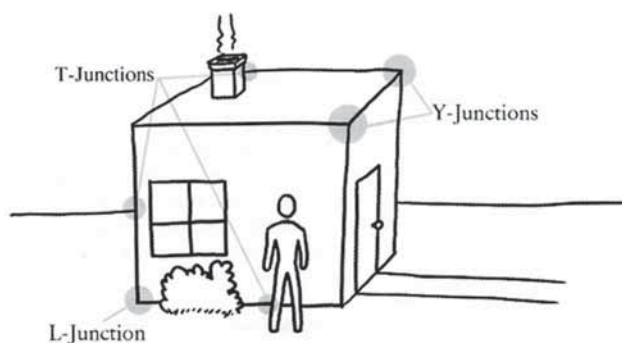
Poglejmo si podrobneje še ustvarjanje pomenov pri različnih »nadponah«. Ker gre za simbolne znake, je njihov pravi pomen drugačen od tistega, čemur so vizualno podobni. Pri razbiranju pomena si lahko pomagamo tako, da jih ubesedimo. Na primer: vprašaj je končno ločilo, ki ga napišemo, ko nas nekaj zanima ali po nečem sprašujemo. In če veliko sprašujemo, smo radovedni. Prižig žarnice razsvetli prostor, tako kot se razsvetli um nekoga, ki je ravno dobil dobro idejo itn. pri drugih znakih v primeru št. 4. Še kompleksnejši simbol vidimo na primeru št. 5, ki ga sicer nekako intuitivno razumemo, a če želimo njegov pomen razstaviti, moramo najprej pomisliti na to, da se v loncu z vrelo vodo ustvarja pritisk, zaradi česar izpod pokrova uhaja para, nato pa temu dodati še analogijo pritiska z napetostjo in intenzivnostjo čustva jeze ali besa, ki jo lahko najdemo tudi v frazi »v glavi mu je zavrelo«. Vizualno posledico tega pritiska, torej oblačke pare, potem premestimo v bližino glave lika tako, da je videti, kot da para uhaja iz njegovih ušes (pri risbi jeznega bika bi običajno uhajala iz nozdrvi). Seveda ob tem ne smemo pozabiti na upoštevanje obrazne mimike, ki bistveno sodoloča pomen znaka; če bi denimo narisali nevihtni oblak nad nasmejan obraz, pomen ne bi bil več razumljiv, prav tako pa je pomembna tudi postavitev, saj bi se pomen zaradi trdovratnosti konvencije izgubil, tudi če bi nevihtni oblak narisali pod obraz, pa če bi bil ta nasmejan ali namrščen.

PRIMER 4: Primeri »nadpon« z njihovimi konvencionalnimi pomeni, kot so nam poznani iz stripovske rabe (Vir: Cohn, 2013, str. 42).

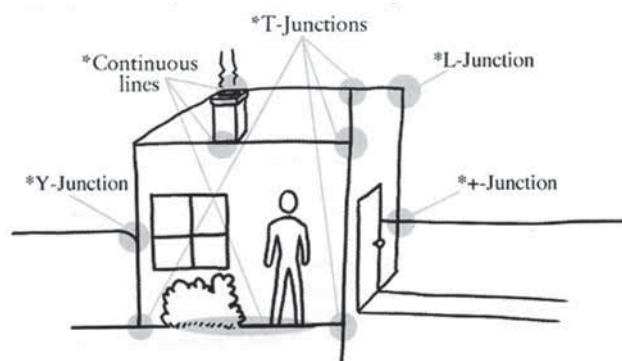


PRIMER 5: Kršenje »fotologičnih« pravil vizualnega jezika (Vir: Cohn, 2013, str. 31)

a. Different types of line junctions.



b. Alteration of line junctions to become illegal.



PRIMER 6: Kompleksen simbolni znak vizualnega jezika
(Vir: Cohn, 2012, str. 17)



Tako kot pri verbalnem jeziku sledimo pravilom slovnice, ki preprečujejo »nedovoljeno« kombiniranje črk in besed, moramo pri vizualnem jeziku upoštevati »fotologična« (angl. *photological*) pravila (Cohn, 2013, str. 30), razen seveda, kadar je odmik od norm v umetniškem delu v vlogi dodatne karakterizacije (v določenem kontekstu bi lahko primer št. 6 pomenil tudi izgubljenost lika v prostoru ali njegovo percepcijo okolja v nekem zamaknjenem stanju).

GOVORNI OBLAČEK KOT VEČPLASTEN ZNAK VIZUALNEGA JEZIKA V STRIPIH

Da bi razložili semiotično kompleksnost stripov, je premalo samo poudarjati soprisotnost besed in podob, ker to ne pojasni znakov, kot so posebne oblike pisave, onomatopoiije ali govorni oblaki, kjer ta dva načina izražanja neločljivo sodelujeta: »stripi vsebujejo znake, ki jih ne moremo nedvoumno klasificirati kot ikonične ali jezikovne« (Kowalewski, 2015, str. 24). Kategorije, ki jih je predlagal Pierce, se med seboj ne izključujejo, v zanj »popolnem« znaku ikoničnost, indeksikalnost in konvencionalnost v vsakokrat različnih razmerjih skupaj povezujejo formo s pomenom (Kowalewski, 2015, str. 37). Na posebno pomensko kompleksnost govornih oblakov je opozoril že McCloud: »Oblaki niso v isti ravni realnosti kot [te] slike, in vendar so tu, lebdiijo v zraku kot fizični predmeti!« (McCloud, 2010, str. 142)

Govorni oblaki niso zvočna, temveč vizualna entiteta, čeprav predstavljajo »slišen« govor.

Formalno tako pomenijo, da je nekaj bilo izrečeno, sami po sebi pa ne izražajo tudi vsebine povedanega. So tudi indeksi, saj so po navadi fizično blizu govorca in kažejo nani s podaljškom (angl. *pointing tail*) (Kowalewski, 2015, str. 34–35). Govorni oblački pa so tudi konvencionalni in kot taki podobni simbolom. Bralci, ki so seznanjeni z izraznimi konvencijami v stripih, vedo, da gre za govor, kadar je besedilo zapisano tik ob liku ali s črto povezano z njim, četudi brez podlage v celoti izrisanega govornega oblačka, ravno tako kot prepoznajo govorni oblaček kot simbol za to, da je nekaj bilo izrečeno, četudi se pojavi v nekem drugem kontekstu in neodvisno od lika (npr. na oglasnem panoju) (Kowalewski, 2015, str. 39). Četudi je običajna vsebina govornega oblačka besedilo, forma omogoča tudi vnos podob (Postema 2013, str. 83); najuspešneje, če gre za podobe s konvencionalnim pomenom, kot je denimo simbol za mir (primer 7a), ni pa nujno (primer 7b).

PRIMER 7: Vsebina govornega oblaka je lahko besedilo, lahko pa tudi podoba (Vir: Bouzard, 2019, str. 169 in 41).

a) »Prihajam v miru, nič hudega vam nočem.«



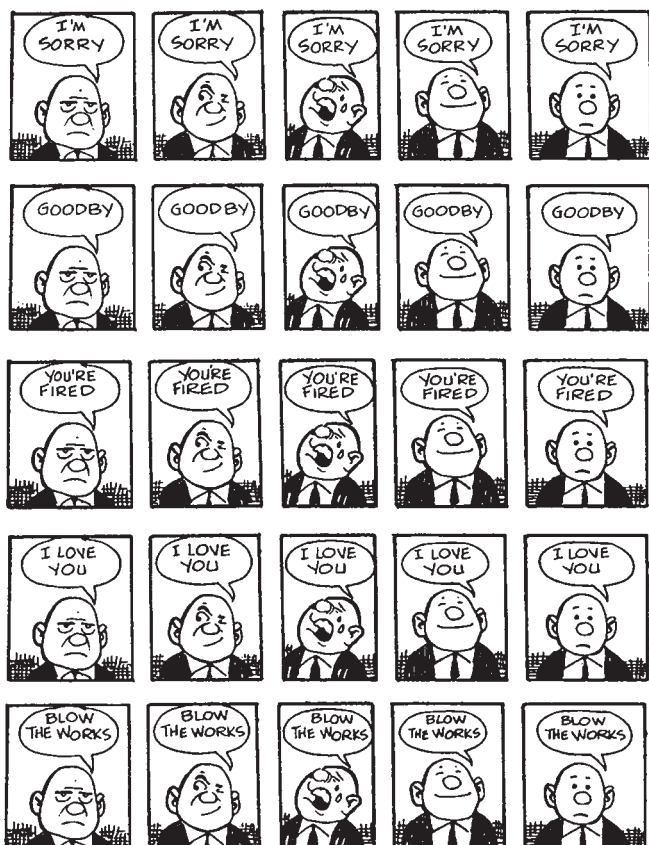
b) »Zakaj sta prišla sem?«

»Čisto sva premočena in premražena. Se smeja pogreti ob vašem ognju.«



Besedilna vsebina govornega oblaka kot tipično prepoznavne (čeprav ne nujne) oblike vizualnega znaka v stripih pri ustvarjanju pomena bistveno sodeluje z »govorico telesa«, ki lahko govor pomensko podpira, lahko pa ga tudi satirično preobrne, kot je razvidno iz primera št. 8.

PRIMER 8: Pomenske nianse, ki jih ustvarjajo kombinacije podobe in besedila v govornem oblaku (Vir: Eisner, 2008a, str. 113).



Različne upodobitve govornega oblaka, predvsem oblika njegovega roba, prek konvencije izražajo dodatne informacije. O t. i. miselnem oblaku govorimo, ko je ta v obliki kopastega oblaka, namesto »repka« pa ga z govorcem povezuje serija mehurčkov – to pomeni, da preostali liki tega govora ne slišijo, dostopen je samo bralcu. Kar je slišati iz elektronske naprave, kot je radio ali telefon, je pogosto zapisano v oblakih s cikcakastim robom ali pa so oblaki pravih geometrijskih oblik. Da gre za šepetanje, nam lahko sporoča govorni oblak s črtkanim robom ali pa je pisava besedila v njem manjša od preostalega teksta, podobno kot so črke večje tam, kjer liki govorijo glasneje kot drugod (Duncan in Smith, 2009, str. 156).

SKLEP

Mnogo raziskovalcev, ki so v zadnjih 50 letih podobe v stripih želeli razlagati v primerjavi z govornim jezikom, se je ukvarjalo s prepoznavanjem in opisovanjem neposrednih funkcijskih analogij med verbalno in vizualno modalnostjo jezika. Neil Cohn je žarišče raziskovanja preusmeril na primerjanje načinov, kako ta dva sistema uporabljata svoje specifične znake in kako jih med seboj povezujeta v večje pomenske enote (Cohn, 2012, str. 7). Pri iskanju presečišč si pomagamo z vprašanji, na katera lahko odgovarjamo tako v kontekstu verbalnega kot vizualnega jezika: kakšna je oblika »izraznega sistema« in kako so njeni sestavni deli organizirani, kako ta formalna oblika sodeluje pri ustvarjanju pomena in kako bralci to razpoznavamo (Cohn, 2012, str. 2–3)? Izziv za raziskovalce, ki bodo na tem področju delovali v prihodnje, je tudi vprašanje, kako si pravzaprav ljudje znake vizualnega jezika »prisvajamo« oz. se jih učimo, kako na idejo, da vizualni jezik »intuitivno« razumemo, vpliva pogostost pojavljanja in posameznikove izpostavljenosti določenim konvencionalnim znakom – vse na primerih iz različnih kulturnih okolij.

VIRI IN LITERATURA

Avsenik Nabergoj, I. (2011). *Literarne vrste in zvrsti: stari Izrael, grško-rimska antika in Evropa*. Cankarjeva založba.

Barthes, R. (1990). *Elementi semiologije*. ŠKUC: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.

Bouvard, G. (2019). *La grande aventure*. Les éditions Rouquémoute.

Cohn, N. (2012). »Comics, linguistics, and visual language: The past and future of a field.« www.academia.edu/2003787/Comics_linguistics_and_visual_language_The_past_and_future_of_a_field

Cohn, N. (2013). *The Visual Language of Comics: Introduction to the Structure and Cognition of Sequential Images* (2013). Bloomsbury.

Cohn, N. (2018). Combinatorial morphology in visual languages. V: Booij, G. (ured.) *The Construction of Words. Advances in Construction Morphology. Studies in Morphology, Volume 4*. 175 – 199. www.academia.edu/40811991/Combinatorial_morphology_in_visual_languages

Duncan, R., Smith, M. J. (2009). *The Power of Comics: History, Form and Culture*. Continuum.

Eisner, W. (2008a). *Comics and Sequential Art: Principles and Practices from the Legendary Cartoonist*. W. W. Norton.

Eisner, W. (2008b). *Graphic Storytelling and Visual Narrative: Principles and Practices from the Legendary Cartoonist*. W. W. Norton.

El Refaie, E. (2012). *Autobiographical Comics: Life Writing in Pictures*. The University Press of Mississippi.

Hatfield, C. (2005). *Alternative Comics: An Emerging Literature*. The University Press of Mississippi.

Horstkotte, S. (2015). »Zooming In an Out: Panels, Frames, Sequences, and the Building of the Graphic Storyworlds«. *From Comic Strips to Graphic Novels: Contributions to the Theory and History of Graphic Narrative*. Ur. Stein, Daniel in Thon, Jan-Noël. De Gruyter, 27–45.

Koron, A. (2014). *Sodobne teorije pripovedi*. Založba ZRC SAZU.

Kowalewski, H. (2015). »From Icono-linguistic Unity to Semiotic Continuity: An Alternative Description of Semiotic Repertoire of Comics.« *International Journal of Comic Art*, letn. 17, št. 1.

McCloud, S. (2010). *Kako nastane strip: pripovedne skrivnosti stripa, mange in risanega romana*. Društvo za oživiljanje zgodbe 2. Koluta: Društvo za širjenje filmske kulture KINO!

McCloud, S. (2011). *Kako razumeti strip: o nevidni umetnosti*. Cankarjeva založba.

Miodrag, H. (2013). *Comics and Language: Reimagining Critical Discourse on the Form*. University Press of Mississippi.

Postema, B. (2013). *Narrative Structure in Comics: Making Sense of Fragments*. RIT Press.

Virk, T. (2008). *Moderne metode literarne vede in njihove filozofske teoretske osnove*. Znanstvena založba Filozofske fakultete, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo.



► Zofia Leszczyńska
(smer Grafično oblikovanje, mentor prof. Radovan Jenko)



► Gal Šnajder
(smer Grafično oblikovanje, mentor prof. Radovan Jenko)

Dr. Petja Grafenauer

Univerza v Ljubljani, Akademija za likovno umetnost in oblikovanje

CICIBAN 1982–1986, STRIP KOT DIDAKTIČNO, KRITIČNO IN HUMORNO SREDSTVO

Ciciban 1982–1986: Comic Strips as Didactic, Critical and Humorous Tool

IZVLEČEK

Besedilo obravnava strip, ki se je pojavljal v otroški reviji *Ciciban* v letih 1982–1986, v obdobju, ko je revijo urejal Božo Kos. Ta je revijo usmerjal v naravoslovje in praktične poizkuse, ki so jih otroci lahko izvajali sami. Ključni avtorji stripa v tem obdobju so bili priznani ilustratorji, predvsem Božo Kos, Marjan Manček in Matjaž Schmidt. Uvajanje stripa kot didaktične, kritične in humorne literarne zvrsti je *Ciciban* razumel še pred raziskavami, da je strip lahko uspešno didaktično sredstvo pri pouku, in ga tudi s pridom uporabljal.

Ključne besede: *Ciciban*, strip, Božo Kos, Marjan Manček, Matjaž Schmidt, otroška revija

ABSTRACT

The article discusses comic strips published in the children's magazine *Ciciban* between 1982–1986 under the editorship of Božo Kos, who directed attention to natural science and hands-on experiments children could conduct unaided. The key authors were renowned illustrators, notably Božo Kos, Marjan Manček and Matjaž Schmidt. Even before research demonstrated that comics could be a didactic tool in the classroom, the *Ciciban* magazine recognised and effectively used them as a didactic, critical, and humorous literary genre.

Keywords: *Ciciban*, comics, Božo Kos, Marjan Manček, Matjaž Schmidt, children's magazine

C*ciciban* je že od prve številke »zaradi kakovostnega izbora ilustracij in tipografije ter visoke zastopnosti interaktivnih vsebin /.../ gonilna sila pismenosti, izobraževanja in emancipacije mladih bralcev (Černe Oven, 2017, str. 4). V prvih letih po drugi svetovni vojni so ga ponekod uporabljali celo kot učbenik (Tihole, 2015, str. 58). Ves čas obstoja spremlja šolski kurikulum, se posveča otrokovemu življenju v družini in družbi, znanosti in tehniki – slednji posebej v obravnavanem obdobju, ko je revijo urejal Božo Kos (1976–1992) –, leposlovju, likovnosti, celo politiki, mnogim od teh v obliki stripa.

Prav v osemdesetih letih 20. stoletja in času krhanja SFRJ »je zanimivo opazovati, kako *Ciciban* predstavlja recepte za kajmak in uči cicibane pisati cirilico z namenom približevanja drugačnih kulturnih okolij, ki so predstavljala bogastvo Jugoslavije« (Černe Oven, 2017, str. 15). Ob tem je hkrati izraz ne le slovenske literarne in likovne umetnosti za najmlajše, temveč tudi vidikov družbe in njenega odnosa do otroka.

Ciciban je nastal le štiri mesece po osvoboditvi Ljubljane, konec junija 1945 so ga tu na prvi seji Oddelka za mladinski tisk pri Zvezi mladine Slovenije ustanovili Josip Ribičič, Oskar Hudales in Albert Širok, Kristina Brenkova in drugi. Ime je dobil po *Cicibanu*, liku iz priljubljenih pesmi Otona Župančiča, nastalih po ljubkovalnem imenu pesnikovega

sina. Dva meseca kasneje je revija že izšla: »Kot se spominja odgovorna urednica *Cicibana* Slavica Remškar, ji je nekoč Brenkova povedala, da so papir in tiskarske barve, ki jih je bilo težko dobiti, naročili na Madžarskem. Prva številka je bila, čemur se lahko po besedah Remškarjeve čudimo še danes, napisana, narisana, urejena in natisnjena v dveh mesecih, in to v času brez računalnikov« (Vodeb, 2015). Najprej so ga tiskali v Litografskem zavodu Josipa Čemažarja (Možina, 2003, str. 106), ki je bil nato preimenoval v Umetniški zavod za litografijo, od leta 1958, ko je bila ustanovljena tiskarna Mladinska knjiga, pa je *Ciciban* svoj dom našel tam. Kot ugotavlja Černe Oven, je imel tam »vedno neko posebno osebo, ki je bila odgovorna za projekt« (2017, str. 6).

Sprva namenjena vsem osnovnošolcem, že kmalu pa predvsem mlajšim šolarjem, je revija h kakovosti stremela od prve številke dalje in imela tudi dobro razvejano distribucijo. Potovala ni le po Sloveniji, temveč tudi k naročnikom v Jugoslaviji, npr. v Beograd, k družini Šalamun, (Grafenauer, 2015). Že v prvem letu izhajanja je imela 80 tisoč naročnikov in v obravnavanih osemdesetih letih ga je bralo kar 100.000 slovenskih otrok (Grafenauer, 2015).

Ciciban je usmerjal misel na področju slovenske besede in literature, vzgajal občutek za likovnost, ob tem pa odraščanje polnil z vednostjo o vidikih sveta, ki je otroke obkrožal.

Ves čas svojega obstoja se ni izogibal niti najbolj neprijetnim temam. Vojna leta, poleti na Luno, olimpijske igre v Sarajevu, AIDS, razvoj računalništva, ekologija, osamosvojitve Slovenije so le nekateri mejniki, ki so našli mesto na njegovih straneh. Iz njega je moč razbrati ideologije svojega časa in načine, na katere so bile te posredovane najmlajšim. Brali so o politiki, zdravju, naravi in družbi, prometu, znanosti in tehnologiji, umetnosti in literaturi, športu in kuhanju, pa o bontonu in etiki, seveda pa ne gre pozabiti na leposlovje, poezijo in tudi strip. Revija *Ciciban* je tako vpisana v repertoar skupne izkušnje otrok druge polovice 20. stoletja na Slovenskem na enem od najvidnejših mest in je gradnik kolektivnega duševnega teritorija nekega časa in prostora.

Leta 1980 je umetnostna zgodovinarica Tatjana Pregl zapisala, da že »hiter pregled povojnih letnikov *Cicibana*, *Pionirskega lista* in *Pionirja*, ki jih izdaja Mladinska knjiga, in *Kurirčka*, ki izhaja pri založbi Borec, nudi presenetljivo ugotovitev, da slovenske ilustratorke več objavljajo kot ilustratorji, vendar pa se v kasnejših knjižnih izdajah, ustvarjenih iz v tisku že objavljenih del, vrstni red obrne. Prav tako ne moremo mimo ugotovitve, da sodeluje večina naših najboljših ilustratorjev v založništvu za otroke in mladino, kar s precej visokim številom izvodov pripomore k širjenju kvalitetne ilustracije med večino slovenskih otrok« (1979, str. 39). Toda v osemdesetih letih so *Cicibanov* strip ustvarjali pretežno moški, največ je prispeval urednik Božo Kos sam, druga vidna ustvarjalca pa sta bila Marjan Manček in Matjaž Schmidt.

Revija *Ciciban* je avtorica raziskovala v celoti ob razstavi, ki jo je pripravila ob njegovi 70. obletnici v Vodnikovi domačiji Šiška (Grafenauer, 2015) in ugotavljala, kako **se je revija likovno prilagajala času in dogodkom v njem**. Ob smrti predsednika SFRJ Josipa Broza - Tita je bila tako npr. njegovi smrti posvečena cela številka, ki je bila tudi edina črno-bela številka *Cicibana* doslej. Številko so sestavljali odlomki predsednikovih govorov, namenjenih mladim, literarna besedila o preminulem ter izjemno čustvena pisma bralcev. Čeprav je bila politična indoktrinacija v tem času velika, je malim bralcem prinašala tudi pozitiven odnos do domovine in seznanjenost s ključnimi družbenopolitičnimi dogodki. Kljub temu da bi pričakovali, da sta bili ideologija in politika v *Cicibanu* najmočnejši v povojnem obdobju, sta bili stalnica revije, npr. v času aktivne vloge Jugoslavije v gibanju neuvrščenih, pa tudi v času slovenske pomladi in osamosvojitve v začetku devetdesetih let.

Božo Kos je bil med uredniki edini naravoslovec in je najvidneje prelomil s prevladujočo literarno vsebino revije ter jo posvetil širokemu naboru življenjskih in poučnih tem. To je bilo tudi obdobje, ki je spremenilo način komunikacije z bralci v vsebinski in vizualni podobi. V letu 1979/80 se je spremenil celo *Cicibanov* znak, ki je postal »linijska risba otroškega obraza, ki se združi s črkovnim delom. Tako *Ciciban* dobi značilni pečat Kosovega stripa, hkrati pa postane vizualna podoba v primerjavi s preteklimi rešitvami kar prepolna« (Černe Oven, 2017, str.10). Matematika je sicer *Cicibanova* tema postala že v sedemdesetih letih, ko je začela izhajati serija matematičnih nalog s Piko Nogavičko Marjance Jemec Božič, ki pa je še ne moremo umestiti v polje stripa, z njim pa je imela kar nekaj povezav, saj brez združitve podobe in besedila vsebina ni bila razumljiva.

Božo Kos je v *Ciciban* vnesel predvsem usmerjen naravoslovni pedagoški pristop. Znanost je bila predstavljena šaljivo in s poskusi, tudi kot del v besedilu obravnavanega stripovskega gradiva:

»Čeprav so naravoslovne znanosti v reviji ves čas zastopane, se pod vplivom fizika, karikaturista in ilustratorja Boža Kosa še posebej obogatijo, postanejo pa tudi avtorsko zaznamovane z njegovim dožemanjem vizualnega polja tiskane revije. Poveča se število eksperimentov in promovira se zabavna znanost. S tem je Kos posegel na področje učbenikov, ki so bili v tem času še okorni, in dosegel pomembno publiko: učence in učitelje« (Černe Oven, 2017, str. 13).

Morda se je v *Cicibanu*, prek katerega je država tako ali drugače sporočala ideologijo, nekoliko dlje obdržala realistična ilustracija, a je hitro prešla v visoki modernizem, ki je trajal do poznih sedemdesetih let. *Ciciban* vsekakor ni vztrajal pri eni likovni smeri in redke revije so tako natančno izbirale najboljše avtorje, zato je seznam *Cicibanovih* ustvarjalcev impresiven.

V različnih obdobjih so se v njem zvrstile verjetno vse besedilne zvrsti in med njimi tudi strip. Will Eisner, ameriški stripovski avtor, je slednjega opredelil kot »razporeditev sličic in besed na tak način, da lahko pripovedujejo zgodbo oziroma dramatizirajo idejo, in s to definicijo soglašajo večina ustvarjalcev in teoretikov« (Štandeker, 2013, str. 268). Industrija stripa se je zagnala v ZDA s stripom *Superman* (1933 in 1941), a njegove korenine segajo že v devetdeseta leta 19. stoletja s stripi *The Yellow Kid*, *Katzenjammer Kids* in *Mutt and Jeff* (Wright, 2001). Takrat so striparji podobam začeli dodajati nove elemente in nastal je t. i. protostrip (Štandeker, 2013). Stripi so tudi v Jugoslaviji zaznamovali šestdeseta leta 20. stoletja in postali ena najprodornejših medijskih oblik popularne kulture: »Pri nas opazujemo zapoznelo uveljavljanje stripa, kar verjetno še vedno vpliva tudi na to, da se stripa v Sloveniji še vedno ne prišteva med umetniške zvrsti, temveč ima status nekje med šundom in zabavo za otroke. Kljub temu slovenski strip premore nekaj odličnih avtorjev, ki so ustvarili zavidljive opuse in dosegli premike na področju stripa pri nas« (Štandeker, 2013, str. 269). Celó v šestdesetih letih je strip še veljal za manj vredno literaturo. V osemdesetih letih in tu in tam še prej pa je v našem prostoru prav *Ciciban* dosegel, da je otroški strip postal drugim enakovredna besedilnoumetnostna zvrst, ki so jo v tem obdobju ustvarjali najkakovostnejši ustvarjalci.

Strip podobnosti najde v mediju grafičnih novel, zgodb ali pravljic, a se od njih razlikuje, saj vizualne vsebine v grafičnih novelah olajšajo razumevanje besedila in zgodbe približajo bralcem, strip pa na njih temelji, zato je obdelano gradivo iz *Cicibana* med 1982 in 1986 le tisto, kjer gre za strip ali vsaj protostrip. Strip kot oblika teče v času od sličice do sličice in je dogajalna premica, ki z združevanjem vizualnih in besedilnih elementov gradi na ravnotežju med podobo in besedo, bralcu pa ponuja možnost več perspektiv in sočasno prisotnost v in izven zgodbe (Round, 2007). **Za razliko od večine besedilnih medijev ne temelji le na besedi, temveč zgodbo pripoveduje tudi podoba, brez katere je celota nerazumljiva. S tem zahteva, da uporabnik poveže več pomen-skih nivojev in ustvarja vezi med besedilnimi in vizualnimi deli.** V stripu, znova za razliko od grafič-

ne novele ali ilustrirane pravljice, ključno vlogo prevzame vizualnost, ki informacije prenaša drugače kot besede (Hasset in Schlebale, 2007).

Ko je urednikovanje revije prevzel Božo Kos, se je *Ciciban* spremenil vsebinsko in vizualno, v njem pa je posebno mesto dobil tudi strip v raznolikih pojavnih oblikah. V obdobju med 1982 in 1986 so v *Cicibanu* stripe ustvarjali predvsem trije avtorji: Marjan Manček, Matjaž Schmidt in Božo Kos, občasno pa tudi Aco Mavec, Tone Rački, Vojan Tihomir Arhar in Jelka Godec.

Marjan Manček (1948) je »eden najbolj vsestranskih risarskih ustvarjalcev pri nas, ki je začel karikature in stripe objavljati že v gimnazijskih letih, danes pa se posveča tako ilustraciji in stripom kot tudi animiranim filmom za otroke. Njegovi najbolj znani stripovski liki so gotovo *Hribci* (glavna junaka sta mož in žena Dajnomir in Miliboža, ki pripovedujeta prigode iz življenja v pradavnini) in *Modri medvedek*, ki ga je ustvaril leta 1987 in je postal zaščitni znak revij *Cicido* in *Ciciban*« (Štandeker, 2013, str. 271). Štandeker in tudi drugi viri napačno navajajo nastanek *Modrega medvedka* šele v letu 1987, a ta se je v *Cicibanu* pojavil že v letniku 1982/83 kot strip, namenjen humorju.¹



► SLIKA 1: Božo Kos, Miha zbira star papir, *Ciciban*, 1982, 2, str. 39

Matjaž Schmidt (1948–2010) je v obravnavanih letnikih *Cicibana* ustvarjal predvsem stripe, povezane z znanostjo, natančneje z opazovanjem vesolja. Bil je slikar, ki se je po Fakulteti za arhitekturo prepisal na Akademijo za likovno umetnost in oblikovanje v Ljubljani, kjer je tudi specializiral iz ilustracije. Ilustriral je za različne časopise, in ko je bilo ilustratorskega dela preveč, pustil službo učitelja ter postal samostojni umetnik. Poleg ilustracij in stripov za *Ciciban* se je ukvarjal z risanjem stripov po slovenskih ljudskih pripovedkah, svoja dela pa tudi razstavljal. Skoraj štirideset let se je uvrščal med najpomembnejše in najbolj zaželeno ilustratorje na Slovenskem, stripu pa se je posebej posvečal ob koncu svoje kariere, čeprav so ti nastajali tudi prej.

Božo Kos (1931–2009) je bil po izobrazbi fizik, pa tudi ilustrator in urednik, ki ni urejal le *Cicibana*, temveč tudi satirčni list *Pavliha* (1956–1966). Že med študijem fizike se je preživljal s pisanjem in ilustriranjem za časopisa *Večer* in *Pavliha*, po študiju pa postal svobodni umetnik in se preživljal izključno z ilustriranjem učbenikov, revij in knjig. Ustvaril je tudi strip *Kavboj Pipek in Rdeča pesa*, ki je bil med osnovnošolci priljubljen in je polnil strani *Pionirskega lista* oz. *PIL*, *Cicibanova* brata za starejše otroke: »Intrigantne zgodbe, sočni dialogi, polni besednih iger, inovativno kadriranje in simpatična stilizirana risba so bili glavni krivec, da se je strip obdržal celih 32 let (izhajati je začel leta 1959, dobro desetletje po rojstvu *Pionirskega lista*, in vztrajal, kot se za kulturni jugoslovanski strip tudi spodobi, do konca Jugoslavije, leta 1991) in s tem postal tudi najdaljši stripovski serial pri nas« (Sitar, 2009, str. 34). Kos velja za enega najbolj inovativnih in prepoznavnih slovenskih ilustratorjev: »V *Cicibanu* je poleg ilustracij objavljali strip brez besed *Miha* (mimogrede, naslov je dobil po imenu njegovega sina), ki je bil dolga leta (1969–1991) zaščitni znak te otroške revije« (Sitar 2009, str. 35).

Pregled stripa v reviji *Ciciban* med 1982 in 1986 pokaže, da so si ti trije ilustratorji stripovske teme in vsebine skorajda razdelili. V letniku 1982/83 je Schmidt ustvarjal predvsem poučne stripe o astronomiji za najmlajše, od opazovanja zvezdnega neba – Velikega voza, zvezde Severnice, Sonca, katerega odsev je bilo treba ujeti v škatli, da si *cicibani* ne bi poškodovali oči, razumevanja vrtenja Zemlje okrog svoje osi, potovanja Zemlje okrog Sonca, ponazoritve oddaljenosti planetov od Zemlje in njihovega gibanja. Materiale mu je za upodobitve pripravljali slovenski astronom in pedagog Marijan Prosen, Schmidt pa je z značilno realistično risbo, prilagojeno otrokom in izvedeno predvsem s flomastri, strani polnil z najrazličnejšimi načini upodobitev od celostranskih ali celo dvostranskih podob z dodanimi besedami, ki so prinašale ključne informacije. Ustvarjal je stripe in protostripe, kjer je bilo besedilo prekinjeno s podobami, ki so jih morali bralci dešifrirati v besede. Za otroke precej težke vsebine in pojme je bil sposoben prenesti na raven otrokovega razumevanja.

V istem letniku (1982/83) je Marjan Manček prvič objavil strip *Modrega medvedka* (Manček, 1982, str. 17), ki je bil namenjen humorju. Kljub temu da se je podoba lika v naslednjih letih in desetletjih malce spreminjala, je bil *Modri medvedek*, ki se je v prvem stripu z naslovom *Modri medvedek*

¹ Že pred *Modrim medvedkom* so nastali *Brundo Rjavček*, *Cicibaba*, *Brundo* se igra ter *Brundo skače*.

imenoval Brundo in največkrat nastopil z mamo, predvsem pa s prijateljico mačko Muci, ki je bila upodobljena na podoben način kot medvedek z razburjeno, razmršeno risbo in komplementarnimi barvami v risarskem, dvodimenzionalnem prostoru, daleč od shematičnih, množično popularnih podob stripov, ki so jih otroci lahko brali sicer, je ustvaril enega od značilnih *Cicibanovih* likov. *Modri medvedek* je bil stalnica vsake od revij tega letnika, razen prvih dveh, ki jih je »prespal« (Manček, 1982, str. 17), kot pove prvi strip, v katerem se pojavi. Vsebinsko je bil vedno razdeljen v tri pasice in vsaka od njih je bila popolnoma zapolnjena s podobo in značilnimi stripovskimi oblački. Ob likih medvedka, mame in muce so se pojavljali še krt, ptič, ribe in zajec, okolje dogajanja je bilo mestno – v notranjih stanovanjskih prostorih ali zunanjih prostorih, ki jih lahko prepoznamo kot parkovne površine v naseljih. Ti stripi so poleg humerja prinašali vedenje o tem, kako smo si med seboj drugačni, tako da jim gre pripisati tudi določeno didaktično vrednost, čeprav so bili v prvi vrsti namenjeni smehu, ki ga je prek dogodivščin prinašal medvedek.

Stripi Boža Kosa so v letniku 1982/83 namenjeni predvsem znanosti za najmlajše. Najvidnejši v letniku je gotovo *Škrat Elektron*, ki se prvič pojavi v drugi številki letnika 1982/83 in nato otrokom iz številke v številko predlaga različne enostavne poskuse z elektriko



► SLIKA 2: Božo Kos, Škrat elektron ti zaupa skrivnost, *Ciciban*, 1982, 2, str. 49



► SLIKA 3: Marjan Manček, Modri medvedek, *Ciciban*, 1982, 3, str. 17

Svetuje, kako na baterijo priklopiti žarnico, da ta zasveti, kako električna tečaja po kovini, razlaga enostavne zgodbe o prevodnikih in izolatorjih, predlaga poskuse s 'svetlečimi' diodami in podobno. Škrat Elektron je prepoznaven lik *Cicibana*, oblikovan kot zelen, vedno nasmejan krog s čepico, oblikovan z elementarnimi antropomorfnimi elementi in predstavlja električni tok, npr. v poskusu, ko je otroku dano navodilo, da napihnen balon drgne ob pulover in ga naelektri, škrtati elektroni pa »z volne skočijo na balon« (Kos, 1983, str. 37). Risba je popolnoma poenostavljena in o klasičnem stripu lahko govorimo le v navednicah, saj so podobe in besedila razporejeni na eni strani tako, da bi bilo sporočilo čim jasnejše brez klasičnih stripovskih kvadratkov z besedilnimi oblački.

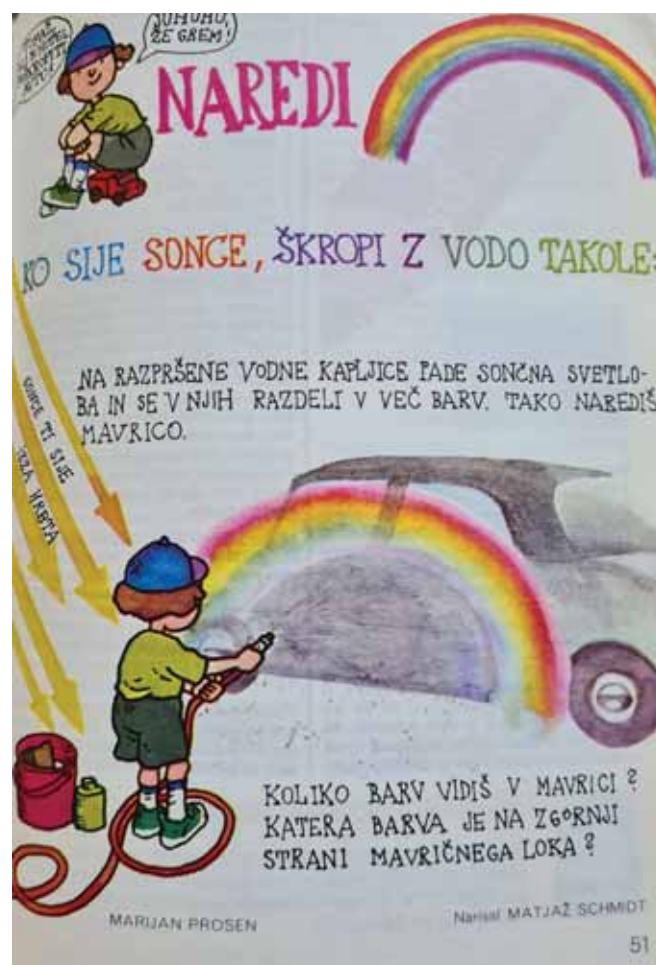
Pravi Kosov strip je že omenjeni Miha, humoristični strip v treh prek strani razpotegnjenih pasicah, ki pa se ne pojavlja v vsaki številki. Srečujemo ga v stripih *Miha in ropot* (*Ciciban*, 1982, str. 65), kjer išče prostor, kjer ga ne bodo motili ob igranju bobnov in ga najde na letališču, pa *Miha zbira star papir* (*Ciciban*, 1982, str. 39), kjer se strip dobro odzove na takrat izjemno popularne akcije zbiranja starega papirja po osnovnih šolah, ki so marsikateremu razredu ob koncu leta pomenile možnost za kratek izlet. Že v tretji številki letnika strip o Mihi nadomesti Mančkov *Modri medvedek*.



► SLIKA 4: s. a., b. n. (Olimpijske igre), *Ciciban*, 1984, 6, str. 32–33



► SLIKA 5: Marjan Manček, *Zlata ribica*, *Ciciban*, 1985, 2, str. 21



► SLIKA 6: Matjaž Schmidt, *Naredi mavrico*, *Ciciban*, 1984, 9, str. 51

V tem letniku se pojavi le še en Kosov strip v pasicah z naslovom *Kaj praviš ti? Kdo ne ravna prav* (Kos, 1983, str. 19), ki je poučen strip o obnašanju otrok v prometu v času zime.

V letniku 1983/84 sta znova stalnica Mančkov *Modri medvedek*, *Kosov Škrat elektron* in Schmidtovi stripi enostavnih znanstvenih poskusov, ki so tokrat posvečeni predvsem opazovanju zvezd ter izkoriščanju sončne toplotne in svetlobne energije. Posebnost letnika je gotovo večja prisotnost športa, saj gre za čas olimpijskih iger v Sarajevu in neznani avtor prispeva kar dvostransko stripovsko ilustracijo z maskoto iger Vučkom na olimpijskih prizoriščih (s. a. 1984, str. 30–31).

V *Cicibanu* najdemo tudi dvostranski poučni strip o disciplinah atletike, ki jih upodobi Schmidt (Schmidt, 1984, str. 32–33).

Letnik 1985/86 namesto *Modrega medvedka* prinese Mančkov strip *Zlata ribica*, ki otroke spremlja v vsaki številki in je humoren strip.

Škrat elektron Boža Kosa ni več prisoten na straneh *Cicibana*, znova pa se pojavi strip o Mihi, ki se spopada s poledico, krompirjem, ki mu iz avtomobila ob neprevidnosti pade na glavo, in prvo pomočjo v prometu. Kljub temu da so ti stripi humorni, otroke napeljujejo k razmišljanju o varnosti v prometu in nezgodah, ki se nam lahko pripetijo na cesti. Schmidtovi stripi ostajajo namenjeni raziskovanju veselja:

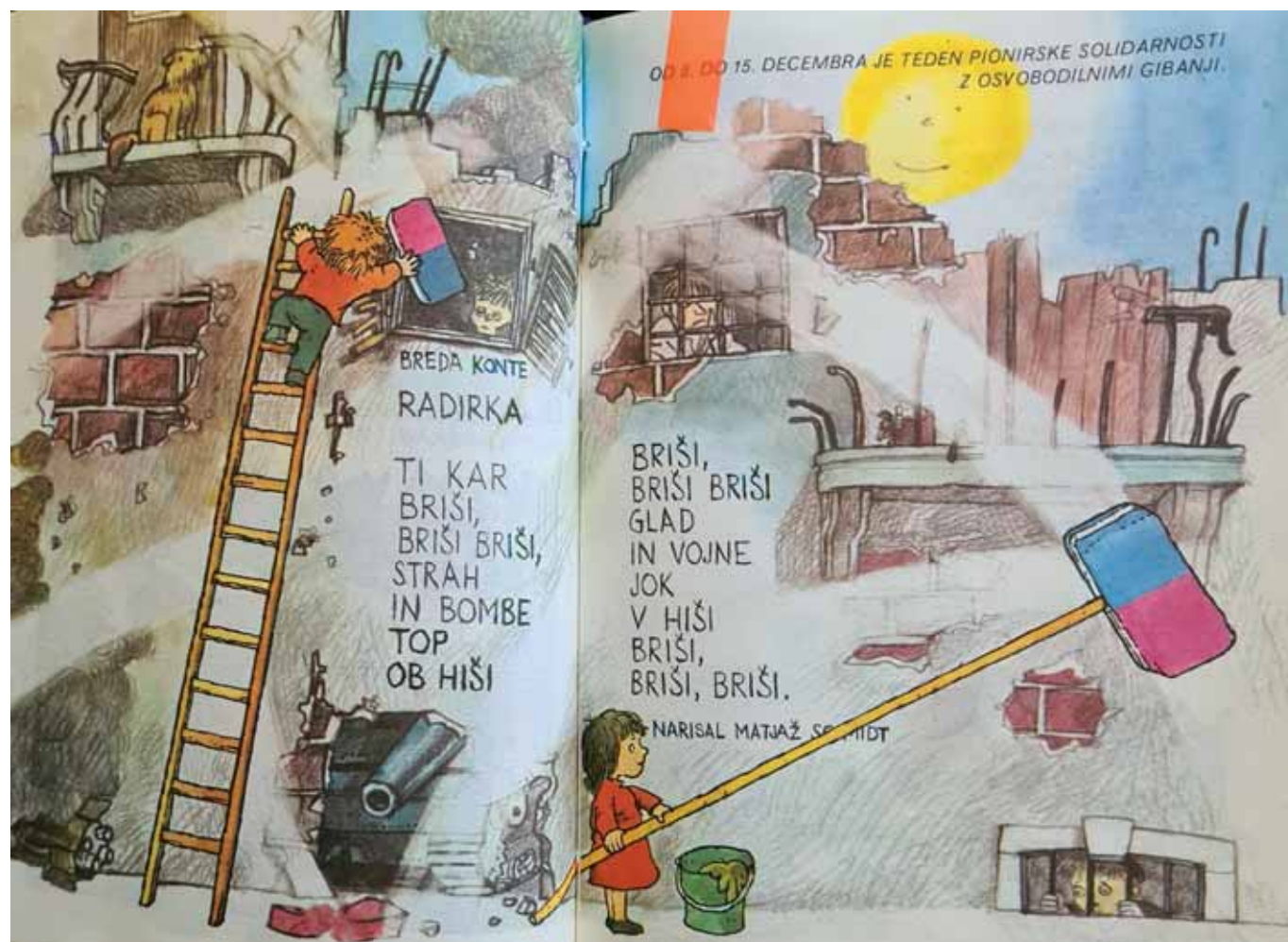
gibanju planetov okrog sonca, kometu in vprašanju, kako so zvezde videti od daleč in od blizu.

Posebnost te številke je tudi protostrip, ki ga je ustvaril Schmidt in otroke opozarja na *Teden pionirske solidarnosti z osvobodilnimi gibanji* (Schmidt, 1984, 18–19), druga politična tema, ki je prisotna že v letniku 1983/84, pa je slikopis Jelke Godec (Godec, 1983, str. 5), edine ženske, ki je v teh letnikih ustvarila strip v *Cicibanu*.

Vsebina je praznovanje dneva republike, kjer je poleg spodbujanja k povezanosti med narodi in narodnostmi Jugoslavije posebej opozorjeno na lik predsednika države Josipa Broza - Tita.

A tu gre bolj za slikopis oz. protostrip, varianto besedila, kjer so nekatere besede nadomeščene s podobami. Zanimivo je, da se ta vsebina v letniku 1985/86 ponovi na identičen način, je popolna kopija iz preteklega letnika (Godec, 1985, str. 64).

Vsebinska analiza stripov v reviji *Ciciban* v letih 1982–1986 pokaže, da so bili stripi predvsem domena moških ustvarjalcev. Pokaže tudi, da je šlo za kakovostna dela, prav kakor je bila kakovostno vizualno in vsebinsko zasnovana celotna revija. V primerjavi z drugimi letniki opazimo precej večjo usmerjenost v naravoslovne teme, kar je posledica uredniških odločitev Boža Kosa. Tudi strip v *Cicibanu* je pretežno namenjen prav tem, posebej pri Schmidtu in Kosu, pri



► SLIKA 7: Matjaž Schmidt, b. n., *Ciciban*, 1985, 4–5, str. 18–19

slednjem je, tudi kadar je humoren – in takšen je skoraj vedno – in kadar ni posvečen naravoslovnim temam, še vedno poučen. Tega pri Mančkovem *Modrem medvedku* in *Zlati ribici* ni zaznati, pri Kosovem *Mihi* pa je skoraj vedno vezan na aktualne družbene teme in včasih ne le didaktičen, temveč celo moralističen. V stripu so poleg naravoslovja največkrat prisotne širše družbene in življenjske okoliščine – promet, zbiranje starega papirja, vreme ...

Revija *Ciciban* je strip razumela kot didaktično sredstvo, mnogo preden so se tega v širši meri zavedeli v šolskem sistemu. Šele ob prelomu tisočletja so nastale prve znanstvene analize možnosti uporabe stripa v didaktične namene v šoli: »Vidimo, da so učni mediji vse pomembnejši dejavniki učnega procesa. Njihova uporaba je vse širša, čeprav še nimamo izdelanih celovitih medijsko didaktičnih koncepcij strategije uporabe. Med drugim posredno vplivajo tudi na vlogo in položaj učencev v vzgojno-izobraževalnem procesu. Učenci se učijo bolj samostojno, pridobivajo si izkušnje in znanja na način, ki ustvarja tudi ugodnejše pedagoško ozračje, kar omogoča med drugim tudi bolj ustvarjalen odnos do dela. Učna interakcija, ki predstavlja temelj za spremembo učenčevega položaja v učnem procesu, pospeši proces uveljavljanja učenca kot dejanskega subjekta v učnem procesu« (Blažič, 2000, str. 125).

Bralno pismenost raziskava PISA (2010, str. 7) pojmuje kot »razumevanje, uporabo, razmišljanje o napisanem besedilu ter zavzetost ob branju tega,



► SLIKA 8: Jelka Godec, b. n., *Ciciban*, 1983, 3, str. 23

kar bralcu omogoča doseganje postavljenih ciljev, razvijanje lastnega znanja in potencialov ter sodelovanje v družbi. Tako definirana je bralna pismenost kompetenca, ki je ključna za uspešnost v šolskem in kasnejšem življenju posameznikov v sodobni civilizaciji tako deklic kot dečkov» (OECD, 2010, str. 7). Maja Kerneža in Metka Kordigel Aberšek v raziskavi po kvalitativni metodi literarnodidaktičnega raziskovanja ugotavljata, da medij stripa posebej dečkom »kot metoda interpretacije omogoča globlje zaznavanje, razumevanje in vrednotenje mladinskega literarnega besedila ter jim pomaga izraziti svoje literarnoreceptijsko doživetje« (2014, str. 129).

Kos in Schmidt sta kot vsebini stripov izpostavljala naraševanje, predvsem praktične, tehnične veščine, ki so

stereotipno pripisane bolj moškemu kot ženskemu spolu, »a način dela ustreza tudi dekletom« (Kerneža, Kordigel Aberšek, 2014, str. 129). Gambell in Hunter (2000) kljub temu poudarjata, da je dejavnik, ki v največji meri ločuje spola, zvrst bralnega gradiva. Zavračanje branja, ki ga pogosto opažamo pri fantih, ni vezano na vsa besedila, medij besedila, kakršen je strip, ki jim je bližje, pa običajno ni vključen v pouk, »a bi moral biti, saj bi z diferenciranim branjem fantje brali več« (Kerneža, Kordigel Aberšek 2014, str. 131). Tega se pri *Cicibanu* v osemdesetih letih 20. stoletja metodološko še niso zavedali, a intuicija uredništva jih je peljala v smeri uporabe stripa kot enega od medijev, ki najmlajšim omogoča lažji stik s posredovano snovjo in večjo zanimanje zanje.

VIRI IN LITERATURA

Blažič, M. (2000). Medij kot ena izmed temeljnih sestavin šolskega učnega procesa. *Pedagoška obzorja*, 3-4, 119–125.

Černe Oven, P. (2017). Oranje ledine s čopičem in z zgodbo. Analiza vizualne podobe slovenske otroške revije *Ciciban* v obdobju SFRJ. *Likovne besede*, 105, 4–18.

Gambell, T., Hunter, D. (2000). Surveying gender differences in Canadian school literacy. *Journal of Curriculum Studies*, 5, 689–719.

Godec, J. (1983), b. n. *Ciciban*, 3, 64. Mladinska knjiga.

Godec, J. (1985), b. n. *Ciciban*, 3, 64. Mladinska knjiga.

Grafenauer, P. (2015). *Ciciban, prvih 70 let*. Vodnikova domačija Šiška.

Hassett, D. D., Schleble, M. B. (2007). Finding Space and Time for the Visual in K-12 Literacy Instruction. *English Journal* 1, 62–68.

Kerneža, M., Kordigel Aberšek, M. (2014). Strip – metoda, ki fantom omogoča uspešnejšo interpretacijo mladinskega literarnega besedila. *Revija za elementarno izobraževanje*, 2, 129–146.

Kos, B. (1982). Miha in ropot. *Ciciban*, 1, 37. Mladinska knjiga.

Kos, B. (1982). Miha zbira star papir. *Ciciban*, 2, 39. Mladinska knjiga.

Kos, B. (1983). Kaj praviš ti? Kdo ne ravna prav. *Ciciban*, 5, 19. Mladinska knjiga.

Kos, B. (1983). Škrat Elektron ti zaupa skrivnost. *Ciciban*, 1, 65. Mladinska knjiga.

Manček, M. (1982). Modri medvedek. *Ciciban*, 3, 17. Mladinska knjiga.

OECD (2010). Pisa 2009 – Prvi rezultati. 2010. Pedagoški inštitut.

Pregl, T. (1979). *Slovenska knjižna ilustracija*. Mladinska knjiga.

Round, J. (2007). Visual Perspective and Narrative Voice in Comics: Redefining Literary Terminology. *International Journal of Comic Art*. 2, 316–329.

s. a. (1984). b. n. *Ciciban*, 6, 32–33. Mladinska knjiga.

Schmidt, M. (1984). Atletika je kraljica športov. *Ciciban*, 7, 32–33. Mladinska knjiga.

Schmidt, M. (1985). Teden pionirske solidarnosti z osvobodilnimi gibanji. *Ciciban*, 4-5, 18–19. Mladinska knjiga.

Sitar, I. (2009). Božo Kos, 1931–2009. Odšel je oče Kavboja Pipca in Rdeče pese. *Mladina*, 18, 33–36.

Štandeker, Š. (2013). Strip. *Pojmovnik slovenske umetnosti po letu 1945: pojmi, gibanja, skupine, težnje*. Študentska založba, 268–275. <http://www.pojmovnik.si/koncept/strip/>

Tihole, P. (2015). Večno mladi *Ciciban*: sedemdeset let otroške literarne, poljudne in zabavne revije. *Mladina*, 36, 58–60.

Vodeb, J. (2015). *Sedemdeset let Cicibana: zvesti spremljevalec otrok in odsev duha časa*. STA. <https://www.sta.si/2160754/sedemdeset-let-cicibana-zvesti-spremljevalec-otrok-in-odsev-duha-casa>

Wright, B. W. (2001). *Comic Book Nation: The Transformation of Youth Culture in America*. The Johns Hopkins University Press.

VIZUALNA PISMENOST MED PRETEKLOSTJO IN PRIHODNOSTJO SKOZI POGLED UČITELJA LIKOVNE UMETNOSTI

Visual Literacy Between Past and Future from Art Teacher's Perspective

IZVLEČEK

V članku odpiramo pogled v vlogo učitelja likovne umetnosti kot enega ključnih nosilcev razvoja vizualne pismenosti v šolskem prostoru. Prav tako pa izpostavljamo pomen in vlogo razvoja vizualne pismenosti na vseh preostalih predmetnih področjih. Pogled na delo učitelja likovne umetnosti se je z odkrivanjem pomena vizualne pismenosti in njenim razvojem v šolskem prostoru spremenil. Namesto površinskega opazovanja in formalnega vrednotenja likovnih del se je z sodobnim likovnim učiteljem izoblikoval pomen poglobljenega branja, kjer učitelj s pomočjo vizualne pismenosti vodi in usmerja svoje učenec v razkrivanje globljih plasti likovnega dela. Na podlagi poglobljenega branja lahko likovnostvarjalni proces omogoča tudi večplasten likovni izraz mladega človeka. Učinkovit razvoj vizualne pismenosti pa je v osnovi povezan s kakovostnimi vizualnimi gradivi, ki s svojo izvirnostjo in nestereotipnostjo učence vabijo k raziskovanju in upodabljanju sveta.

Ključne besede: vizualna pismenost, likovna umetnost, ustvarjalnost

ABSTRACT

This article provides insight into the role of the art teacher as the key player in the development of visual literacy in the school setting. In addition, it stresses the importance and the role of visual literacy development in all other subject areas. With the discovery of the importance of visual literacy and its development in the school setting, our perception of art teachers' work has shifted. Instead of superficial observation and formal evaluation of works of art, the modern art teacher emphasizes the importance of deep reading in which visual literacy is used to guide and direct their pupils in uncovering the deeper layers of works of art. Based on deep reading, the artistic process can enable a young person's multilayered artistic expression. Efficient visual literacy development closely relates to high-quality visual materials that invite pupils to explore and represent the world through their originality and non-stereotyped nature.

Keywords: visual literacy, visual arts, creativity

UVOD

Spoznavanje likovne umetnosti omogoča učencem lasten izraz ter kritičen in konstruktiven pogled na življenje, skupnost in svet. Skozi likovno ustvarjalno delo lahko razmišljajo o svetu, ki jih obdaja, odpirajo vprašanja ter iščejo odgovore na posamezne izzive. Zato je nesmiselno likovnostvarjalni proces opredeljevati samo kot oblikotvorni proces. Izhodišče za ustvarjalno delo velikokrat predstavlja prav poglobljena analiza vizualnih gradiv, ki učence usmerjajo pri oblikovanju lastnih vizualnih del. Sodobni pedagoški pristopi spodbujajo razvoj prečnih veščin, med katere spada tudi vizualna pismenost. **Vizualno pismenost v šolskem prostoru razvijamo s kakovostnimi vizualnimi gradivi, ki omogočajo poglobljeno in večplastno branje ter z ustvarjalnim likovnim**

procesom. Čeprav so učitelji likovne umetnosti ključni skrbniki vizualne pismenosti, v izobraževanju niso pri tem edini. Veščine vizualne pismenosti skozi vizualna gradiva razvijajo v šolskem prostoru vsa predmetna področja. Skozi predmetni študij in kasneje v praksi z vsakodnevnim delom z vizualnimi gradivi učitelji likovne umetnosti načrtno razvijajo občutljivost za kakovostna vizualna gradiva in ustvarjalen učni proces. Prav zato bomo v prispevku osvetlili identiteto učitelja likovne umetnosti in njegov pomen za razvoj vizualne pismenosti v izobraževanju.

KDO JE UČITELJ LIKOVNE UMETNOSTI

Še nedolgo tega smo učinkovitost učnega procesa merili z opremljenostjo šol, velikostjo razredov, številom pisnih preizkusov in rešenih vaj, zmagami na državnih tekmo-

vanjih ipd. Sodobne raziskave nas usmerjajo drugam, predvsem v raziskovanje pomena in vloge učitelja v šolskem prostoru. Sistematična desetletna raziskava, ki jo je izvedel John Hattie s sodelavci na Univerzi Auckland (2018), je odprla vprašanje učinkov posameznih elementov šolskega procesa na znanje učencev. Raziskava je vključevala podatke 80.000 raziskav, nastalih v zadnjih tridesetih letih, na temelju katerih je bilo opravljenih 1400 metaanaliz. Izsledki raziskave so poleg drugih učinkovitih dejavnikov izpostavili predvsem vlogo učitelja, ki lahko z poznavanjem lastnega učnega procesa in učnega procesa njegovih učencev, učinkovito spremljavo dela v razredu, nenehnim sprotnim prilagajanjem, učinkovitimi sprotnimi povratnimi informacijami ter empatijo odločilno vpliva na učinkovitost dela v razredu (Hattie, 2018). Zato se je smiselno vprašati, kako lahko v tem pogledu razumemo vlogo posameznih učiteljev, ki poučujejo na specifičnih predmetnih področjih, kot je na primer področje likovne umetnosti. O vlogi učitelja likovne umetnosti piše Frawley, ki trdi, da je ozračje v razredu v veliki meri odvisno od učitelja likovne umetnosti. Po mnenju avtorja je poučevanje poklic, ki je povezan z razumom in čustvi. Podobno se odziva umetnost, ki prihaja iz notranjosti človeka iz njegovih misli, njegovega duha in telesa (2013).

Če skušamo odgovoriti na zastavljeno vprašanje v naslovu poglavja, hitro ugotovimo, da ni enoznačnega odgovora nanj. Kot pravi Eisner, je učinkovito poučevanje na področju umetnosti v šolskem prostoru temelj za senzibilizacijo in negovanje sposobnosti imaginacije (2003). Če povzamemo, **ključna naloga učitelja likovne umetnosti ni samo učenje likovnoformalnega jezika, temveč ob tem razvijanje vizualne pismenosti v smislu doživljanja in kritične presoje likovnih del ter spodbujanje ustvarjalnega likovnega izraza učencev.**

Sodobni čas postavlja pred učitelja likovne umetnosti številne izzive, saj mora sodobno poučevanje omogočati inovacije, razvijati veščine kreativnosti in sodelovanja, veščine, ki so nujne za osebno rast razvoj in posameznika (Hathaway, 2013). Učitelji si sprememb v šolskem prostoru in lastni poučevalni praksi želijo, a vidijo velikokrat oviro prav v predpisanem učnem načrtu predmeta, ki jih odvrča od kreativnega in inovativnega načina poučevanja likovne umetnosti (Chapman, 2015). Podoben odziv lahko zasledimo tudi pri slovenskih učiteljih likovne umetnosti.

V analizi osnovnošolskih in srednješolskih učnih načrtov, ki smo jo na Zavodu RS za šolstvo opravili leta 2020, ugotovimo, da so učni načrti tako za osnovno šolo kot tudi za gimnazijo dovolj odprto zastavljeni. Največ težav vidijo učitelji v količini ciljev in vsebin pri posameznih predmetih (Zavod RS za šolstvo, 2021). Ob preobsežnih učnih načrtih zaznavajo učitelji likovne umetnosti **izziv interpretacije splošnih in operativnih ciljev pri načrtovanju učnih ur.** Podobno trdita Moilanen in Mertala v svoji raziskavi finskega učnega načrta, kjer izpostavita izziv, kako abstraktne zapise in formo nacionalnega kurikula prevesti v vsakdanje delo z učenci na način, da ga bodo razumeli in ponotranjili (2020). Kako naj torej učitelj likovne umetnosti po vzoru sodobnih poučevalnih

praks načrtuje pouk poglobljeno in osmišljeno? Kot trdijo nekateri avtorji, se sodobno avtentično in osmišljeno poučevanje zgodi, ko učitelj preseže tradicionalne poučevalne prakse utemeljene na posnemanju, in ko proces usmeri v aktivno vlogo učencev, spodbuja sodelovanje, raziskovanje in spontane ustvarjalne rešitve (prim. Hathaway, 2013; Roege in Kim, 2013).

Poleg učiteljev likovne umetnosti, ki so si v letih poučevanja pridobili dragocene izkušnje, ne smemo pozabiti na mlade učitelje, ki si svoje izkušnje šele nabirajo. Mladi učitelji, ki začenjajo svojo profesionalno pot, velikokrat naletijo na izziv, kako s svojim pridobljenim znanjem o predmetu nagovoriti učence in razvijati njihova znanja v okolju, kjer se srečujejo, učijo in družijo (Sesigür in Eder, 2020). Rešitev na ta odgovor ponujajo predvsem dobro oblikovane skupnosti učiteljev, kjer se lahko mladi, neizkušeni učitelji učijo od svojih kolegov z daljšo izobraževalno prakso. Znotraj takšnih učinkovito zasnovanih skupnosti postane znanje nekaj, kar je del celotne skupnosti in ne le del posameznika.

UČITELJ LIKOVNE UMETNOSTI KOT NOSILEC RAZVOJA VIZUALNE PISMENOSTI V IZOBRAŽEVANJU

V zadnjem desetletju se v šolskem prostoru velikokrat omenjajo raznolike oblike pismenosti. Eisner piše, da ko govorimo o pismenosti, nimamo v mislih samo pismenosti, vezane na jezikovne zmožnosti, temveč pismenost kot način mišljenja (2003). V teh okvirih so se oblikovale različne tako imenovane pismenosti, kot so jezikovna, matematična, naravoslovna, ... in tudi vizualna pismenost. **Vizualna pismenost je postala v sodobnem času ena izmed kritično pomembnih kompetenc pri vzgoji državljanov prihodnosti in njihovi kritičnosti do poplave vizualnih gradiv znotraj ožjega in širšega socialnega okolja** (Sandell, 2012; Subhani, 2015; Knochel 2013; Beatty, 2013). **Razumemo jo lahko kot nabor veščin, ki so nam v pomoč pri kritičnem branju vizualnih gradiv** (Beatty, 2013). Čeprav vizualno pismenost primarno razvija področje likovne umetnosti v šolskem prostoru, jo razvijajo tudi druga predmetna področja (Batič, 2016). V tem pogledu jo lahko primerjamo s preostalimi oblikami pismenosti. Če vzamemo za primer digitalno pismenost, lahko ugotovimo, da jo z rabo digitalnih orodij in gradiv ter reševanjem problemov znotraj digitalnega okolja razvijajo vsa predmetna področja. Podobno lahko trdimo tudi za vizualno pismenost, ki jo lahko z rabo raznolikih vizualnih gradiv vgradimo v vsa predmetna področja. Učenci se v šolskem prostoru z vizualno pismenostjo največkrat srečajo prav pri rabi šolskih učbenikov. **Vizualna gradiva v šolskih učbenikih lahko nagovarjajo učence z neosmišljenimi, vizualno stereotipnimi podobami, ki siromašijo uporabnika, ali z vizualno izvirnimi podobami, ki uporabnika proaktivno nagovarjajo k razmisleku in reakciji.** Raba kakovostnih vizualnih gradiv v šolskem prostoru je zato nujna za razvoj vizualne pismenosti v smeri poglobljenega razumevanja vizualnega sveta. Naloga šole in učitelja je v učni proces vključiti kakovostna vizualna

gradiva že pri najmlajših učencih, saj so ti za likovno opismenjevanje najdovzetnejši. Nekateri avtorji izpostavijo pomen vgraditve strategij vizualnega mišljenja in imaginacije v zgodnjem obdobju otrokovega razvoja, še preden se učenci učijo veščin, potrebnih za izvedbo umetniškega dela (Munro, 1941, v Roege in Kim, 2013).

Vendar izbor kakovostnih gradiv, s katerimi se srečujejo učenci, ni edini pogoj za razvoj vizualne pismenosti. Poseben poudarek je treba nameniti pristopu dela z vizualnimi gradivi. Vizualno pismenost v tem pogledu opredelujeta sposobnost branja in interpretiranja vizualnih podob ter sposobnost posredovanja informacij z uporabo vizualnih podob (Vasquez, Troutman in Comer, 2010, v Batič, 2016).

Kako torej razvijati vizualno pismenost pri sodobnem pouku likovne umetnosti na način, da bodo učenci skozi proces izobraževanja postali vizualno pismeni? V prvi vrsti je treba od površnega branja prestopiti k poglobljenemu branju vizualnih podob. Branju, kjer se ne osredotočimo samo na vizualne vtise, temveč kritično razbiramo simboliko podob ter se do njih opredelimo. Tako oblikovana izhodišča učencu omogočajo oblikovanje učinkovitih vizualnih gradiv, ki bodo opazovalce nagovarjala večplastno.

Ko govorimo o integraciji vizualne pismenosti na področju likovne umetnosti v izobraževanju, se je treba ozreti na ustaljene poučevalne prakse. V tradicionalni obliki poučevanja likovne umetnosti učitelj pripravi za učence likovne probleme, ki jih ti ob njegovi pomoči rešujejo individualno ali skupinsko. Ne glede na zastavljena izhodišča je končni rezultat takšnega procesa velikokrat predviden. Znotraj tako zastavljenih likovnih nalog se da prepoznati razlike med posameznimi deli učencev, a je nemogoče govoriti o izvirnosti likovne rešitve (Vieth, 1999, v Hathaway, 2013; Prevodnik, 2015). N. E. Hataway se sprašuje: »Kako lahko strukturiran učni proces, s predvidenimi rezultati, vzpostavlja kreativen proces, ki je potreben pri vzgoji in izobraževanju učencev v 21. stoletju?« (2013) Kot pravi Chapman, tradicionalni pristop poučevanja predmeta likovna umetnost linearno niza posamezne časovno in ciljno ozko zastavljene likovne naloge, podobno kot se nizajo biseri na ogrlici, v fragmentirano celoto (2015). Likovna dela otrok, ki jih spremljamo na otroških likovnih natečajih in razstavah otroških likovnih del, pogosto kažejo na ozko strukturiran učni proces učitelja, ki vodi učenca po posameznih etapah do končnega cilja. V takšnih okoliščinah, kjer je učitelj v središču, nosilec vsega znanja in s strukturo določa celoten proces učne ure, se težko vzpostavijo pogoji za razvoj vizualne pismenosti. Pri razvoju vizualne pismenosti posameznika je pomembna njegova aktivna vloga, kot razvijajoče se in razmišljujoče osebnosti (Duncum, 2002; Freedman, 2003; Freedman in Stuhr, 2004, v Hsiao-Cheng, Wright, Martinyuk in Ott, 2017).

Sodobne poučevalne prakse v primerjavi s tradicionalnimi poučevalnimi praksami na področju likovne umetnosti pa odpirajo še en pomemben vidik. Tradicionalni sistem poučevanja likovne umetnosti gradi na likovnem izdelku kot končnem dokazu o delu v razredu. V nasprotju s tem **sodobne poučevalne prakse kažejo na pomen procesno usmerjenega pouka, kjer učitelj pridobiva povratne informacije skozi celoten učni proces in ne le na podlagi končnega izdelka.** Ko postane končni izdelek pomembnejši od samega ustvarjalnega procesa, postanejo učitelji skrbniki znanja, namesto usmerjevalci učenja (Hathaway, 2013).

Vizualne pismenosti ne smemo gledati samo kot branje vizualnih podob, saj je imanentno povezana tudi s celotnim likovnoustvarjalnim procesom. Izkušnje, ki jih učenec pridobi z opazovanjem in analizo vizualnih gradiv, preoblikuje v svojem likovnem delu kot odziv na opazovane vizualne podobe. Kot trdijo nekateri avtorji, učenci s pomočjo kritičnega odziva spoznajo, interpretirajo in vrednotijo vizualne podobe. Ob tem skozi transformacijo ustvarjalnega likovnega izraza, generirajo elaborirane, izgrajene in osmišljene vizualne podobe in strukture (Sandell, 2012; Han, 2017, v Hsiao-Cheng, Wright, Martinyuk in Ott, 2017).

Poglavje lahko sklenemo še z enim vprašanjem, ki ga je v svojem članku Dim in ogledala: Učitelj likovne umetnosti kot čarovnik (Smoke and Mirrors: Art Teacher as Magician, 2013) zastavila N. E. Hattaway: »Kaj se bo zgodilo z učenci, ko ne bo več strukturiranih pristopov, pripravljenih gradiv, inspiracije in zunanje motivacije za delo ter ciljev, ki jih je treba doseči na poti k uspehu?«

SKLEP

Učitelji likovne umetnosti so kljub zmanjšanemu številu ur in mačehovskemu odnosu do umetnosti v šolskem prostoru ostali skrbniki vizualne pismenosti in likovnoustvarjalnega procesa. V zadnjih letih ustaljene likovnopedagoške prakse nadomeščajo novi poučevalni pristopi, ki so vezani na razvoj sodobnih veščin ob razvijanju projektnega in medpredmetno načrtovanega dela. V današnjem šolskem prostoru razvija vizualno pismenost vsak učitelj po svojih zmožnostih. Pri takšnem pristopu je nemogoče govoriti o načrtnosti in sistematičnosti razvoja vizualne pismenosti. Zato bi bilo smotno v prihodnjih letih oblikovati strokovno skupino, ki bi področje raziskala in s konsenzom širšega strokovnega področja in javnosti oblikovala smernice razvoja vizualne pismenosti. V dosedanji šolski praksi so se izkazala kot kritična predvsem neučinkovita, vizualno osiromašena in stereotipno oblikovana vizualna gradiva v šolskih učbenikih številnih predmetnih področij. Pri razvijanju veščin vizualne pismenosti v šolskem prostoru je treba ponovno izpostaviti pomen kakovostnih vizualnih gradiv, ki s svojo večplastnostjo omogočajo poglobljeno branje in s tem kakovostnejša izhodišča pri oblikovanju lastnih vizualnih gradiv.

VIRI IN LITERATURA

Batič, J. (2016). Pomen vizualne pismenosti za celostno branje multimodalnih besedil. *Otrok in knjiga*, 43(96), 21–33.

Beatty, N. A. (2013). Visual literacy: from Theories and Competencies to Pedagogy. *Journal of the Art Libraries of North America*, 32(1), 33–42.

Chapman, S. N. (2015). Arts Immersion: Using the Arts as a language across the primary school curriculum. *Australian Journal of Teacher Education*, 40(9), 86–101.

Eisner, E. W. (2003). The arts and the creation of mind. *Language Arts*, 80(5), 340–344.

Frawley, T. J. (2013). Aesthetic Education: Its Place in Teacher Training. *Art Education*, 66(3), 22–28.

Hathaway, N. E. (2013). Smoke and Mirrors: Art Teacher as Magician. *Art Education*, 66(3), 9–15.

Hattie, J. (2018). *Vidno učenje za učitelje Maksimiranjanja učinka na učenje*. Svetovalno-izobraževalni center MI.

Hsiao-Cheng, H., Wright, J., Martinyuk, S., Ott, B. (2017). Art Education in the Era of Digital Visual Culture. *The International Journal of Arts Education*, 15(2), 79–90.

Knochel, A. D. (2013). Assembling Visuality: Social Media, Everyday Imaging, and Critical thinking in Digital Visual Culture. *Visual Arts Research*, 39(2), 13–27.

Möilanen, J. H., Mertala, P.-O. (2020). The Meaningful Memories of Visual Arts Education for Preservice Generalist Teachers: What is Remembered, Why, and from Where?. *International Journal of Education & the Arts*, 21(12), 1–23.

Prevodnik, M. (2015). Vloga, osebnost in izzivalne naloge razrednega učitelja predmeta likovna umetnost. *Razredni pouk*, 17(1-2), 31–43.

Roege, C. B., Kim, H. K. (2013). Why we need Arts Education. *Empirical Studies of the Arts*, 31(2), 121–129.

Sandell, R. (2012). What Excellent Visual Arts Teaching Looks Like: Balanced, Interdisciplinary and Meaningful. *NAEA Advocacy White Papers for Art Education*. <https://www.arteducators.org/advocacy-policy/advocacy-white-papers-for-art-education>

Sesigür, A., Eder, S. (2020). Placebased Critical Art Education: An Action Research. *International Journal of Education & the Arts*, 21(25), 1–24.

Subhani, K. (2015). Photos as witness: Teaching visual literacy for research and Social Action. *The English Journal*, 105(2), 34–40.

Zavod RS za šolstvo (2021). *Povzetek poročil skupin za analizo učnih načrtov v osnovni šoli in gimnaziji*. https://www.zrss.si/pdf/povzetek_porocil_skupin_za_analizo_UN.pdf



digdaktika

Zaključna konferenca projekta
Dvig digitalne kompetentnosti

Ljubljana, 30. 8. 2023

Konferenca **DIGDAKTIKA** je
posvečena načrtnemu razvoju in
dvigu digitalne kompetentnosti.

Vidimo se **30. avgusta 2023**
v Cankarjevem domu,
v živo ali na daljavo.

Konferenca Digdaktika bo trajala osem ur in je brez kotizacije.

Spremenjene
navade učiteljev
in učencev zaradi
uporabe digitalne
tehnologije

Pomen in vloga
digitalnih strategij

Primeri iz
prakse za vodenje
in podporo učencem
pri razvoju digitalnih
kompetenc

Umetna inteligenca

Razvoj digitalne
didaktike



Naložbo sofinancirata Republika Slovenija in Evropska unija iz Evropskega socialnega sklada

Dr. Gaja Kos

UREDNIKA MED OBLAČKI

Editor amidst Bubbles

Moje srečanje s stripi je bilo razmeroma pozno, v šolskem obdobju in nič prej. Mislim na tisto pravo srečanje, ki me je posrkalo in prikovalo na kavč. Pred tem sem poznala kup klasičnih in sodobnih del otroške književnosti, za kar gredo gotovo vsaj deloma zasluge velikim domačim knjižnicam, ki sta jih imela oba dedka in babici, pa tudi v domači dnevni sobi so se knjižne omare vzdolž treh sten, od tal do stropa, šibile od knjig. Tudi grških mitov, ki so bili pogosto na sporedu, kadar je za branje ali pripovedovanje poskrbela mama – klasična filologinja, sem poznala na pretek. Tisto, česar na naših policah ni bilo, ali vsaj ne v omembe vredni količini, so bili stripi. Te sem zares odkrila šele na nekem praznovanju rojstnega dne pri sestrični in bratrancu, ki sta bila takrat v svetu stripa precej domača. Začelo se je torej z Zvitorepcem, Trdonjo in Lakotnikom Mikija Mustra, ki so tistega dne sposojeni odšli z mano domov; ne spomnim se natančno, s čim se je nadaljevalo (vsekakor je bil zraven Asterix), a že kultna trojka me je prepričala, da je strip zakon in da vanj res dobesedno padeš. Sicer ne verjamem, da bi bilo lahko srečanje s stripom (ali kateri kolim drugim čtivom) kdaj prepozno, a svoja otroka za vsak primer vseeno pridno zalagam tudi s stripi in pri hčeri že (kajpada z nekaj materinsko bralnopromotorskega ponosa in zanosa) opažam, da postaja fenica. Ampak naj se vrnem k Mustru oziroma času, ko je bil ves prebran.

Kasneje sem se s stripi srečevala naključno in občasno, a vsakič z radovednostjo in užitkarsko; najprej kot bralka, kasneje kot kritičarka in še pozneje tudi kot urednica; v tem času je seveda naključnost že zamenjalo (dokaj) sistematično spremljanje stripovskih izdaj za otroke in mladino v slovenščini. Ker so me že v času študija privlačile knjige, v katerih gre za kombinacijo besed in podob – takrat je šlo sicer predvsem za slikanice, ne toliko za stripe, a konec koncev so si vsaj deloma sorodni – in ker ne o enem ne o drugem tedaj na primerjal-



► Gaja Kos

ni književnosti ni bilo izrečenega nič, sem samoiniciativno iskala strokovno literaturo. Najprej sem se poučila o slikanicah (to seveda še vedno počnem), o stripih kasneje – malo ob klepetih z ustvarjalci, malo iz spleta, takoj ob izidu sem si nabavila strip *Kako razumeti strip – o nevidni umetnosti* Scotta McClouda, ki ga je pred dobrim desetletjem prevedel danes eden naših najbolj uveljavljenih striparjev Izar Lunaček... Omenjeni je tudi tisti, s katerim sva na prijateljskih kavah občasno debatirala o njegovem avtorskem in prevajalskem striparskem delu, o tujih festivalih, ki so ga navduševali, in širšem dogajanju, povezanem s stripi pri nas. To se je v zadnjih letih resnično okrepilo in gre z roko v roki s številčno in kakovostno produkcijo tako izvirnih slovenskih kot prevedenih stripov, za odrasle in za otroke ter mladostnike. Ob nekaj specializiranih založbah v svoje založniške programe namreč posamezne stripovske izdaje (pa tudi serije) umešča kar nekaj založb, med njimi tudi Miš založba, pri kateri urejam izvirne slovenske knjige za otroke in mladino.

Kar zadeva stripe, sicer nismo sistematični (nikoli si nismo denimo zastavili cilja, da bi želeli izdati vsaj eno stripovsko knjigo letno ali kaj podobnega), pač pa se ravnamo po ponudbi (červavno mi ta izraz ni blizu in bi bilo morda bolj posrečeno reči po prispelih

idejah) – če dobimo predlog za strip, ki se nam zdi kakovosten, izviren, zanimiv ipd., ga z veseljem umestimo v program, zavijamo rokave in gremo v akcijo. Če se prav spomnim, je bil prvi strip, ki sem ga uredila, *Ta slavna Nuška* Janje Vidmar in Suzi Bricelj – netipičen stripovski tandem in tudi netipičen strip, saj gre med platnicami v bistvu za živahno kombinacijo stripovskih kadrov in strnjenega besedila. V stripu o odraščanju in burnem iskanju lastne identitete podobe v duhovitosti odlično parirajo besedilu, ki je po jezikovni plati precej spuščeno z vaje, uredniško (in oblikovalsko) delo pa je bilo, poleg urejanja besedila, ki ga je tu le več kot pri bolj klasičnih stripih, vezano predvsem na to, da privlačno dinamična celota ne bi pobezljala v prevelik kaos in puščala občutka naključnosti in nepremišljenosti. Čisto natančno ne vem več, kako so si nato stripi sledili, a vsekakor ta ni bil edini za najstniške bralce.

Takšna je nedvomno tudi *Živalska kmetija*, v kateri je Andrej Rozman Roza priredil Orwellovo *Živalsko farmo*, zrisal pa jo je Damijan Stepančič. Ta pravzaprav ne nagovarja samo najstnikov, pač pa je primer naslovniško odprtega stripa, ki ima svojo predzgodbo v Rozinem sodelovanju z Lutkovnim gledališčem Ljubljana, za katerega je pripravljala dramatizacijo *Živalske farme*. *Živalska kmetija* – podnaslovljena Strip po predlogi Georgea Orwella – se nam je seveda zdela vredna izdaje že z avtorjevo aktualnosti, Stepančičeve podobe, ki svoje k mračnemu vzdušju pridajo tudi s precejšnjim barvnim minimalizmom, znotraj katerega so rdeči brizgi krvi še bolj učinkoviti, pa še intenzivirajo bralni vtis. Ker ni moj namen v pričujočem sestavku natančno popisovati uredniških postopkov, bom ob izbranih knjigah izpostavila le kak vidik uredniškega dela ali zagato. V *Živalski kmetiji* je bilo denimo kar nekaj dela ob korekturah, saj so bila besedila (in teh ni malo!) v oblačkih izpisovana ročno, kar pomeni, da jih je bilo zamudno popravljati. Ti časi

so sicer mimo, Stepančič ima namreč zdaj svoj font, kar so si omislili tudi nekateri drugi striparji. Ko sem že pri besedilih – čitljivost in berljivost besedil sta v stripih po mojem mnenju izjemno pomembni, kar velja tudi za preglednost posameznih kadrov; če so prenatrpani in puščajo vtis kaotičnosti oziroma prevelike nametanosti, lahko bralca utrudijo in odvrnejo, prav tako kot denimo neustrezna pisava. Kot se pogosto zgodi tudi pri manj likovnih knjigah, je pri *Živalski kmetiji* precej debate terjala naslovnica, s katero je bilo treba priklicati nekaj mračnega, resnega, intenzivnega vzdušja, a vendarle tako, da ne bi izpadlo prenasilno in prekrvavo, kar bi utegnilo bolj rahločutne bralce nemudoma odvrniti. Ustvarjanje knjižnih naslovnih, pri katerem je treba uredniškemu in oblikovalskemu znanju pritakniti še nekaj poznavanja marketinga in psihologije, je nasploh svojevrstna umetnost, ki je ne gre podcenjevati.

Damijan Stepančič se je ob Mihaelu Glavanu podpisal tudi pod strip *Naš Maister*, ki prav tako nagovarja najstniško in odraslo občinstvo. Ker gre za zgodovinsko verodostojen strip o Rudolfu Maistru, je bilo na podobah treba predvsem loviti ravnotežje med realizmom (npr. v prikazu stavb, vojaških uniform itd.) in ilustratorjevo svobodno predstavo, za pametno potezo pa se je po mojem mnenju izkazal tudi predlog (če se prav spomnim Stepančičev, ki sem ga uredniško takoj posvojila in mu pritrdila), da bi na začetek knjige umestili nekakšen Kdo je kdo v knjigi, kar bralcu vsekakor omogoča lažje sledenje zgodbi.

Naslovniško odprte knjige so mi nasploh blizu, kar velja tudi za kombinacijo zabavnega in poučnega. Eno in drugo je strip *Zgodovina Slovenije v stripu*, ki ima svojo predzgodbo v reviji National Geographic Junior; nekateri tam izdani stripi so v knjižni izdaji prirejeni, nekateri pa so tudi dodani na novo. Ker množstvo kadrov stripom nasploh narekuje živahnost, si prav strip še toliko lažje privoščimo kako živahno fintico še kako drugače; pozoren bralec bo morda opazil, kako se lump Razpoka (bolje rečeno njegova glava) ob naslovu vsakega stripa spreminja iz jeznega prek besnega do povsem razkačenega, čemur botrujejo ponavljajoči se neuspehi njegovih lumparij, ki vključujejo polaščanje (dragocenih) zgodovinskih predmetov. Preverite tudi, kakšne volje je Živa! Glede na to da je bil koncept stripov, ki si za izhodišče vsakokrat vzamejo po en eksponat iz Narodnega muzeja Slovenije, dobro

zasnovan že za revijalne objave, je bilo v knjigi treba predvsem vse skupaj poenotiti in primerno uokviriti (ter ponekod izpiliti kak delček besedila ipd.), kar smo dosegli z uvodom Kako brati to knjigo in deloma z uporabo časovnega traku, stripom pa smo na začetku dodali tudi zelo zelo zelo kratek uvod v zgodovino Slovenije. Tako 'zapakirana' vsebina, ki je dobila še predgovor tedanje direktorice muzeja in kratko predstavitev institucije, deluje kot zaokrožena celota.

Ko sem že pri poučnih knjigah, moram omeniti še knjigo *Čudni kvantni svet* Tine Bilban, namenjeno starejšim srednješolcem in odraslim, ki jih zanima kvantna fizika; sicer ne gre za strip, vendar pa besedilo spremljajo ilustracije Izarja Lunačka, ustvarjene v stripovski maniri – včasih gre za podobe, na katerih 'lik' komunicirajo v oblakih, drugič za zaporedje sličic, torej polnokrvne mini stripe. Takšno 'blaženje' ali rahljanje učenega z duhovitimi podobami se je že večkrat izkazalo kot učinkovito, Lunaček pa je verjetno ime, na katerega v kontekstu poučnega večina urednikov pomisli med prvimi, saj se pri svojem ustvarjanju vselej inteligentno odziva na predmet avtorjevega/avtoričinega preučevanja.

Da ne bo izpadlo, kot da stripovsko produkcijo namenjamo skoraj izključno najstnikom ali še starejšemu občinstvu, moram omeniti strip, ki se je na letošnjem festivalu Tinta potegoval za nagrado zlatirepec v kategoriji za najboljši domači strip za otroke in mladino. V mislih imam zbirko stripov Marjana Mančka *Pipi pišče išče*, ki jih je pred časom ustvarjal za revijo Petka (v tandemu z ženo Marto Manček, ki jih je barvala). Le peščica jih je izšla po različnih knjižnih izdajah, nastalo pa jih je v tistih časih šestdeset. Zelo sem bila vesela, ko mi jih je Manček nekaj manj tudi poslal, saj je za urednika še posebej slastno in kar malo razburljivo, če lahko pripravi izbor po svojem okusu. Pri obsegu sem se omejila na trideset (enostranskih) stripov, saj so namenjeni najmlajšim, zato se mi je zdelo, da le ne gre pretiravati z debelino knjige. Na moje veselje se je njihov avtor z izborom strinjal in tako je nastala knjiga enostavnih, preglednih in hudomušnih stripov o zvedavam piščančku Pipiju, ki raziskuje svet, kot nalašč za prva raziskovanja sveta t. i. devete umetnosti.

Ob 'polnokrvnih' stripih pa sem uredila tudi kar nekaj knjig, ki so v osnovi slikanice ali ilustrirane knjige, a zato ker njihovi ilustratorji gojijo veliko

naklonjenost do stripa, vsebujejo tudi stripovske elemente ali vložke. Dve v tem pogledu izraziti slikanici sta *Ne misli na slona in En, dva, tri – slon!* Nine Mav Hrovat in Ivana Mitrevskega. Prva je tako rekoč psihološki eksperiment, druga knjiga skrivalnica, obe pa je z duhovitimi dopisi v oblakih (in seveda z ilustracijami!) vsebinsko še nadgradil ilustrator; njegovi izmisleki so seveda izvirno avtorsko delo, zato sem v dogovoru z ustvarjalcem v kolofonu navedla, da je avtor ilustracij in besedil v oblakih. Bralec namreč ne more vedeti, ali jih je zasnovala pisateljica ali je bil to ilustrator, kar seveda ne vpliva na bralni doživljaj, je pa vseeno prav, da se ve in pove, kaj je čigavo. Ivan Mitrevski na ta način, torej besedilno aktivno, ilustrira tudi poučne knjige, denimo *Kaj sploh je to?* Tine Bilban. Kar nekaj ilustratorjev v ilustracijo večkrat vnaša kakšen klasičen oblaček ali malo manj klasičen 'oblaček' (tu imam v mislih na primer le črto ali črtkano črto, ki izgovorjeno povezuje z likom), denimo Tanja Komadina, Jaka Vukotič, skoraj praviloma to v svojih slikanicah šivankah počne Manica K. Musil ... Matej de Cecco včasih majhne ilustracije naniza tako, da tvorijo skoraj stripovsko sekvenco, Peter Škerl pa včasih razkošne, bolj klasične ilustracije kombinira z uporabo stripovskega kadriranja in tako zdinamizira oziroma razburka tok vizualne pripovedi, kar se je za učinkovito pokazalo v naslovniško odprtih, dvojezičnih slikanicah *Skodelica kave* in *Povodni mož*. Elementi in postopki, ki so značilni za stripe, se torej izkažejo kot uporabni tudi v druge vrste knjigah, tako leposlovnih kot poučnih, tako v knjigah za najmlajše kot tudi za odrasle, tako ob resnih kot bolj igrivih vsebinah. Kadar so uporabljeni smotrno in spretno, praviloma pomenijo dodano vrednost in so vsebini v prid. Zato še toliko bolj velja – živel strip!

Kaj reči za zaključek? Moje srečanje s stripi je bilo resda razmeroma pozno, a očitno vseeno ob pravem času, saj mi je svet sličic in oblakov izjemno priljubilo; tako zelo, da se torej tu in tam tudi kot urednica rada sprehajam med oblaki in sem pri tem pogosto z glavo v oblakih. Kako to mislim? Ker me vsak domisel, duhovit, odbit, inteligen, napet, poučen ... strip prepriča o tem, da so lahko odlična vstopna točka v svet knjig in da lahko prav stripi tudi najbolj upornim in skeptičnim nebralcem postavijo branje na tedenski urnik. Preveč sanjaško? Ne vem – vem pa, da je vredno poskusiti in vedno znova poskušati.

Majda Koren

<http://www.majdakoren.si>

KAPO IN BUNDO V AKCIJI ALI KAKO MOTIVIRATI NAJMLAJŠE ZA BRANJE

BESEDA PISATELJICE

Kapo and Bundo in Action or How to Motivate Young Children to Read
A word from the writer

Ob zaključku ali začetku bralne značke ali pa kar tako – z velikim veseljem obiskujem šole. Enkrat na začetku nastopa povem, da imam tri sinove, ki so mi že zdavnaj zrasli čez glavo. Zato tudi tale zapis začnjam z njimi.

KAKO SEM DOMAČE FANTE MOTIVIRALA ZA BRANJE?

Najprej tako, da smo bili vedno obkroženi s knjigami. Knjige na policah, knjige ob postelji, knjige v avtomobilu ... skratka, povsod, le v hladilniku ne.

Vsak večer sem fantom brala pravljice, ko so bili mlajši, tudi veliko pesmic.

V šoli se nikoli nisem naučila pesmic, ki se jih je bilo treba naučiti na pamet. Učenje na pamet sem kratko malo sovražila. Pa vendar znam cele *Mehurčke* na pamet. Naučila sem se se jih sproti, ker sem jih tolikokrat prebirala otrokom.

Deževen dan smo izkoristili za obisk knjižnice. Nekaj knjig so si izbrali sami, nekaj sem jih zanje izbrala jaz.

Med domačimi knjigami so najraje poslušali *Vžigalnik*, *Razbojnika Rogovileža*, *Piko Nogavičko*, *Medveda Puja*. *Vžigalnik* z neverjetnimi ilustracijami Kostje Gatnika pa je bila verjetno kar najljubša slikanica mojih sinov.

Pesmi: začeli smo, kajpada, s *Pojte, pojte, drobne ptice*, nadaljevali z *Mehurčki*, kasneje pa na kasetah sto in stokrat preposlušali *Mačka Murija*, *Zlato ladjo* in pesmi Borisa A. Novaka

v izvedbi Gojmirja Lešnjaka. Ko so bili že proti koncu osnovne šole, sem jim kar tako, mimogrede, brala pesmi za odrasle Andreja Rozmana Roze.

Počitnice na morju: pol prtljažnika so zasedle knjige! Je pa to že bil čas računalnikov, a na srečo takih, ki jih imaš doma na mizi in jih ne moreš vlačiti naokrog – doma so že potekale bitke, kdo je kdaj na vrsti na računalniku.

Danes s ponosom ugotavljam, da moji vnuki preživijo pred zasloni le malo časa. Od igrice poznajo le Minecraft, telefon pa so uporabljali le v času korone, sicer ga nimajo in ga sploh ne pogrešajo.

Oh, pozabila sem povedati, da sem po poklicu učiteljica razrednega pouka. Knjige sem vključevala v malodane vsako učno temo. Moji učenci so uspeli uničiti kar nekaj otroških leksikonov in enciklopedij. Seveda sem jih opozarjala, naj lepo ravnaajo s knjigami. Saj so. Ker pa so jih pogosto jemali v roke, so se po določenem času izrabile. Najprej sem se sekirala in pred knjižničarko gledala v tla zaradi poškodovanih knjig. Dokler nisem



► SLIKA 1: Kapo in Bundo ob Rio de la Plata
 (Foto: osebni arhiv avtorice)



► Majda Koren

od neke Američanke izvedela, da so to 'well-used books' – dobro uporabljane knjige. No, to!

Skratka: zelo sumljivo je, če je v učilnici polička z neverjetno lepimi knjigami, nič strganimi, z nobenim oslovskim ušesom in čistimi kot solza.

MIHEC

Nekoč je med mojimi učenci sedel deček, ki mu v življenju ni bilo poslano z rožicami. V njegovi družini sta vladala alkohol in nasilje. Ni čudno, da je imel fant težave v šoli. Ni se mogel zbrati. Ocene so bile bolj pod povprečjem, četudi se je dalo slutiti, da nekje v ozadju živi inteligenčen, srčen otrok.

Ob opazovanju otrok v šoli, predvsem pa tega dečka, je nastala knjiga, zbirka kratkih zgodb, s preprostim naslovom *Mihec*. Ena od zgodbic ima naslov Deset minut branja. V tej zgodbici najdemo napake, ki jih odrasli počnemo, ko otroka bolj ali manj silimo, naj bere deset minut.

Najprej: otrok ni neumen in ve, da bo deset minut enkrat minilo. Zato je najbolje, da se čim bolj obira, da bo branja čim manj.

Potem še: kako naj otrok zbrano bere, se muči s prepoznavanjem znakov in hkrati z razumevanjem prebranega, bere pa v prostoru, kjer je prižgana televizija, na kateri se zagotovo dogaja ravno nekaj zanimivega. Nemogoče.

In nazadnje: bolje kot čas je določiti količino prebranega, na primer eno stran ali eno poglavje. In pri tem upoštevati velikost črk in število ilustracij.

NOTRANJA IN ZUNANJA MOTIVACIJA

Ne glede na to da se Mihec težko zbere in da je takih otrok veliko, bomo med odmorom v učilnici opazili fanta ali dekle, ki v vsesplošnem živžavu sedi nekje v kotu ali v klopi in mirno bere. Tak otrok je notranje motiviran: bere zato, ker ga to veseli, bere zato, ker ima dovolj domišljije in koncentracije, da se tudi sredi trušča lahko poglobi v nek drug svet, ki je skrit med platnicami knjige.

Večina ljudi pa ni notranje motiviranih, ne otrok ne odraslih. Otroke lahko motiviramo tudi z bonboni, z nagradnim izletom, z diplomo in pohvalo. Tudi odrasle (zunanje) motiviramo z diplomo in pohvalo, še raje pa, hm, z boljšim plačilom za dobro opravljeno delo.

PROJEKTI

Razredni projekt terja od učitelja ogromno dodatnega truda, hkrati pa izjemno motivira otroke za delo – učenje – raziskovanje.

Že ob skupnem načrtovanju projekta prevzame otroke prava raziskovalna mrzlica, z veseljem se vržejo na delo: risanje, branje, pisanje in računanje. Najbolj imeniten pa je zaključek projekta: predstavitev dejavnosti, razstava, morda še dogodek, na katerega povabimo starše.

Projekt o hrani v pravljicah nekoč, ne tako zelo daleč nazaj in danes, je moj najljubši.

Vključuje veliko branja, vključuje stare in manj stare pravljice, prav tako pa priročnike in enciklopedije.

Kako bi sicer ugotovili, od kod prihaja prosena kaša in od kod ajda.

Zaključek projekta: razstava pravljič, ki govorijo o hrani, stvarne knjige o hrani in za nameček še pokušina hrane iz pravljič, morda celo pokušina hrane, ki prihaja iz dežel, od koder so naši učenci.

OBISK NA ŠOLI

Kar nekaj šol sem že obiskala ob zaključku bralne značke.

Na nekaterih je zaključek bralne značke osrednji kulturni dogodek, z nastopom pevskega zbora, z uprizoritvijo odlomka iz knjige, s podelitvijo priznanj in knjižnih nagrad ter s častnim gostom ali gostjo: ustvarjalcem ali ustvarjalko. Otroci in učitelji se pripravijo na obisk ustvarjalca, ga vsaj deloma 'spoznajo,' že preden jih obiše. Manjka le še pika na i. To je zaključek PO koncu srečanja.

Množica otrok se razbeži po učilnicah, nekateri imajo šport, drugi malico, tretji zemljepis in na dogodek prav hitro pozabijo. Manjka torej neko ovrednotenje, analiza dogodka. Ta je lahko zelo preprosta, z vprašanji za najmlajše o tem, kaj jim je bilo najbolj všeč, kaj so si najbolj zapomnili, kaj jih je najbolj začudilo.

Najmlajši pripravijo zvezek za slovenščino, kamor se ob ilustraciji ustvarjalec ali ustvarjalka podpiše.

Pri starejših: Kaj so pričakovali? Je bilo boljše ali slabše od pričakovane-ga? Zakaj?

Ali so izvedeli kaj novega? Bi želeli še kaj vprašati? Kakšen se jim zdi poklic pisatelja? Zakaj?

Primerjajo poklic pisatelja in na primer učitelja ali pisatelja in zdravnika ali pisatelja in mizarja: plusi, minusi in zanimivosti enega in drugega poklica.

Še nekaj: zelo me veseli, če so na zaključku bralne značke prisotni vsi učenci, tudi tisti, ki priznanja ne bodo prejeli. Ker jih nemara obisk pisatelja prepriča v to, da se bodo vendarle odpravili v knjižnico in prebrali kakšno knjigo. Ko me nekatere knjižničarke začudeno gledajo, ko jim omenim, naj bodo prisotni vsi učenci, jim rečem: »No, pa naj bodo zraven za kazni, ker niso dosegli bralne značke!«



► SLIKA 2: Pujski so nastali pri dopolnilnem pouku slovenščine pri učitelju Rajku Tekavcu v Švici.
(Foto: osebni arhiv avtorice)

IN ZDAJ ME SPRAŠUJETE, KAJ NEKI IMATA S TEM KAPO IN BUNDO.

Preprosto. Strip o teh dveh pujsih je primeren za prijazen vstop v svet branja za najmlajše in hkrati ponuja tudi zabavo za starejše, ki se hahljajo ob neumnostih, ki jih počneta ali govorita. Ker ju imajo otroci radi, z veseljem oblikujem kak list z nalogami ali diplomami in ga 'obesim' na spletno stran, kjer so na voljo vsakomur, ki jih le hoče imeti. (Kar pogledajte na <http://www.majdakoren.si/natisni/>)

ANEKDOTA NAMESTO ZAKLJUČKA

Na neki šoli so ob zaključku bralne značke pripravili nadvse imenitno prireditve, kamor so prišli prav vsi učenci od prvega do devetega razreda.

Program se odvija, nastopajo tudi učenci glasbeniki, nekaj povem jaz in na koncu so na vrsti vprašanja učen-cev. Pa neki devetošolec, malo večji od mene, s ponosom zakliče: »Jaz pa ne berem knjig!« in mi da vedeti, da mu je figo mar za knjige in zgodbe in pisatelje.

In jaz mu odgovorim: »Aha. Zamisli si, da neko deklico, ki ti je všeč, pelješ v slaščičarno na sladoled. Klepetata in ona te vpraša, katero knjigo si prebral nazadnje. In ti boš odgovoril: 'Rdečo kapico!' Ne vem, če ji bo to ravno všeč!«

Dr. Tiziana Mascia

Università di Urbino, Italija

O URAVNOTEŽENI BRALNI DIETI

About a Balanced Reading Diet

Pred nekaj leti je Timothy Shanahan, zaslužni profesor na Univerzi Illinois Chicago, v enem svojih spletnih prispevkov pisal o kakovosti grafičnih romanov in o branju le-teh. Menil je, da se o žanru ne piše dovolj, še zlasti ne v akademskih krogih. Najprej je bralce spomnil na nekatere študije iz štiridesetih in petdesetih let 20. stoletja, ki zaskrbljeno navajajo, da se lahko celo sedemletni otroci ujamejo na trnek in zavzeto prebirajo stripe, navdušenje pa da ne preneha niti v najstniških letih, in k temu dodal, da tudi danes še naletimo na dvome in strahove učiteljev, staršev, celo strokovnjakov. A s tovrstnimi pomisleki lahko večinoma hitro opravimo: nobena izmed študij, tako piše Shanahan, doslej še ni našla neposredne povezave med navdušenjem nad stripi in nizko stopnjo otrokove bralne kompetence. Stripi in grafični romani, ki izhajajo danes, so visoke kakovosti. Poleg tega številni raziskovalci izrecno poudarjajo tudi, da vizualni elementi, ki so v podporo pripovedi, pripomorejo k bogatenju besedišča, saj mlademu bralcu lahko uspešno pomagajo pri razumevanju kompleksnejših izrazov.

Shanahan kljub temu obenem opozarja, da vneti zagovorniki stripov radi spregledajo vse tisto, česar tovrstno bralno gradivo bralcu vendarle ne omogoča. Zavedati se je pač treba, da je zgodba, ki temelji na slikah, nedvomno drugačna od tradicionalnega romana; zato je tudi bralna izkušnja drugačna. Če preberemo zelo kratko besedilo, si nato ogledujemo risbo, spet preberemo le nekaj besed in se ponovno ustavimo ob naslednji ilustraciji, smo vendarle izpostavljeni drugačnemu intelektualnemu izzivu kot tistemu, kakršnega nam prinašajo zahtevna, daljša besedila. Shanahan se torej nikakor ne boji, da bi branje

stripov in grafičnih romanov mladim bralcem škodilo, obenem pa vendarle predlaga, da poskrbimo, da bodo mladi imeli uravnoteženo 'bralno dieto', tako, ki mlademu bralcu omogoča pridobivanje širokega nabora besedišča, seznanjanje z različnimi temami in obenem razvoj dobrih in raznolikih bralnih zmožnosti.

Številni drugi avtorji se strinjajo, da je branje knjig, ki temeljijo na vizualni pripovedi, izjemno kognitivno spodbudno (prim. Cohn in Magliano, 2019). Ne pozabimo: nekateri otroci so dejansko 'vizualni bralci': dolga besedila jih plašijo, preobremenijo in pogosto povsem odvrnejo. Isti otroci se zlahka znajdejo med besedami in slikami, berejo z veseljem, več kot sposobni so razpoznati karakterizacijo likov, ki nastopajo v zgodbi, in razvozlati tudi kompleksnejši razvoj zgodbe. Obenem so vizualna besedila, ki s svojimi kodi zahtevajo vrsto bralnih strategij, tudi dobrim bralcem izziv. Kombinacija besedila, barv, kompozicije, perspektive, senčenja in še marsičesa omogoča različne interpretacije; bralci prepoznavajo in razmišljajo o kraju in času dogajanja, o vzdušju, značajskih potezah oseb itd.

Vedeti moramo, da je kultura, ki obkroža današnjega bralca, vizualna kultura; zato je pridobivanje in razvijanje vizualne pismenosti oz. zmožnosti vizualne komunikacije temeljna zahteva za sodobnega bralca. Ko bralci opomenjajo in razumejo to, kako besedilo in slike komunicirajo med seboj in z bralcem, razvijajo zmožnosti branja in razumevanja vizualnih informacij. To je zanje ključnega pomena, saj dnevno krmarijo po vizualnih pripovedih, ki jih najdejo na spletnih mestih in v interaktivnih medijih. Tovrstna besedila podpirajo oklevajoče bralce, brusijo in razvijajo zmožnosti dobrih bralcev ter vsem



► Dr. Tiziana Mascia

uspešno približajo morebitne težje dostopne teme.

Avstralska literarna agentka Annabel Barker je že pred dvema letoma poudarjala, da je grafični roman nekaj, na kar morajo vsi, ki se ukvarjajo z literaturo za najstnike in mlajše odrasle, resno računati: strmo narašča ne le število objavljenih naslovov, večajo se tudi formati, vedno večja je skupina tistih, ki jih žanr nagovarja in tudi doseže (prim. Australian Writers' Centre). Omenjeni trendi so opazni tudi, če jih primerjamo z drugimi žanri. Barker se sicer v svojih opažanjih naslanja predvsem na raziskave, opravljene v ZDA, obenem pa ne dvomi, da se bo trend zelo kmalu pokazal tudi v drugih državah.

Grafični roman danes vključuje raznolike teme in nagovarja vse bolj raznoliko starostno skupino, med drugim tudi s široko paleto tem: med grafičnimi romani najdemo spomine, zgodovinsko leposlovje, poučna in informativna besedila ter sodobno leposlovje. Pogled na polico s sodobnimi grafičnimi romani pokaže, da ta besedila pogosto obravnavajo težke in kompleksne teme. Grafični romani kot *El Deafo* (avtorski roman Cece

Bell o odraščanju gluhega otroka, 2014) ali *Potopljeno mesto: Orkan Katrina in New Orleans* (angl. *Drowned City: Hurricane Katrina and New Orleans*, Don Brown, 2015) se lotevajo pomembnih družbenih vprašanj in so že dokazali svojo literarno vrednost.

Trilogija *Pohod* (angl. *March*), ki so jo napisali John Lewis, Andrew Aydin in ilustrator Nate Powell, je v letih 2016 in 2017 prejela številne nagrade. Nikakor torej ne gre za preproste stripe, ki bi bili sicer priljubljeni, literarno pa le malo vredni.

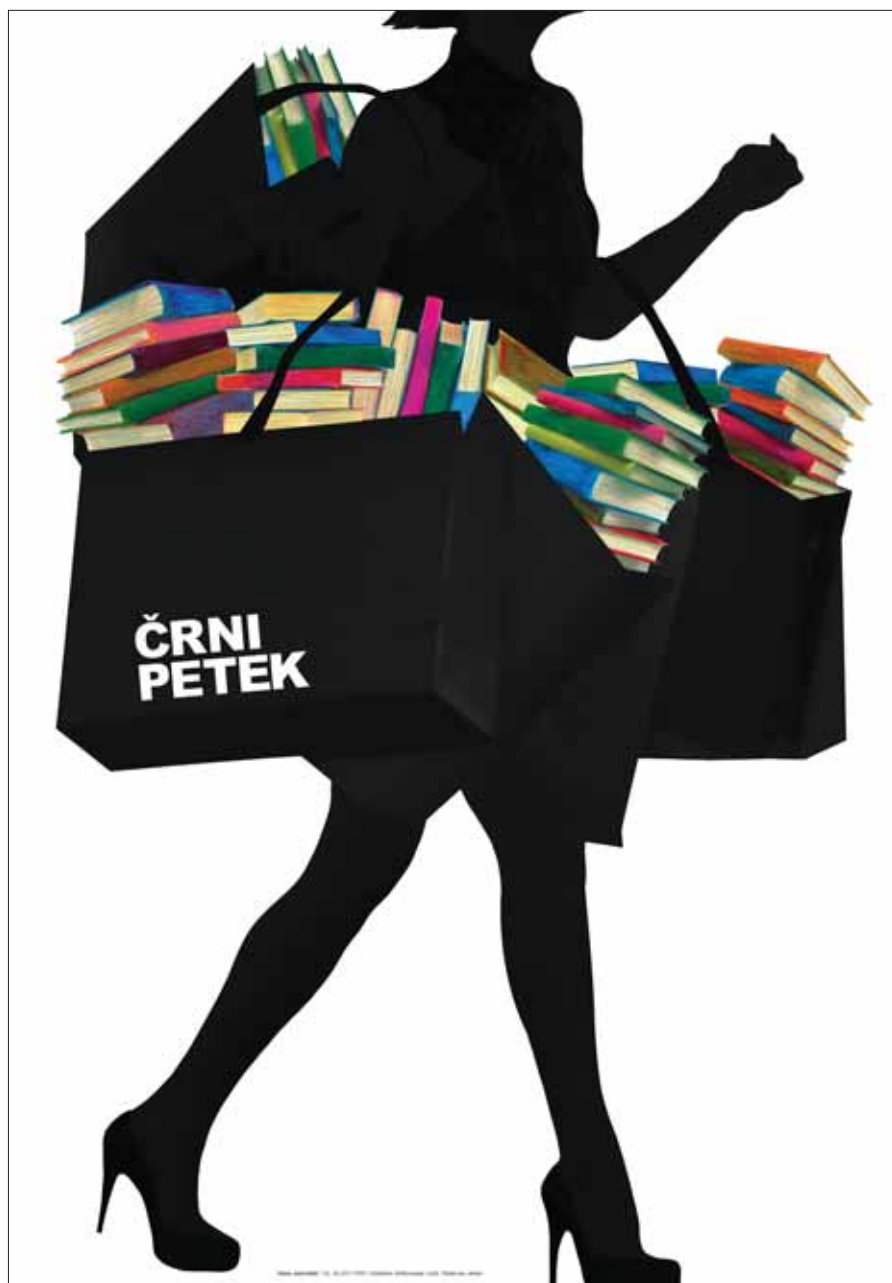
Pa še en povsem preprost razlog obstaja, zakaj naj otroci in mladi bralci posežejo po stripu: zato, ker si to pač želijo!

VIRI IN LITERATURA

Australian Writers' Centre Team (17. 7. 2020). 7 trends in children's and YA publishing. Australian Writers' Centre. <https://www.writerscentre.com.au/blog/7-trends-in-childrens-and-ya-publishing/>

Cohn, N., Magliano, J. P. (2020). Editors' Introduction and Review: Visual Narrative Research: An Emerging Field in Cognitive Science. *Top Cogn Sci*, 12: 197–223. <https://doi.org/10.1111/tops.12473>

Shanahan, T. (8. 5. 2021). My Child Will Only Read Graphic Novels. Help. *Shanahan on Literacy*. <https://www.shanahanonliteracy.com/blog/my-child-will-only-read-graphic-novels-help>



► Hana Jelovšek
(smer Grafično oblikovanje, mentor prof. Radovan Jenko)



UČITELJEV GLAS *TEACHER'S VOICE*

44 OBRAVNAVA STRIPA PRI SLOVENŠČINI

Use of Comics in Teaching Slovenian

Mag. Katja Lah Majkić

48 ŠTUDIJSKI PROJEKT *BEREMO SKUPAJ* NA UL ALUO

Study Project 'Reading Together' at UL ALUO

Mag. Emina Djukić

Mag. Katja Lah Majkić

Gimnazija Bežigrad

OBRAVNAVA STRIPA PRI SLOVENŠČINI

Use of Comics in Teaching Slovenian

IZVLEČEK

V sodobnem času smo v veliki meri izpostavljeni različnim podobam, ki do nas prihajajo po različnih kanalih, zato je vizualna pismenost ena od pomembnih veščin, ki jo učenci potrebujejo tako v šoli kot vsakdanjem življenju. Vključitev stripa med učne vsebine se mi je zdela dobra priložnost, da učence seznanim s tem, kako brati strip, ga analizirati ter razpravljati o avtorskih učinkih. Pri analizi podob je lahko v veliko pomoč filmski jezik. V članku je prikazan primer poučevanja stripa v vseh fazah učnega procesa (priprava na branje, uvodna motivacija, obravnavanje med branjem in dejavnosti po branju) in možnosti za umestitev obravnave stripa v pouk.

Ključne besede: strip, risoroman, grafični roman, vizualna pismenost, interpretacija besedil, pouk slovenščine

ABSTRACT

In today's age, we are constantly inundated with images across various channels, which is why visual literacy is necessary for students in school and everyday life. Including comics in the curriculum offers a welcome opportunity to introduce students to reading and analysing comics and discussing the author's impact. Cinematic language can prove beneficial in analysing images. The article gives an example of teaching comics at all stages of the learning process (initial motivation, pre-, while- and post-reading activities) and the possibilities of integrating comics into the classroom.

Keywords: comics, graphic novel, visual literacy, text interpretation, Slovenian language teaching

V sodobnem svetu je ena od pomembnih pismenosti vizualna pismenost, to je sposobnost razumevanja in interpretacije podob skupaj s spremljajočim besedilom. Veščine branja in razumevanja podob sem želela predstaviti učencem, kar me je vodilo pri izbiri učnega gradiva – stripa. Cilj poučevanja stripa pri pouku slovenščine je učence naučiti, kako naj gledajo/berejo vizualne podobe, jih analizirajo in interpretirajo skupaj z besedilnim delom. Besedilni del namreč lahko podobo razloži, jo dopolnjuje ali z njo polemizira. Z razumevanjem obeh ravni pripovedi se ustvarja nov pomen.

V svoj načrt učenja književnosti v programu mednarodne mature sem po premisleku vključila strip Marjane Satrapi *Perzepolis*, saj sem se pri projektu filmske vzgoje ukvarjala z istoimenskim animiranim avtobiografskim filmom. *Perzepolis* ponuja teme, ki jih želim obravnavati pri pouku in se dotikajo tudi sveta mladostnikov. V tem dvoletnem programu učitelj lahko samostojno, a po določenih kriterijih,¹ izbere 13 del, ki jih z metodo natančnega branja obravnava v razredu. Uvodnemu spoznavanju s prvinami stripa sem namenila dve šolski uri, celotni obravnavi *Perzepolisa* pa 25 ur. Dijaki so po zaključeni obravnavi za ocene opravili govorne nastope in pisali eseje.

Eno prvih vprašanj, s katerimi sem se soočila, je bilo povezano s terminološko zagato. Ali naj uporabljam izraz strip, grafični roman, ki se za *Perzepolis* uporablja v angleščini, roman v stripu, stripovski roman, risani roman ali risoroman? Stripovski teoretik in stripar McCloud je podal

široko definicijo stripa: »Strip so negibne slikovne in druge podobe sopostavljene v namensko zaporedje, namenjene podajanju informacij ali vzbujanju estetskih občutkov pri gledalcu« (McCloud, 2011, str. 9). Ta precej široka definicija za omenjeno delo drži, saj se vizualne podobe, ki jih beremo po stripovskih pravilih v določenem zaporedju, povezujejo z besedilnim delom. Bralec ob branju in gledanju podob lahko doživlja estetsko ugodje in vstopa v dialog z besedilom in podobami.

Izraz grafični roman je dobesečen prevod iz angleščine (graphic novel), kjer so ga začeli uporabljati za enovite zgodbe, daljše od 48 strani. Z uporabo literarnega pojma roman je grafični roman dobil večjo, tudi »tržno« vrednost in ciljno občinstvo, saj je usmerjen k odraslim bralcem. Nekateri prevajalci opozarjajo na netočen pomen v slovenščini, saj to ni roman, sestavljen iz grafik, zato bi bil ustreznejši izraz stripovski roman oz. roman v stripu (Nikolič, 2019). Še bolj uporaben je prevod risoroman, ki se uporablja za »resen, daljši literarni strip« (Lunaček, 2021). Takšna oznaka se zdi mogoča kot stripu podrejeni pojem oz. kot njegova podvrsta. *Perzepolis* uvaja enotno romaneskno zgodbo o junakinji, ki odrasča v Iranu pred islamsko revolucijo in po njej. Teme, ki jih obravnava, so resne, najdemo jih v mnogih romanih. Junakinja se sooča tako s težavami, povezanimi z najstniškim doživetjem sveta, kot s širšimi družbenimi problemi, ki jih prinaša novi režim in kmalu zatem še iransko-iraška vojna. Starši deklico zaradi neposrednih groženj vojne in režima pošljejo v Evropo. Tam se mora soočiti s številnimi predsodki

1 Učitelj dela izbira samostojno, upoštevati pa mora določene kriterije. Najmanj pet del izbere s predpisanega seznama avtorjev, štiri dela morajo biti napisana izvorno v drugem jeziku, bere se jih v prevodu, štiri dela pa so prosta učiteljeva izbira.

zaradi iranskega izvora. Je begunka in odraščajoče dekle, ki se mora odločiti, česa si pravzaprav želi. Zaradi osamljenosti se vrne v Iran, kjer se spoprijema z občutki krivde in utesnjenosti. Junakinja Marjane se skozi zgodbo razvija in pridobiva nova spoznanja o svetu. Bistveno je, da delo pripoveduje v podobah in besedah. Novi pomeni se ustvarjajo prav iz povezave med obema načinoma pripovedi. Besedna pripoved v *Persepolisu* poteka na dveh ravneh. Konkretni prizori se odvijajo skozi dvogovor ali pogovor med več književnimi osebami, pomemben del pa je neizgovorjeni del razmišljanja oseb, njihove misli, ki jih beremo v oblakih. Začetek in konec prizora uokvirjajo besede »avktorialne« pripovedovalke, ki dogodke iz otroštva komentira s časovne distance in do njih zavzema določeno stališče, pogosto ironično in kritično. Te značilnosti delo postavljajo v okvir romana, ki pa je napisan kot strip in ga tako tudi beremo. V nadaljevanju prispevka uporabljam izraz strip.

Pred obravnavo dela v razredu sem dijakom predstavila osnove filmskega jezika, ki jih potrebujejo za analizo podob. Namen poučevanja stripa je, da se učenci naučijo analizirati in interpretirati tako vizualne podobe kot besedilo ob njih. Naučijo se jasno in natančno uporabljati terminologijo. Opredeľujejo se do uporabljenih vizualnih in jezikovnih sredstev in znajo kot bralci presoati njihove učinke.

UVODNA MOTIVACIJA

Uvodna motivacija poteka ob podobah, dostopnih na spletnih straneh. Učenci si ogledajo naslovnice različnih izdaj stripa *Persepolis* in si izberejo tisto, ki jih je najbolj pritegnila. Odgovarjajo na vprašanja: Katera naslovnica te je najbolj pritegnila? S čim? Katere teme napoveduje? Pri tem se posvetijo barvam, kompoziciji, podobi in prehajajo na morebitni simbolni oz. metaforični pomen podob. Napovedo glavne teme, kot so otroštvo, razdvojenost junakinje, pomen družine, ujetost, utesnjenost, nasilje, grožnje.

BRANJE IN ANALIZA STRIPA

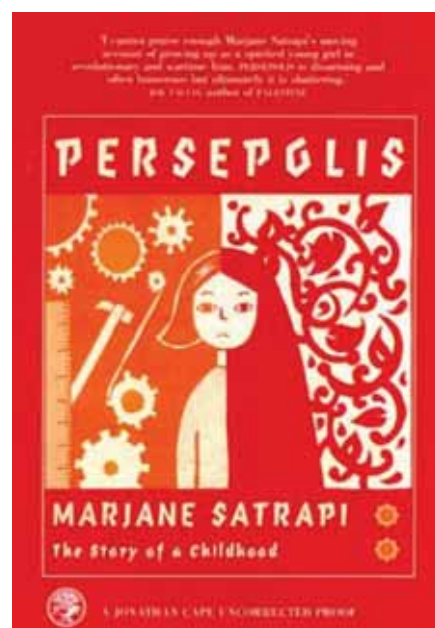
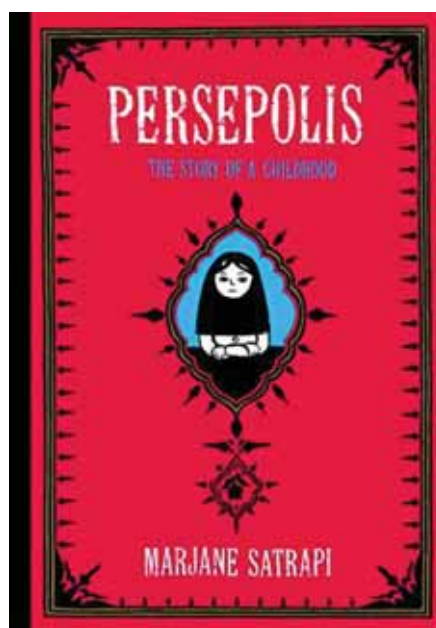
Nadaljujemo s komentarjem prvih dveh sličic v stripu. Komentarimo, kako je avtorica upodobila deklice in tudi že vzpostavila razliko med njimi. Vse deklice so namreč pokrite z ruto, poudarjene so kot skupina, individualne poteze so nakazane le z obliko pričeske, ki se kaže izpod rute. Tako se tudi imenuje uvodno poglavje, ki nas postavi v obdobje tik po islamski revoluciji, ko se v javnosti zahteva pokrivanje žensk pa tudi deklic. Pogovorimo se o načinu risanja, ki je precej preprost, v delih stripa celo shematičen. Podoba človeka je abstrahirana in poenostavljena. Razmislek vodimo v smeri, kaj lahko takšna karikatura omogoča, kako jo kot bralci dojemamo. McCloud pri takšnem risanju izpostavlja njegovo splošnost oz. univerzalnost: »Karikatura ima na svoji strani univerzalnost. Čim bolj karikiran je obraz, tem več resničnim ljudem bi lahko ustrezal« (McCloud, 2011, str. 31).



► SLIKA 2: Pokrivanje z ruto

Vir: Satrapi, M. (2008). *Persepolis. Zgodba o otroštvu*. Društvo za oživljanje zgodbe dva koluta. 3.

Za pomensko celovito analizo dijaki potrebujejo ustrezno besedišče, s katerim lahko uspešno opisujejo podobe in raziskujejo, kako učinkovito te podpirajo besedilni del oziroma kako besedilo, združeno s podobami, ustvarja nove



► SLIKA 1: Motivacija z naslovnici različnih jezikovnih izdaj

Vir: *Persepolis (comics)*. (16. 5. 2023). V *Wikipedia, The Free Encyclopedia*. https://en.wikipedia.org/wiki/Persepolis_%28comics%29
Persepolis: The Story Of A Childhood. (16. 5. 2023). QBD Books. <https://www.qbd.com.au/persepolis-the-story-of-a-childhood/marjane-satrapi/9780224064408/>



► SLIKA 3: Uporaba daljnega plana
Vir: Satrapi, M. (2008). *Perzepolis. Zgodba o otroštvu*.
Društvo za oživiljanje zgodbe dva koluta.

pomene. »Strip je harmoničen hibrid med risbo in besedo, urejenima v zaporedje, ki uvaja lasten govor (diskurz). To lahko ustvarita samo njuna medsebojna odvisnost in sodelovanje. Trudita se za isto idejo, ki je nobena izmed njiju sama ne bi mogla izraziti enako učinkovito« (Mikuž, 2016, str. 10). Stripovsko terminologijo sem uporabila iz prevoda McClouda: Kako razumeti strip (2011) in iz spremne študije, ki je nastala ob razstavi Tomaža Lavriča Čarobni jezik stripa (2015).

Osnove filmskega jezika so lahko v veliko pomoč pri analizi posamezne sličice in njeni vključenosti v dogajalni potek. Z dijaki usvojimo osnovno terminologijo in jo prenesemo v raziskovanje stripovskih sličic. Raziskujemo, zakaj in v katerih primerih je avtorica v stripu uporabila daljne plane in kakšen način risanja je uporabila. Takšna oddaljenost od objektov risanja je prisotna takrat, kadar želi upodobiti epske dogodke iz iranske preteklosti ali poudariti moč skupine na množičnih protestih. Risanje se spreminja od bolj stiliziranega, kadar se navezuje na zgodovino, do izrazito poenostavljenega, kadar prikazuje brezimno množico, ki je zbrana v skupnem cilju. Uporabljena je vsevedna pripovedna pozicija oziroma Marjanin glas, ki se iz časovne



► SLIKA 4: Splošni in srednji plan
Vir: Satrapi, M. (2008). *Perzepolis. Zgodba o otroštvu*.
Društvo za oživiljanje zgodbe dva koluta.



► SLIKA 5: Celostranski sliki – veselje Irancev ob šahovem odhodu, usmrtnice
Vir: Satrapi, M. (2008). *Perzepolis. Zgodba o otroštvu in Zgodba o vrnitvi*. Društvo za oživiljanje zgodbe dva koluta.

distance vključuje v zgodbo in komentira družbeno in zgodovinsko dogajanje pa tudi navaja svoja kasnejša življenjska spoznanja.

Bližnji in veliki plani so uporabljeni za intimne družinske pogovore in dvogovore. Pomen dogajalnega prostora se bistveno zmanjša, v ospredje stopijo književne osebe s svojimi čustvenimi izrazi. Ponekod lahko spremljamo doživljanje književne osebe v podobi, ki pa v govoru izreka nekaj nasprotnega. Med obema ravnema prihaja do presenetljivih obratov, ki jih bralec dojame skupaj. V stripu so pomembni tudi perspektive, koti, iz katerih gledamo



► SLIKA 6: Gibanje – padec s strehe
Vir: Satrapi, M. (2008). *Perzepolis. Zgodba o vrnitvi*.
Društvo za oživiljanje zgodbe dva koluta.

prikazani objekt oz. osebo. **S ptičjo perspektivo in zgornjim kotom je izražena nemoč književne osebe, prepuščenost silam, usodi, ki upravlja z njo. Spodnji koti in žabja perspektiva pa nasprotno izražajo moč upodobljenega objekta.**

Pomen narisane slike je izražen z velikostjo sličice. Kar nekaj slik v stripu *Persepolis* je celostranskih. Te močno upočasnijo dogajalni ritem in bralca vodijo v razmislek o prikazanem. Večina takšnih slik upodablja skupino, torej gre za pomembne dogodke, tako v kolektivnem kot individualnem smislu. Ker gre pri stripu za umetnost zaporedja, posamezne sličice zaživijo šele ob zaporednem branju, s čimer se ustvarja ritem pripovedi. Ta je odvisen tudi od menjave različnih planov in števila sličic na strani.

Pomemben del stripovskih sličic je povezan z gibanjem, to je dinamiko junakov v prostoru. Dijaki raziskujejo, kako je gibanje upodobljeno, kako se povezuje z besedilom, ali o njem kdo pripoveduje in kakšen je učinek samo podobe brez besedila. V *Persepolisu* lahko zasledimo vse te načine gibanja; ponekod gre za opozarjanje na časovno trajanje, drugod za trenutno gibanje. Še najbolj pomenljive so podobe v gibanju brez besedila. Pomensko močno je to, kar je ob sliki izpuščeno, pa vseeno bralec ob branju sluti. Tako so upodobljeni predvsem prizori nasilja. Podoba pove več, kot bi povedale ob njej zapisane besede.

OBLIKE IN METODE DELA

Pri pouku uporabljam tako frontalno kot skupinsko obliko poučevanja. Uvodne ure, v katerih se učenci spoznajo s stripovskim besediščem, so vodene frontalno. Analiza posameznih poglavij poteka ob pomoči vprašanj v skupinah treh učencev. Sledi vodena razprava med skupinami, ko dijaki predstavijo svoje branje določenega dela romana. Ta del je že analitično-interpretativen. Za ponovitev ob koncu posameznega dela romana uporabljam **metodo akvarija**. Pri tej metodi se nekaj učencev posede v sredo kroga, na zunanji del kroga pa se posedejo njihovi sošolci. Učenci v notranjem krogu so aktivni razpravljavci, ki ob pomoči vprašanj, ta se dotikajo tako vizualnega kot besedilnega

dela, razpravljajo o stripu. Vsak od njih se mora čim večkrat dejavno vključiti v razpravo; da podpre mnenje sošolca ali pa izrazi svoje mnenje, podkrepljeno s primerom iz stripa. Učenci v zunanjem krogu opazujejo razpravljavce in si zapisujejo zaznamke o njihovem sodelovanju. V pomoč jim je učni list s postavkami za opazovanje. Opazujejo tako prispevek sošolcev k vsebinskemu delu razprave kot tudi način razpravljanja. Ob koncu razprave opazovalci komentirajo udeležbo razpravljavcev.

Učenci se pripravijo na govorne nastope ob zaključku obravnave, teme si izberejo sami. V govornem nastopu morajo analizirati vizualni in besedilni del stripa ter vrednotiti učinke izbranih vizualnih in besedilnih sredstev. Nekaj izbranih tem govornih nastopov: Vpliv družbene- ga okolja na odnos posameznika do spola, Vpliv režima na izobraževanje, Manipulacija in zloraba moči, Kako se politična moč manifestira skozi nasilje. Govorni nastopi dijakov so ocenjeni. Še eno oceno pridobijo z esejem. Lahko izbirajo med razpravljalnim in interpretativnim esejem.

SKLEPNE MISLI

Delo s stripom ponuja drugačen pristop h književnemu delu in učence opremi z veščinami branja in razumevanja podob, kar sodi v vizualno pismenost. Učencem je vseh skupinsko delo, ko lahko vodeno razpravljajo o stripu. Vloga učitelja se iz začetnega vodje skupine prevesi v moderatorja skupinskega dela učencev. Za uvodna spoznavanja s stripom zadostujeta dve šolski uri, ki ju lahko izvedemo frontalno ob sodelovanju učencev. Skupinsko delo in njegova dinamika zahtevata še nekaj dodatnih ur, vsekakor pa takšen način dela vodi v večjo samostojnost učencev. Možnosti za vključevanje stripa v pouk vidim v projektnih dneh, ki jih namenimo temu žanru. Izbirni predmeti v osnovni šoli omogočajo celoletno obravnavo stripov. V srednji šoli lahko strip izberemo kot izbirno domače branje, vendar je treba učence opremiti z veščinami, kako naj strip berejo, ga analizirajo in o njem razpravljajo.

VIRI IN LITERATURA

Lunaček, I. idr. (2021). <https://365.rtvsl.si/arhiv/na-kratko/174676077>

McCloud, S. (2011). Kako razumeti strip. *O nevidni umetnosti*. Cankarjeva založba.

Mikuž, J. (2015). Tomaž Lavrič: Čarobni jezik stripa. Cankarjev dom.

Nikolič, P. (2019). *Strip ali risoroman?* <https://radiostudent.si/kultura/dlako-z-jezika/strip-ali-risoroman>

Persepolis: The Story Of A Childhood. (16. 5. 2023). QBD Books. <https://www.qbd.com.au/persepolis-the-story-of-a-childhood/marjane-satrapa-pi/9780224064408/>

Persepolis (comics). (16. 5. 2023). V *Wikipedia, The Free Encyclopedia*. https://en.wikipedia.org/wiki/Persepolis_%28comics%29 (dostopno 16. 5. 2023)

Satrapa, M. (2008a). *Persepolis. Zgodba o otroštvu*. Društvo za oživljanje zgodbe 2 koluta: Društvo za širjenje filmske kulture Kino!

Satrapa, M. (2008b). *Persepolis. Zgodba o vrnitvi*. Društvo za oživljanje zgodbe 2 koluta: Društvo za širjenje filmske kulture Kino!

Mag. Emina Djukić

Univerza v Ljubljani, Akademija za likovno umetnost in oblikovanje

ŠTUDIJSKI PROJEKT BEREMO SKUPAJ NA UL ALUO

Study Project 'Reading Together' at UL ALUO

IZVLEČEK

Likovno podoba javne medijske in plakatkomunikacijske akcije *Beremo skupaj*, s katero Nacionalni mesec skupne branje vsako leto podpre Društvo Bralna značka Slovenije – ZPMS, sofinancirana pa je s strani JAK RS v okviru programskega razpisa na področju bralne kulture, so jeseni 2022 soustvarjali študenti in študentke Oddelka za oblikovanje vizualnih komunikacij (smeri: fotografija, grafično oblikovanje in ilustracija) Akademije za likovno umetnost in oblikovanje. Članek predstavlja omenjeni študijski projekt, proces in rezultate.

Ključne besede: *Beremo skupaj*, plakat, likovni jezik

ABSTRACT

The visual image of the public media and poster communication campaign *Reading Together*, with which Slovenian Reading Badge Society - Slovenian Association of Friends of Youth annually supports the National Month of Reading Together, and which is co-financed by the Slovenian Book Agency within the framework of the programme call for proposals in the field of reading culture, was co-created in autumn 2022 by the students at the Department of Visual Communication Design (in the areas of photography, graphic design and illustration), the Academy of Fine Arts and Design. The article presents the study project, the process and the results.

Keywords: *Reading Together*, poster, visual language

Študijski program Oblikovanje vizualnih komunikacij na Akademiji za likovno umetnost in oblikovanje Univerze v Ljubljani (UL ALUO) sestavljajo tri študijske smeri: grafično oblikovanje, ilustracija in fotografija. Smeri so vezane na tri sorodna, a sočasno tudi precej raznorodna strokovna področja. Njihov presek vsekakor izhaja iz tradicije oblikovanja, torej prizme snovanja vidnih sporočil, katerih primarna funkcija je zakodirati določeno sporočilo v likovni jezik, in to na način, da ga ciljna publika zmogoče prebrati (odkodirati). Ključno je, da so podobe oblikovane s pomočjo jasnih vizualnih kodov. To še posebej velja za plakat, eno najvažnejših oblik vidnega sporočanja, pri kateri igra pomembno vlogo tudi kontekst oz. specifičnost prostora, kamor je plakat umeščen (npr. avtobusna postaja, šolski hodnik itd.). Vidna sporočila seveda ne prevajajo vsebin iz verbalnega v likovni jezik eksaktno, vendar analogija jezika likovnost jasno opredeljuje kot obširen komunikacijski sistem s svojimi zakonitostmi (ki jih npr. preučujeta likovna teorija in (vizualna) semiotika). Vizualna vzgoja in učenje teh pravil, kodov, likovnih spremenljivk itd. nam omogočajo boljšo vizualno pismenost, ki je v svetu, prepolnem vidnih sporočil, več kot dobrodošla.

Pri plakatih je ključno seveda tudi to, da prevod sporočila v likovni jezik omogoča, celo narekuje, prostor lastne avtorske interpretacije z uporabo raznolikih likovnih sredstev, likovnih prvin, prostorskih ključev, tehnik, žanrov itd. V projektu *Beremo skupaj* so študijsko nalogo plakata vzporedno, vsak pri svojem temeljnem predmetu, opravljali-



► SLIKA 1: Mentorica mag. Emina Djukić in Erik Contreras Mencinger, avtor zmagovalnega plakata

li študenti drugih letnikov omenjenih treh smeri, in sicer skozi ilustracijo, skozi fotografijo in skozi grafično oblikovanje. V nalogo smo bili mentorsko vključeni prof. Radovan Jenko, doc. mag. Emina Djukić in doc. mag. Marija Nabernik, ki je vzpostavila sodelovanje z društvom *Bralna značka* in projektno nalogo tudi predlagala. Naloga je predstavljala primer dobre prakse, saj so bile vanjo primerjalno vključene tri študijske smeri na UL ALUO, predvsem pa je šlo za povezovanje z realnim izzivom, ki je lahko (ne pa nujno) tudi realiziran – kar večinoma prinaša v primerjavi s fiktivno študijsko nalogo več omejitev.

Osnovno izhodišče je bil precej zahteven in široko zastavljen *brief*,¹ ki so ga pripravili na društvu *Bralna značka Slovenije* – ZPMS. *Beremo skupaj* je javna medijska in plakarna akcija v sklopu *nacionalnega meseca skupnega branja*. Če povzamem iz njihovega zapisa, gre za: »intenzivno javno komunikacijo o pomenu branja, bralne pismenosti, bralne kulture«,² ki je vseslovenska in vsegeneracijska, njen cilj pa je »dvig bralne kulture vseh prebivalcev v Sloveniji, zamejskem in zdonskem/izseljenskem prostoru«. Med drugim zapišejo, da so glavne dejavnosti akcije informiranje o: »pomenu in tudi uporabni vrednosti branja, bralne kulture in bralne pismenosti za posameznika in za družbo kot celoto, spodbujanje skupnega branja v družini, v VIZ, v kulturnih ustanovah, večgeneracijskih/medgeneracijskih centrih, /.../ ozaveščanje javnosti o tem, da je branje večšina, ki jo moramo razvijati z vsakodnevno uporabo, ter da je za posameznika po-



► Zala Tiran (smer Ilustracija, mentorica doc. mag. Marija Nabernik)

membno tako branje za zabavo kot branje za znanje«.

Poleg teh že tako širokih izhodišč je akcija v letu 2022 kot vsebinski poudarek dodala pomen gibanja oz. povezavo med branjem in gibanjem, in sicer z izhodiščnim citatom Ri-

charda Steela »Branje je za duha to, kar je telovadba za telo«, kar je posebej poudarilo »povezanost med umom in telesom, med gibanjem, športom in duševnim razvojem«. S to dodano temo so cilje razširili na »spodbujanje/

oblikovanje zdravega življenjskega sloga, /.../ vlogo kakovostnega preživljanja prostega časa, /.../ oblikovanje ustvarjalne osebnosti – pozitiven odnos tako do branja kot do gibanja« in druge. Poleg sicer medgeneracijsko os-

1 Kratak sestavek za posredovanje informacij, napotkov. Nedavno poslovenjena tujka iz angleške besede *brief*.

2 Vsi navedki so iz dokumenta *Kratka vsebinska izhodišča – ALUO*, poslanega preko elektronske pošte (1. 2. 2022).

novane akcije je v sklopu evropskega leta mladih akcija *Beremo skupaj 2022* dobila poudarek še na tej ciljni skupini.

Izhodišča so bila vsekakor zahtevna in kompleksna ter zato velik izziv za študente tretjega semestra drugega letnika dodiplomskega študija. V preteklih letih je bila akcija v povezavi z otroško knjigo vezana na ilustracije kot glavne nosilke vidnega sporočila: prispevali so jih uveljavljeni slovenski ilustratorji, plakati pa so bili oblikovno poenoteni z natančno definirano predlogo, ki jo je že leta 2017 oblikovala Teja Ideja (Tadeja Kleč). Tudi slednje je dodatno prispevalo k različnim izhodiščem in omejitvam za posamezne smeri. Na smeri grafično oblikovanje so nalogo oblikovno odprli; študenti so lahko prosto izbirali med uporabo predloge ali oblikovanjem plakata v celoti in z vsemi sredstvi grafičnega oblikovanja. Nekateri študenti so razvijali tudi animirane plakate, ki v sodobnem 'ekranskem' času postajajo stalnica. Na smeri ilustracija, ki je torej že vrsto let tradicionalna likovna spremljevalka projekta *Beremo skupaj*, so se lotili domišljajske ilustracije, ki je bila avtorsko odprta; študenti so se lahko odločili za katero koli tehniko, od v celoti ročne ilustracije do popolnoma digitalne. Na fotografiji so se študenti soočili z vprašanjem enostavne, sporočilno jasne fotografije, režirane fotografije, montaže in kolaža, v vseh primerih pa z idejo fotografije, ki se v svojem nagovoru približuje magičnemu in domišljajskemu svetu ter se tako odmika od zasidranosti medija v reprezentaciji realnega.

Nastalo je trideset interpretacij zastavljene teme. Nekateri so bolj uspeli slediti izhodiščem, drugi



► Hana Hirnig (smer Grafično oblikovanje, mentor prof. Radovan Jenko)

manj oz. so se odločili slediti samo določenim delom izhodišč. Po zaključku naloge smo oblikovali strokovno komisijo, ki je oddala dela pregledala in ocenila; komisijo smo sestavljali že omenjeni mentorji (doc. mag. Marija Nabernik, prof. Radovan Jenko, doc. mag. Emina Djukić) in članice društva Bralna značka Slovenije

– ZPMS (generalna sekretarka Manca Perko ter Petra Potočnik in Veronika Rot Gabrovec). Najprej smo izbrali dvanajst del, ki so se uvrstila v ožji izbor, nato pa še tri zmagovalce, po enega na vsaki smeri:

- na smeri ilustracija: Zala Tiran;
- na smeri grafično oblikovanje: Hana Hirnig;

- na smeri fotografija: Erik Contreras Mencinger.

Nagrajeni plakati so uspeli v celoti slediti vsebinskim ciljem naloge, torej povezati branje in gibanje, izraziti in dovršiti likovni jezik ter uravnotežiti zahtevnost uporabe plakatne predloge in vidno sporočilo oblikovati po celotni

površini plakata (in ne le na omejenem delu med naslovnim sloganom in spodnjo pasico znakov).

Odločitev, da komisija izbere tri zmagovalce in ne samo enega, je bila sprejeta, da bi poudarili pomen raznolikosti nagovorov in likovnih jezikov vidnih sporočil posameznih področij študija oblikovanja vizualnih komunikacij, hkrati pa izpostavili tudi pomen sodelovanja med Društvom Bralna značka Slovenije – ZPMS in UL ALUO, ki je botrovalo množici izvirnih rešitev. Plakati so svojo javno uprizoritev doživeli skozi različne medijske kanale: trije nagrajeni so bili širši javnosti dostopni septembra 2022 prek javne plakatne akcije in oglasov v časopisih in revijah, distribuirani so bili po šolah, knjižnicah in podobnih institucijah. Vse plakatne rešitve so objavljene na spletni strani Bralne značke, v tednu posveta Bralnega društva Slovenije so bile razstavljene na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani, v Knjižnici Sežana, Mali galeriji Mira Kranjca, spremljale so simpozij Bralne značke Slovenije – ZPMS na Gospodarskem razstavišču (v sklopu Slovenskega knjižnega sejma) itd. Za mlade likovne ustvarjalce je bila to vsekakor dragocena izkušnja!

Vsem študentom in še posebej nagrajencem ponovno čestitam, obenem pa se zahvaljujem društvu Bralna značka Slovenije – ZPMS za izkazano pobudo, odlično sodelovanje ter razumevanje okvirjev študijskega procesa.



► Erik Contreras Mencinger (smer Fotografija, mentorica doc. mag. Emina Djukić)

Dr. Veronika Rot Gabrovec

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta in Bralno društvo Slovenije

OTOK ZGODB

POGOVOR Z DEBORAH SORIA O NEBESEDNIH SLIKANICAH IN O KNJIŽNICI IBBY LAMPEDUSA

Story Island

Interview with Deborah Soria about Silent Books and IBBY Lampedusa Library



► SLIKA 1: Deborah Soria (Osebni arhiv)

Deborah Soria sem prvič srečala na enem izmed kongresov, ki so v času epidemije potekali v hibridni obliki; predstavila je posebno knjižnico na otoku Lampedusa, kjer nebesedne slikanice z vsega sveta prebirajo lokalni otroci in – kadar je to le mogoče – begunci, ki jih morje prinese z afriških obal. Celo prek ekrana je bilo mogoče občutiti njeno posebno energijo in trdno prepričanje, da je to, kar počne, dobro. Julija 2022 sem jo povabila na pogovor, ki sva ga opravili s pomočjo platforme Zoom; tudi kot sogovornica je živahna, govori s strastjo, pa naj bo to o Sredozemskem morju, močnem in razgibanem, o vetrovni in zelo posebni Lampedusi, ki leži tako rekoč na meji svetov, pa o knjigah, ki

jih je treba držati v rokah in jih fizično občutiti.¹

Veseli me, da sva se takole našli, kot si rekla, vsaka na svojem koncu, a vendarle skupaj. Se lahko najprej kar sama predstaviš?

► Moje ime je Deborah Soria, živim v Rimu v Italiji. Od leta 2006 imam svojo knjigarno za otroke, ki se imenuje Ottimomassimo: moja knjigarna je na majhnem avtobusu, potujemo po Italiji, specializirani smo za knjige za otroke. Že od ustanovitve italijanske sekcije dalje sem vključena tudi v IBBY; lahko bi rekli, da sem aktivistka.

Kako pa je prišlo do zamisli, da bi na otoku Lampedusa zrasla knjižnica z zbirko nebesednih slikanic?

► Tudi v Italiji imamo sekcijo IBBY, članico mednarodne zveze, ki se ukvarja s kakovostno literaturo za otroke in mladino. IBBY vključuje odlične strokovnjake, izvrstne govorce, ki nastopajo na simpozijih in razmišljajo o tem, kako kakovostne knjige spraviti do otrok; jaz pa sem predvsem zelo praktična oseba. Ko je leta 2012 na Lampeduso zaradi tako imenovane 'arabske pomladi' prišlo veliko beguncev, otrok in odraslih, se je vsepovsod veliko govorilo o krizi, jaz pa sem hitro videla priložnost za konkretno akcijo: da na Lampeduso

pripeljemo knjige in otroke sprejmemo s knjižno dobrodošlico. Začetna zamisel se je seveda izkazala za precej neuporabno, med razvijanjem smo jo morali prirejati in spreminjati, da je projekt lahko postal ta nenavadni projekt, kakršen je zdaj. Teče torej že deset let; neprestano se spreminja, ves čas premikamo meje in se učimo – o knjigah, kako jih uporabljati, kaj se s knjigo zgodi, ko pride v neko skupnost.

Deb, najprej povejva, kdo vse ste, vi. Kdo je sodeloval pri projektu? Ti in IBBY Italia? In za kakšen projekt gre?

► 'Mi' je skupina nekoliko norih ljudi (*smeh*), prostovoljcev iz italijanske sekcije IBBY. Spočetka nas je sicer staknilo glave le nekaj, pet ali šest, zdaj pa je projekt zelo kompleksen: za vsem sedaj stoji krovna organizacija IBBY, projekt je mednarodni. Naše delo zahteva proučevanje in razumevanje slikanic brez besedila, t. i. *silent books*, ki jih zberemo z vsega sveta in predamo v rabo v knjižnico, potem pa opazujemo, kako zaživijo med bralci. Vsaki dve leti zaprosimo mednarodno skupnost, torej več kot 70 sekcij IBBY po vsem svetu, da nam pošljejo svoje najboljše nebesedne slikanice. Pošljejo nam po tri izvode posameznih knjig: en izvod gre v knjižnico na Lampeduso, en izvod v Rim v Palazzo delle esposizioni, kjer imajo vsa ključna besedila, da jih lahko preučujemo in

1 Del pogovora je bil v obliki videa predvajan na nacionalnem posvetu s področja bralne kulture in bralne pismenosti z naslovom 'Vizualno pripovedovanje. Od slikanice do stripa', ki je bil 9. 9. 2022 v organizaciji Bralnega društva Slovenije in Zavoda RS za šolstvo in ob podpori MIZŠ, MK ter Filozofske fakultete (UL) organiziran v Ljubljani. Posvet sta sofinancirala Javna agencija za knjigo RS in Zavod RS za šolstvo.

študiramo, tretji izvod pa postane del mednarodne razstave. Nacionalne sekcije lahko krovno organizacijo IBBY zaprosijo za to razstavo, plačajo le stroške prevoza. Knjige so tako prepotovale ves svet, bile so v Avstraliji, Mehiki, vsepovsod. Ko torej razstava nekam prispe, lahko tisti, ki se poklicno ukvarjajo s knjigami, vzgojitelji in učitelji, vsi, ki se ukvarjajo z vizualno komunikacijo, te knjige študijsko vzamejo v roke in se posvetijo tej posebni obliki komunikacije, zgodbi brez besed, slikam brez besedila.

Tako ta projekt povezuje ves svet.

▶ Prav res. Ljudje se preseljujejo tudi drugod, po vsem svetu in zaradi številnih razlogov, zaradi vojne, podnebnih sprememb, gospodarskih razlogov. Vse to razseljevanje povzroča velike travme. Če hočeš zmanjšati stiske, potrebuješ ustrezno orodje in nebesedne slikanice so eno teh orodij. Zelo učinkovite so, pomagajo pri empatiji, pri razumevanju tega, kaj se nekomu dogaja. Ne gre le za pomoč, gre za skupno rast, za omogočanje komunikacije.

Prav zato se včasih sprašujem, ali je izraz 'silent books', tihe knjige, primeren. Saj te slikanice govorijo glasno in jasno in v jeziku, ki ga lahko razume vsak.

▶ Izraza si seveda nisem izmislila jaz, a mi ugaja. Živim v mestu, ki je zelo hrupno, zato mi tišina pomeni nekaj pozitivnega, bogatega, prijetnega. V tišini lahko govorim z obrazom, z očmi, s svojo energijo – lahko odkrijem nekaj, česar se prej sploh nisem zavedala. Ljudje v tišini lahko sprostimo neko silo, ki je poetična in zelo močna.

Na Lampeduso begunci prispejo na čolnih v spremstvu policistov. Vse je drugače, kot si človek običajno želi ob prihodu na neki kraj: ni prijaznega sprejema, tam je policija, vse je urejeno zelo po vojaško. Policija opravlja pač svoje delo, polno je prepovedi, ljudi rinejo sem ter tja. In potem se pojavimo mi, prinesemo čaj in jim izrečemo dobrodošlico: »O, pozdravljeni, veseli smo vas ...« Našega jezika begunci ne razumejo,

razumejo pa govorico telesa. Zelo so izmučeni, ne vedo, kje so, ne vedo, kaj se dogaja, kakšna prihodnost jih čaka. Edini jezik, ki ga imamo takrat na voljo, je govorica telesa in seči si moramo globoko v svojo sredico, da ta jezik zopet najdemo, saj ga dandanes ne uporabljamo več tako pogosto. Tišina pa ga nosi v sebi; ko bereš in ob tem ne moreš uporabljati besed, začneš sodelovati s telesom, ki ti pomaga pri komunikaciji in sodelovanju s tistim, ki je takrat ob tebi; tako sta oba na isti valovni dolžini, razumeta se, skupaj gledata. Zato mi je izraz *silent books*, tihe knjige, všeč.

Zbirka Tihe knjige – destinacija Lampedusa je kmalu zaslovela in postala prepoznaven projekt. Na spletu sem zasledila tudi akcijo Darujmo knjige za Lampeduso – je bila tudi to vaša kampanja?

▶ Hm, kar se zgodi na Lampedusi, očitno takoj dobi velike razsežnosti – in potem zlahka uide z vajeti ... Ne, to ni bila akcija IBBY Italia. Neka ženska se je sama odločila in začela spletno akcijo zbiranja knjig; ljudje so hoteli pomagati in so na Lampeduso pošiljali vse mogoče knjige, tudi stare, neprimerne. A mi jih ne zbiramo kar vse povprek. Za našo knjižnico izbiramo prav določene knjige, nove, preverjeno kakovostne. IBBY je vendarle profesionalna organizacija, vemo, kako priti do knjig, kje jih najti in kupiti. Od leta 2017 imamo na Lampedusi majceno in zelo posebno otroško knjižnico, polno izvrstnih otroških knjig. Kar pet napornih let je namreč trajalo do otvoritve, v tem času smo se veliko naučili. Projekt lahko z dovolj denarja pač relativno enostavno zastaviš, potem pa odideš in se obnašaš, kot da vse kar samo po sebi poteka, kot mora. Naš projekt pa je od nas zahteval, da smo tam fizično prisotni, da se ves čas zavedamo okoliščin, da spoznamo ljudi, jih razumemo, tudi njihove meje, da postanemo del njihove skupnosti. Da z njimi tudi kaj pretrpimo ... precej težje je bilo, kot sem pričakovala, večji izziv – a obenem je projekt združil veliko ljudi. Tu je zdaj velika skupnost prostovoljcev, ki so zraven s srcem in ki radi prihajajo k nam.

Kako torej sodelujete z lokalno skupnostjo? Vam je bila stavba, v kateri ste uredili knjižnico, podarjena?

▶ Ni nam bila podarjena, a ne plačujemo nobenih računov. Knjižnica je v stavbi, ki pripada skupnosti na Lampedusi. Stoji nasproti šole na glavni cesti, odlično lokacijo ima, odprta je in na voljo vsem otrokom in odraslim. Zanimivo, ko smo prvič prišli tja, smo ugotovili, da na otoku sploh ni knjižnice ... Lampedusa prej ni imela ne kina ne gledališča. Otroci sploh niso vedeli, kako je to, če nekaj pripada skupnosti, torej vsem. Morda se komu to zdi čudno, a Lampedusa je res nenavaden kraj. Tako oddaljena je, da so ljudje, ki tam živijo, res sami odgovorni za vse. Knjižnica je bila torej ena prvih takih skupnih stvari in otroci sprva sploh niso vedeli, kaj to sploh je, niso razumeli, kaj pomeni 'izposoditi si'. Spraševali so: »Kaj je to? Je to zdaj moje?« Ne. »Je torej tvoje?« Ne. »Ali lahko vzamem s seboj domov?« Ja, lahko. »Moram plačati?« Ne, ni treba. Popolnoma so bili zmedeni. Vse leto smo porabili, da smo jih učili, da si lahko knjige izposodijo in potem vrnejo. Mi pa smo se ob tem naučili, da se danes v življenju lahko zgodi, da je koncept nečesa skupnega težko razumljiv – še zlasti v kapitalističnem svetu, kjer se vse kupuje in prodaja. Otroci na Lampedusi imajo vse, imajo tablice, telefone – saj ne govorim o skupnosti, ki bi živela sredi divjine. Zelo napredna in tehnološka skupnost so – le knjig niso imeli. Prej niso nikoli videli odraslega, da bi otrokom bral. Sedaj pa so navdušeni nad knjigami, vse vedo, veliko znanja imajo, dobro vedo, kaj so 'tihe knjige'.

Kako pa potekajo vaši vsakoletni tabori? Vem, da so mednarodni – tudi slovenska sekcija IBBY namreč razpošlje vaše vabilo med svoje članstvo.

▶ Kadar organiziramo tabor, se na Lampedusi zberejo člani IBBY sekcij in prostovoljci z vsega sveta. Zelo zanimivo je. Če namreč hočeš delati s prišleki, moraš biti tudi sam prišlek. Teden dni delamo z otroki na Lampedusi, večinoma so to italijanski otroci. Sodelujemo, spoznavamo se med seboj, vsak s svojim pristopom,

zvečer se pogovarjamo; imamo tudi nastope. Nenavadno je, pravzaprav ne vem natanko, čemu se ljudje vračajo. Vedno si mislim, da bodo prišli le enkrat, a tisti, ki pridejo, pridejo ponovno, ker jim tabor da moč. Na Lampedusi razumeš, kako se razvijaš, zakaj in kako lahko uporabiš nebesedne slikanice ... Uporabljamo večinoma le-te.

Ali imate posebne priprave in usposabljanja?

► Ne, ni posebnih priprav. Prostovoljcev tudi posebej ne preverjamo. Včasih se nam priključi kaka znana osebnost, pa tega vsaj sprva sploh ne vemo. Se pa sproti prilagajamo: če ugotovimo, da pride kdo, ki je posebej zanimiv, ga prosimo, da nam pove svojo zgodbo, da se nam predstavi. Letos bomo slavnostni, praznujemo deseto obletnico in zelo nas veseli, da smo še tam.² Moram pa vendarle poudariti: če hočeš delati z ljudmi, ki so veliko pretrpeli, moraš zelo dobro vedeti, kaj počneš. Gre za delikatno pomoč, za katero moraš biti tudi usposobljen. Mi nimamo posebnih priprav, sploh ne zdaj, ko je pandemija res zelo vplivala na naše delo.

Torej zdaj ne delate z migranti?

► Kar je treba vedeti, je, da je Lampedusa sicer prostor, kamor migranti prispejo – a ker je to vendarle turističen kraj, prebivalci poskrbijo, da so migranti ločeni od drugih. Vidiš jih predvsem, če imaš res odprte oči. Sploh zdaj po pandemiji je vse zelo strogo. Prej so imeli za begunce nekakšno taborišče – to ni bil zapor, saj seveda človek, ki ni storil kaznivenga dejanja, ne more biti zaprt, a živeli so v zbirnem centru. V ograji je bila velika luknja in ljudje so med čakanjem na prevoz na celino lahko odhajali iz centra in se vračali vanj. Zdaj pa je vse okrog postavljen dvojni zid, tam je policija in izhod ni več mogoč.

Zdaj torej s knjigami ne prihajate osebno v zbirni center za migrante? Ste v preteklosti to lahko počeli?

► Ko je tam še bila luknja in smo izvedeli, da so med begunci

otroci, smo stopili z njimi v stik – ljudje se pač poznajo med seboj. Včasih so prišli ven, vsa družina je prišla v knjižnico, tudi najstniki. Po navadi so prišli zvečer, saj so vedeli, da tisto noč ne bodo šli nikamor in so zato lahko prišli v knjižnico na pogovor. Morda bo to nekoč spet mogoče, a trenutno to preprečuje covid. Še vedno pa je pomembno, da imamo knjižnico na tem mejnem območju, da smo tam, da smo priča dogajanju. In prav zaradi dejstva, da je to knjižnica za otroke, mi srce še hitreje bije. To je prostor, kamor lahko pride kdor koli, s takim ali drugačnim znanjem, in najde čtivo. Lahko si turist, prišlek, nekdo, ki se z ladjo kladi po morju, lahko novinar ali igravec, prav vsak lahko pride v knjižnico na Lampedusi in najde kaj zase, nekaj, ob čemer se ustavi, kar razume in ob čemer lahko razmisli o tem, kje je in kaj dela. Kadar izvemo, da so v taborišču otroci, poskušamo najti način, da jim pošljemo knjige. A ni lahko. V taborišču so zaposleni vedno novi ljudje, včasih so prijazni, pogosto pa ne preveč in se z nami ne želijo pogovarjati.

Se knjige iz begunskega centra potem vrnejo v knjižnico ali jih otroci lahko obdržijo?

► Ljudem po navadi ni jasno, kaj lahko begunci nosijo s seboj in kaj je na njihovem potovanju povsem neuporabno. Vsakič ko prestopijo mejo, morajo vse pustiti tam. Če torej otroku daš knjigo, je ne bo mogel odnesti s seboj. Ko Suzy Lee v enem svojih besedil pravi, da otrok izgine, ko preči mejo, da izgubi ime, prijatelje, da njegov svet izgine, ima zelo prav. Za otroke je to najhujše. Ker mi preprosto ne razumemo, kako težko je otroku zapustiti vse, se s tem verjetno sploh ne ukvarjamo kaj dosti. A ko otroci zapustijo svoj mali znani svet, praktično tudi sami ne obstajajo več.

Namesto knjig jim torej dajete zgodbe.

► Res je. Kar poskušamo doseči, je, da bi se vsi odrasli, ki delajo z otroki, zavedali, da so zgodbe tisto, kar begunci lahko vendarle vzamejo s

seboj, pa čeprav ne fizično. Ni veliko časa, da bi sklepali prava prijateljstva, a še zlasti nebesedne slikanice imajo vendarle moč, da v kratkem času povežejo ljudi. Če znaš pristopiti in skleniti zaveznitvo, potem nenadoma ne gre samo za trud in nekakšno razlago pač pa slikanica omogoči skupen umik na neki miren kraj. Ko se bova naslednjič srečala, si bova lahko rekla: »Poznam te, nekje sva bila skupaj!« Za migrante so knjige pogosto le predmeti brez energije, potreben je še nekdo, s komer jo deliš. Odrasel bralec mora torej vedeti, kaj lahko s knjigo doseže.

Pravzaprav bi morali usposobiti policaje, da bi lahko brali skupaj z migranti.

► (Smeh.) Ja, seveda. V zelo idealnem svetu bi to lahko počeli policija, zdravniki, lokalni politiki, vsi ... Žal pa ne živimo v idealnem svetu.

Kako pa poteka vaša kampanja Rdeči kovček oziroma Knjige na krovu? Brala sem o tem na spletu: na čolnih so kovčki s knjigami. Povej, prosim, kaj še o tej akciji.

► Stvar je taka: ljudje zapuščajo Afriko in se na preobteženih čolnih sredi morja znajdejo v težavah. In potem pridejo do Italije klici na pomoč, ki so slišani ali pač ne. V idealnem svetu bi jim morali ponuditi roko, a takega sveta ni. Zato so nevladne organizacije na morje poslale svoje opazovalce, ki skušajo pomagati, četudi to ni vedno v skladu z zakoni. Včasih pride do politične situacije ali zapleta, ki potem ladjam z rešenimi migranti prepreči, da bi se vrnile na kopno. Pogosto obtičijo tam sredi morja. Na Lampedusi vemo zanje, dneve in dneve jim nihče ne pomaga, zato jim pošiljamo vodo in hrano, pač tisto, kar potrebujejo. No, mi smo se vprašali: »Zakaj pa ne bi pridali kakšne knjige?« A organizatorji so nas vedno zavrnil, rekoč, da knjige dajejo občutek stabilnosti. »Nočemo, da bi migranti mislili, da bodo za vedno tu, vedeti morajo, da bodo v nekem trenutku odšli, zato vas prosimo, ne pošiljajte knjig.« Iskali smo rešitev in začeli s projektom *Knjige na*

2 Op. avt.: Tabor, ki ga v pogovoru napoveduje Deborah, je bil organiziran oktobra 2022.

krovu. Če jih knjige namreč pričakajo že na krovu, postanejo običajen del opreme; s tem so bili vsi zadovoljni. V nepremočljivem kovčku so podloge, na katere lahko sedeš, pobarvanke, knjige ... Tako smo opremili tri ladje, kovčki so zelo dobro prestali preizkus, potem pa se je začela pandemija. Zdaj žal nimam zadnjih informacij. Saj veš, če ladja v teh razmerah prevaža rešene migrante, je neprimerno spraševati posadko o slikanicah ... Posadka na krovu se mora ukvarjati s plovbo, s preverjanjem zdravstvenega stanja migrantov, s kuhanjem. Želela sem priti na krov ene teh ladij, a do zdaj to žal ni bilo mogoče. Smo pa začeli ob tem razmišljati, da bi take majhne, prenosne knjižnice lahko pripravili za druge kraje, kjer so otroci, za bolnice in tako naprej. No, zdaj se pandemija umirja, morda mi bo kmalu uspelo.

Z nebesednimi slikanicami ste sicer že uspeli priti v zapor ...

► Ja, z IBBY Italia smo izpeljali projekt v ženskem zaporu v Rimu. Vedeti je treba, da je pismenost med zaporniki pogosto zelo nizka, ta projekt pa je bil zelo uspešen. Udeležba je bila množična – kot bi nam ženske hotele reči, da ne mislijo brati, želijo pa si zgodb. V zapor smo pripeljali razstavo nebesednih slikanic, bilo je organizacijsko zahtevno, ampak smo uspeli. Z dekleti smo se pogovorili o slikanicah in razstava je doživela velik uspeh. Ob knjigah so zapornice preživele ure in ure – kot bi končno našle obliko književnosti, ki jim je ustrezala.

Kako bralci reagirajo na knjige, ki pridejo na Lampeduso z vseh koncev sveta? Vem, da imate tudi slovenske nebesedne slikanice.³

► Del knjižnice je seveda posvečen različnim italijanskim knjigam. Drug del knjižnice pa je sestavljen iz nebesednih knjig, urejen je geografsko, po državah, od koder prihajajo knjige, in mladi bralci vedo, da lahko izberejo katero koli izmed njih in se ji posvetijo. Zgodi se, da pride k tebi majcen otrok in ti ponudi, da ti bo

prebral knjigo; potegne jo s police in ti začne 'brati'. Res je zanimivo, kako se je skupnost od prvega prihoda nekoliko norih zanesenjakov pa do danes navadila, da se okoli knjig lahko dogajajo zelo raznolike aktivnosti: da lahko beremo, se igramo, dramatiziramo ...

Vsaka knjižnica je prostor, kjer se delijo zgodbe, vaša pa sploh. Povej nam kaj o odeji za Yussufa.

► Gre za zelo nesrečen dogodek; neke zimske noči je na morju umrl šestmesečni otrok. Njegova mama je bila z njim na čolnu, bila je popolnoma iz sebe, pretresena je bila tudi skupnost na Lampedusi. Imeli smo majhno spominsko slovesnost in tja je prišla domačinka s kvačkanim ogrinjalom. Med pogrebom je pristopila k materi in ji ga položila okrog ramen. Ena izmed prostovoljk, ki je videla to gesto, tudi sama veliko kvačka. Kvačkanje sicer velja za žensko opravilo, pri tem nastajajo uporabni izdelki, ki te grejejo, obenem pa je to umetnina, s katero nekaj poveš ...

Lahko je sporočilo, način izražanja ...

► Točno, pogosto je to bila oblika izražanja v skupnostih, kjer ženske sicer niso imele drugih možnosti, da bi se slišal njihov glas. Zato smo začeli razmišljati, kako bi lahko to uporabili. Vedeti je treba, da je Lampedusa prostor, kjer se tako ali tako zbirajo zgodbe. Ljudje prihajajo in odhajajo s svojimi zgodbami, lahko je to zgodba zapuščenega psa, za katerega skrbi celotna skupnost, lahko so to zgodbe o smrti in o življenju. Zgodbe ostajajo na Lampedusi, ljudje pa pogosto ne vedo, kaj bi z njimi. In smo si rekli, zakaj pa jih ne bi zbrali. Pozvali smo ljudi, naj prispevajo kvačkan kvadrat, velik 10 x 10 centimetrov, in nam ga pošljejo skupaj z zgodbo, mi pa bomo prispelo ročno delo sešili v celoto. Prišlo je na stotine kvadratov z vsega sveta in nastalo je pregrinjalo, veliko 100 m². Imenuje se *la coperta di Yussuf*, Yussufovo pregrinjalo, ogledate si ga lahko na spletu. Zgodbe, ki so povezane v njem in ki

so tako postale vidne, pripovedujejo o ljudeh, ki so prišli prek morja, večino ma Mediterana.



► SLIKA 2: Poslani košček Yussufovega pregrinjala

Pogosto se srečujete ob takih zgodbah, kajne?

► Res je, lani smo organizirali tak dogodek, prišle so ženske od vsehovsod, iz Tunizije, tudi ljudje iz italijanske Kalabrije, kamor hodijo obiralci paradižnika, kjer je zelo žalostno, mnogo pijače in nobenega pravega življenja. Tam so pogosto ljudje, ki so oropani vsega, nimajo imetja, nimajo načrtov, nimajo prihodnosti. Nekateri sicer uspejo oditi, najti smisel in neki cilj, mnogi tam ostanejo. Razmišljamo, da bi morda organizirali knjižnico tudi zanje, a zaenkrat je vse skupaj videti precej brezupno. Skušamo pa pomagati, kjer koli se da, otrokom, migrantom – in nebesedne slikanice so nam pri tem v veliko pomoč. Pomagajo izničiti ali vsaj zmanjšati razlike med nami, s pomočjo ilustracij vzpostavimo stik. Res pa zahteva to od nas mnogo moči. Evropejci pogosto mislimo, kako zlahka vsakomur pomagamo in ga opolnomočimo, a temu ni tako. Ko se srečaš s prišleki od drugod, pogosto ugotoviš, da so še vedno zmožni marsičesa, čemur smo se mi odpovedali ali kar smo preprosto izgubili. Vedo, kaj je prav in kaj narobe, mi pa jih takoj naučimo lagati, da pač preživijo v našem sistemu ...

3 Op. avt.: V času priprave tega pogovora so v zbirko na Lampedusi uvrščene slikanice Damijana Stepančiča *Zgodba o sidru in Svetilnik*, Maje Kastelic *Deček in hiša*, Andreje Peklar *Ferdo, veliki ptič*, Marte Bartolj *Kje si?* in Andreje Gregorič *Darilo*.

Nebesedne slikanice pa vam pomagajo graditi mostove, po katerih se da prihajati z obeh strani?

► Tako je. Če je v knjigi besedilo, moraš veliko razlagati, prevajati.

Pri nebesednih slikanicah pa ne pride do pokroviteljskega odnosa.

► Točno. Enakovredni smo si. Pogosto pridejo do mene prostovoljci, ki morda ne govorijo prav dobro angleško, in mi povedo, da je oseba, s katero so brali slikanico, govorila pet jezikov... Migrante pogosto podcenjujemo. Antropologinja Michèle Petit, ki veliko dela z IBBY-jem, mi je nekoč odprla oči glede načinov izražanja, ki jih ponujamo migrantom. Usposabljam jih za plitka sporočila: Lačen sem, iščem delo, boli me roka. Jezik, ki jim ga ponujamo, nič ne pove o tem, kdo so. Ne omogoča jim, da bi povedali svoje zgodbe: o babici, ki je delala torte, in kako je ta torta dišala. Ljudje smo sestavljeni iz zgodb, in če nam vzamejo te zgodbe, nam odvzamejo življenje. Migrantom dajemo samo 'jezik dela', vse njihovo življenje je omejeno na delo in tu pride do frustracij. Rojeva se jeza, kar ni dobro, kar je nevarno. Nebesedne slikanice pa jim omogočajo zgodbe o strahu, o čustvih – ponujajo izraze, ki jih ne najdejo v vsakodnevnem, strogo funkcionalnem jeziku.

Vem, da včasih sodelujete z umetniki.⁴ Se vam morda kdaj oglasiijo avtorji slikanic, ki jih IBBY uvrsti v svojo zbirko?

► Tudi to se zgodi. Večinoma pa so predvsem zelo veseli, ker njihove slikanice z zbirko dejansko potujejo po vsem svetu. Obenem je projekt pomagal nebesednim slikanicam, da so našle svoje pravo mesto. Če je bil

sprva kdo še v dvomih, če zares obstajajo zgodbe brez zapisanih besed, se zdaj prav nihče več ne sprašuje tega. Tovrstne slikanice omogočajo ljudem tudi, da izberejo le en segment zgodbe, ki se jih posebej dotakne. Morda bo to določena barva; če imajo radi ptice, bo morda nastala zgodba o pticah. Lahko si sami izberejo protagonista in ob razbiranju govorice njegovega telesa pripovedujejo, kako se počuti. Branje nebesedne slikanice je zelo aktivno branje, opomenjanje ilustracije zahteva razmišljanje in nikakor ne le gledanje, opazovanje. Zgodbe so resnične, saj so to naše zgodbe. No, odrasli imajo včasih težave pri pripovedovanju, ker želijo najprej vedeti za naša pričakovanja, za 'pravi odgovor' – ampak tu ni pravih ali napačnih odgovorov. Ilustracije pač povezujejo z lastnimi izkušnjami, z lastnimi občutki, spomini na zvoke, okuse.

Je kdo napisal zgodbo prav za vašo knjižnico?

► No, ilustratorica iz Estonije je leto po udeležbi na našem taboru ustvarila nebesedno slikanico o mejah, menda sploh prvo estonsko nebesedno slikanico, v kateri Lampedusa sicer ni omenjena, je pa gotovo v njej – vsaj jaz jo vidim v tisti zgodbi. Nekateri udeleženci taborov pa so ustvarili drugačna besedila: neka finska avtorica je recimo napisala besedilo o knjižnicah. Tudi resna univerzitetna raziskava je bila narejena o nas. Tabora se je namreč udeležila Elena Zizioli, predavateljica, in nam dejala, da delamo izjemne stvari; zbrala je dokumentacijo, se pogovarjala z vsemi in napisala študijo. Sama ne spadam v akademske kroge, zato je bilo zame zares zanimivo prebirati študijo o našem delu in videti, kaj vse počnemo. (Nasmeh.)

Lampedusa je torej tudi navdih.

► (Smeh.) Očitno res. Obenem pridejo do nas tudi strokovne razprave, lahko bi rekli, da postajamo nekakšen informacijski center o delu z nebesednimi slikanicami. Tudi sama sem stopila v stik z Evelyn Arizpe. Njeno delo je izjemno. Evelyn je akademska raziskovalka, jaz ne, a kadar govoriva, vidim, da razmišljava enako. Sodelovanje je vedno zelo produktivno.

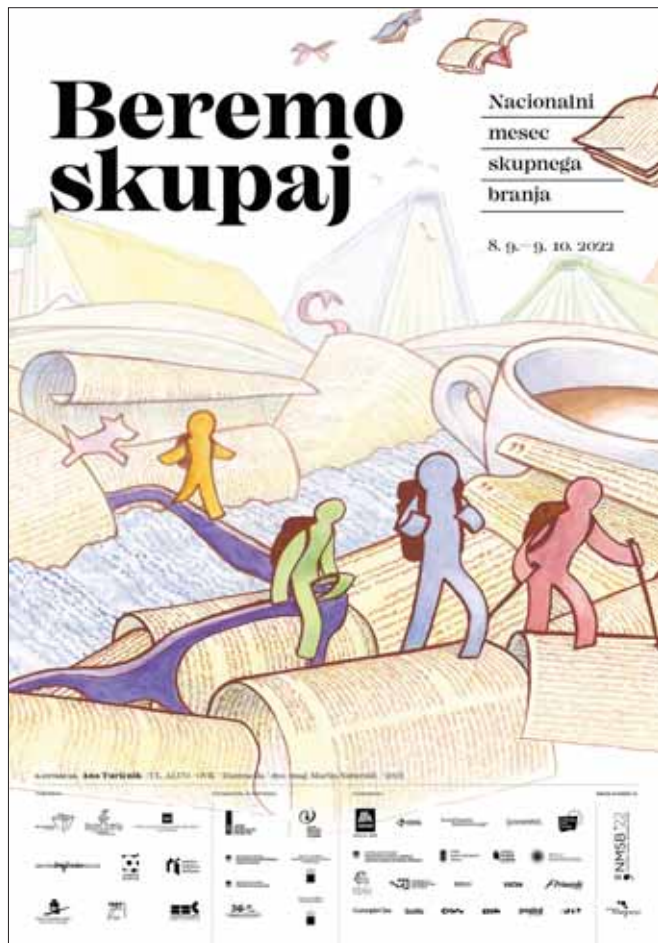
Kakšne pa imaš načrte za prihodnost, kakšne sanje?

► Vsekakor bom še naprej razpeta med Rimom, kjer pač delam za kruh, in Lampeduso, kjer delam kot prostovoljka. Septembra bom tam, nadaljevali bomo z delom. Ljudje še vedno prihajajo iz Afrike, morda je to zdaj manj prisotno v medijih, ker so prioriteta sedaj drugi dogodki ... Ob tem drobečem se svetu mora Lampedusa vsem povedati, da moramo nadaljevati z branjem, da so knjige pomembne, da v knjižnicah klije seme, ki je pomembno za prihodnost. Osebo verjamem, da nas zgodbe zbližujejo in krepijo, obenem pa sem opravila s prepričanjem, da se lahko nekje preprosto pojavimo z nekakšnim projektom in ljudem 'pomagamo'. Pri projektih gre za to, da se vsi nečesa naučimo. Moja naloga je predvsem, da omogočim zamislim, da se razvijajo, da jim pripravljam prostor in pot.

Hvala za pogovor, Deborah! *Buona fortuna a te e alla Biblioteca IBBY Lampedusa!*⁵

4 Op. avt.: V pripravi je projekt poslikave knjižnice, o katerem je Deborah zadovoljno, a skrivnostno molčala.

5 Vso srečo tebi in knjižnici na Lampedusi!



► Ana Turičnik (smer Ilustracija, mentorica doc. mag. Marija Nabernik)



► Mark Majcen (smer Ilustracija, mentorica doc. mag. Marija Nabernik)



► Kaia Grobovšek (smer Fotografija, mentorica doc. mag. Emina Djukić)



► Zala Hriberšek (smer Ilustracija, mentorica doc. mag. Marija Nabernik)

Tanja Skale, vodja festivala
www.tinta.si

FESTIVAL STRIPA TINTA

Tinta International Comics Festival

TINTA

Festival stripa TINTA, ki vsako leto v začetku oktobra poteka na različnih prizoriščih v Ljubljani in drugod po Sloveniji, je osrednji stripovski dogodek v slovenskem prostoru.

Začetki festivala segajo v leto 2013, ko smo v Kinu Šiška začeli z organizacijo mesečnih stripovskih dogodkov, kot so predstavitve stripovskih izdaj, pogovori z ustvarjalci in poznavalci stripa, predavanja o zakonitostih stripovskega jezika in naracije ipd., iz česar se je razvil najprej enodnevni dogodek praznovanja stripa, ki pa je kmalu prerasel v pravi, večdnevni stripovski festival. Organizaciji festivala se je priključilo več različnih akterjev na stripovskem področju pri nas z namenom, da skupaj ustvarimo bogatejši program in postanemo učinkovitejši v širjenju glasu o tem vznemirljivem, živahnem in raznovrstnem mediju, obenem pa s festivalom – tako gre upati – večamo ugled in prepoznavnost stripa pri nas.

Krovni producent festivala je Center urbane kulture Kina Šiška, koproducenta sta Zavod Stripolis in revija Stripburger oz. Forum Ljubljana. Program že tradicionalno pripravljamo v sodelovanju s številnimi drugimi partnerji – galerijami, muzeji in drugimi kulturnimi prizorišči širom Ljubljane. S spremljevalnim programom vsako leto gostujemo tudi zunaj prestolnice, kjer so stripovski dogodki manj pogosti – v zadnjih letih smo tako navdušenje za strip že širili v Mariboru, Kranju, Kopru in Novem mestu.

Vsakoletni program prinaša aktualen vpogled v raznovrstno domačo in mednarodno stripovsko produkcijo, ki sega od otroškega stripa in »resnejših« stripovskih romanov do igrivih pripovednih in vizualnih eksperimentov. V središču programa so stripovske razstave, ki predstavljajo vsebinsko in slogovno raznolika dela in avtorje ter nagovarjajo obiskovalce različnih starosti in okusov.

Največji dogodek je celodnevni stripovski sejem v Kinu Šiška, ki povezuje vse akterje stripovske scene pri nas – avtorje, založbe, striparne, zbiratelje in pa seveda ljubitelje stripa, programu pa pridružujejo še pogovori z ustvarjalci,

izobraževalni program v obliki predavanj in delavnic pod vodstvom gostujočih avtorjev, program za otroke, pripovedovski dogodki, risani koncerti itd.

Osnovno poslanstvo festivala je širjenje stripovske kulture – strip želimo približati čim širši javnosti ter navdušiti vse mogoče generacije za branje stripov, ob tem pa razvijati in poglobljati domačo stripovsko ustvarjalnost in dogajanje. Temelj festivala so zagotovo srečanja s stripovskimi avtorji, ki predstavljajo svojo ustvarjalnost občinstvu, pa tudi svojim risarskim kolegom. Zelo pomembno se nam zdi, da vsako leto v Ljubljani gostimo uveljavljena imena iz mednarodnega prostora, sploh iz okolij, kjer je stripovska umetnost bolj razvita in uživa večji domet in ugled. Gre za avtorje, ki že veljajo za stripovske klasike ali pa so v zadnjih letih s svojim delom pustili izjemen pečat na mednarodnem stripovskem prizorišču ter predstavljajo referenčni okvir za razumevanje sodobne stripovske umetnosti, sporočilne in likovnoizrazne moči stripa, da navdušuje in navdihuje, zastavlja vprašanja in spodbuja razmislek ter poraja novo kreativnost.

Prav tako pa želimo izpostaviti in promovirati izjemne dosežke domačega stripa. Že četrto leto zapored so bile tako v okviru festivala podeljene tudi nagrade zlatirepec za najboljše izvirne in prevodne stripovske izdaje leta za odrasle in otroke, ki jih podeljuje Zavod Stripolis, sofinancira pa Javna agencija za knjigo RS. Veseli nas, da zadnja leta opažamo vse večje število novih, kakovostnih stripovskih izdaj (tako izvirnih kot tudi prevedenih stripov), povečanje števila založb, ki so lotile stripovskega založništva, poleg avtorjev z že zavidljivo stripovsko kilometrino pa so se pojavila tudi nova imena s stripovskimi prvenci. Vsemu temu sledi tudi porast zanimanja za strip med bralci različnih generacij in širšim občinstvom, sočasno pa se je zanimanje za strip začelo vse bolj pojavljati tudi med izobraževalnimi in kulturnimi institucijami.

Vse to dokazuje, da je strip pri nas še kako živ in da imamo na Tinti za pokazati obilo navdihujočih stripovskih stvaritev!



► Foto: Nejc Ketiš / arhiv Kina Šiška



► Foto: Urška Boljkovac / arhiv Kina Šiška



► Foto: DK / arhiv Stripburgerja



► Foto: Nejc Ketiš / arhiv Kina Šiška

Katerina Mirović in Tanja Skale

www.stripburger.org

STRIPBURGER – ZA STRIPOVSKE SLADOKUSCE VSEH STAROSTI!

Stripburger - for All Comics Bon-Vivants!

STRIPBURGER

Stripburger stripovsko ustvarjalnost zagnano spodbuja že 30 let. Izdajamo mednarodno stripovsko revijo, namenjeno sodobnemu avtorskemu stripu. Prva številka Stripburgerja sega v daljno leto 1992, zaradi raziskovalnih tendenc urednikov in širokega nabora sodelujočih ustvarjalcev pa revija že tri desetletja ohranja in razvija svoj prepoznaven koncept in izrazito mednarodni značaj: spodbuja in razvija domačo stripovsko ustvarjalnost, sledi aktualnim tokovom in prodornim avtorjem na mednarodni neodvisni stripovski sceni, raziskuje možnosti obravnave stripa ter odpira prostor za poglobljeno kritiko in refleksijo o mediju.

Poleg revije v sklopu različnih zbirk objavljamo tudi daljše stripovske zgodbe v knjižni obliki – izvirna dela uveljavljenih in obetavnih domačih stripovskih imen ter prevode sodobnih tujih klasikov z visoko literarno in likovno vrednostjo. V svet stripa vabimo radovedne bralce prav vseh generacij, saj boste med našimi izdajami našli številna nagrajena dela, priljubljene ljudske pravljice v stripu, poučne biografije in zgodovinske stripe. Raznolikost, svojevrstnost in presenetljivost poosebljajo naš nabor izdaj in zagotavljajo stalno širjenje stripovskih obzorij bralcev.

S stripom se ukvarjamo celovito: poleg založniške dejavnosti redno prirejamo tudi stripovske razstave, delavnice, natečaje in druge dogodke doma in po svetu. Že od samih začetkov aktivno delujemo v mednarodnem prostoru: revijo in slovensko stripovsko ustvarjalnost predstavljamo na različnih mednarodnih stripovskih festivalih in sejnih, ki so namenjeni tako strokovni kot širši javnosti.

Posebno pozornost že vrsto let posvečamo razvijanju programa za otroke in mlade, saj menimo da ima lahko strip pri razvoju bralne in vizualne pismenosti odločilno vlogo.

Živel strip! Živela animacija! je izviren mednarodni projekt na področju stripa in animiranega filma, ki smo ga pri Stripburgerju zasnovali skupaj z združenjem Vivacomix iz Pordenona. V Sloveniji ga bomo v letu 2023 realizirali

že sedemnajstič zapored. Namen projekta je spodbujanje stripovske ustvarjalnosti in branja, ustvarjanja na področju animiranega filma ter popularizacija stripa in animiranega filma. Projekt je sestavljen iz več faz oziroma sklopov aktivnosti: natečaj za strip in animacijo za učence in dijake iz Slovenije in Furlanije - Julijske krajine vključuje predstavitve slovenskega in italijanskega avtorja s področja stripa in/ali animacije ter njunih izbranih likov. Razstavni del projekta obsega razstavo del predstavljenih avtorjev in razstavo del prispelih na natečaj tako v Sloveniji kot v Italiji. Ob tem razvijamo tudi izobraževalni vidik projekta v obliki stripovskih delavnic, ki jih izvajamo v sodelovanju z različnimi kulturnimi institucijami, nagrajencem natečaja ali mlajšim avtorjem brez večjega opusa pa v okviru projekta omogočimo tudi izdajo prvenca – mini stripovskega albuma, ki ga prejmejo vsi udeleženci natečaja. S projektom ne le da vzgajamo nov podmladek avtorjev na področju stripa in animiranega filma, temveč spodbujamo tudi izobraževalne in kulturne institucije, da vključujejo strip in animacijo v svoj program. Da gre za aktualen in relevanten projekt, potrjuje tudi vsakoletna vse večja udeležba: v zadnjih edicijah projekta se je na poziv za strip in animacijo odzvalo v povprečju 600 učencev in dijakov iz Slovenije. Več informacij o projektu in aktualnem natečaju najdete na spletni strani www.zivelstrip.net.

Z namenom spoznavanja bralcev s stripom, stripovskimi ustvarjalci in njihovim delom ter razvijanja večjega razumevanja te umetniške zvrsti in vizualne pripovednosti smo zasnovali tudi program **Stripsrečevanja**, kjer stripovski avtorji predavajo o temeljnih zakonitostih stripa ali o stripu govorijo skozi prikaz lastnih del. Program se prilagaja različnim starostnim skupinam, izvajamo pa ga v šolah, knjižnicah, mladinskih in drugih kulturnih centrih. Če vas zanima sodelovanje, nas kontaktirajte na core@mail.ljudmila.org.

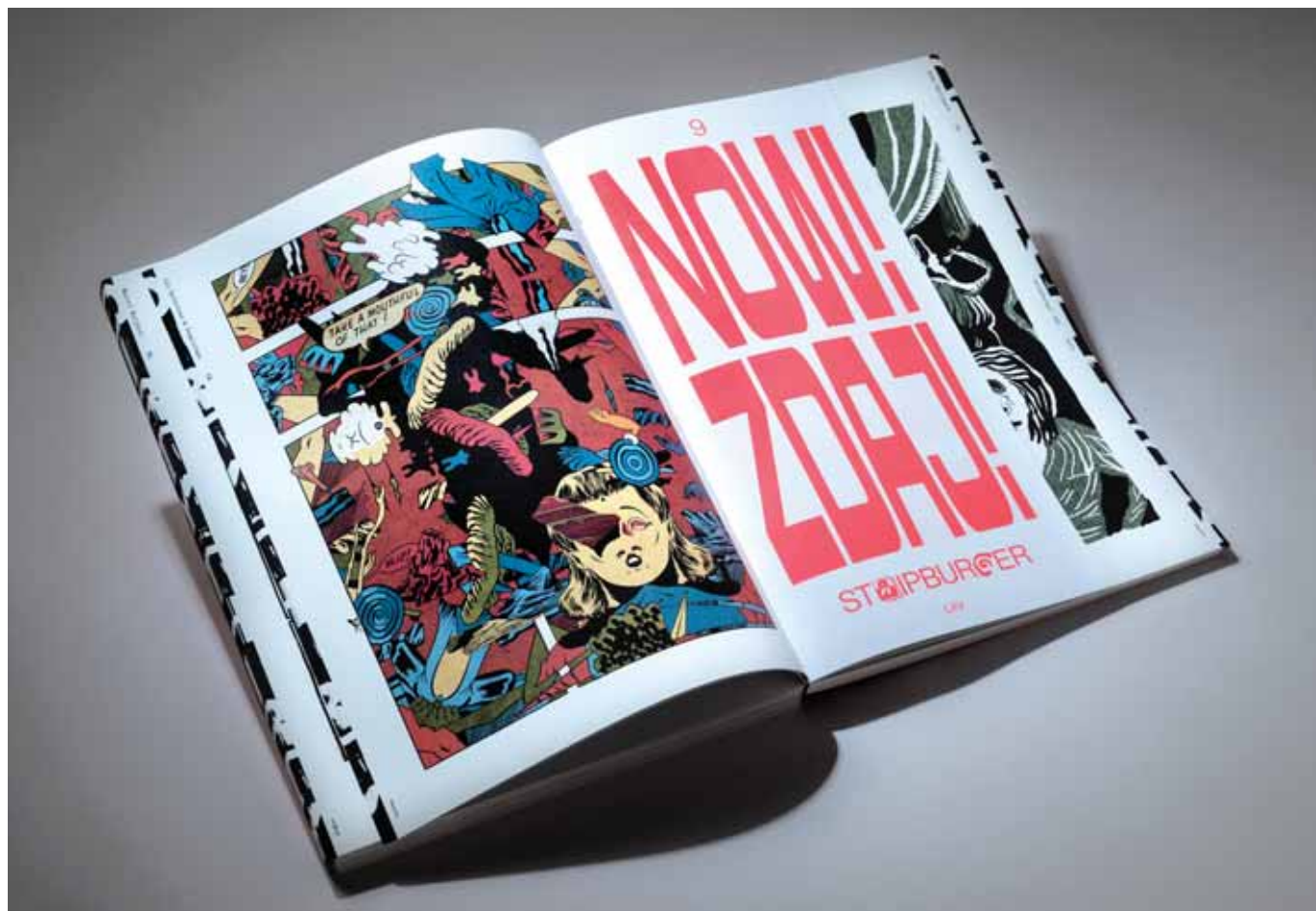
Vabljeni v vznemirljivi svet stripa!



► Avtor ilustracije: David Krančan



► Naslovnica knjige *Dirty Thirty*. Foto: DK / arhiv Stripburgerja



► Notranjost knjige *Dirty Thirty*. Foto: DK / arhiv Stripburgerja



center
ilustracije

predstavlja, povezuje, izobražuje

www.centerilustracije.si

Maša P. Žmitek, Center ilustracije
www.centerilustracije.si



PREDSTAVLJAMO

CENTER ILUSTRACIJE

Center of Illustration



Ideja, da bi bilo dobro ustvariti skupni prostor, skupnost, se je pri meni valila že med magistrskim študijem ilustracije na ALUO, ko sem začutila potrebo po skupnem nastopanju in povezovanju. Zgled so mi bila ilustratorska združenja po svetu, kot je slovaški ASIL – The Slovak Illustrators Association, ameriški Society of Illustrators, španska Ilustraciencia, angleški House of Illustration in portugalska Ó! Galeria. Zamišljala sem si pretočni prostor, kjer se dogajajo sodelovanja tako med avtorji kot tudi galerijami, založniki idr. na tem področju, ne nazadnje tudi z občinstvom. Kasneje, ko sem že vodila Galerijo Vodnikove domačije, so pobude začele prihajati tudi s strani kolegic, ilustratoric in ilustratorjev. Idejo pa je podprla tudi Javna agencija za knjigo, s tedajno direktorico Renato Zamida, saj so se na agenciji intenzivno pripravljali na predstavitev Slovenije na sejmišnih v Bologni in Frankfurtu. Tako je letos septembra zaživel Center ilustracije v obliki spletnega portala (www.centerilustracije.si), ki v fizični prostor vstopa z rednimi internimi srečanji, dogodki, izobraževanji.

V snovanje portala so bili vključeni nekateri ilustratorji in predstavniki prostorov, galerij in organizacij, ki so del programskega odbora Centra ilustracije. Ta je izhodiščno povabil 50 aktivnih ilustratoric in ilustratorjev, ki so trenutno predstavljeni na portalu, nato bo vsako leto dopolnjen na osnovi javnega poziva. Prvi poziv za vpis je odprt od 1. septembra 2022 in vse do 10. januarja 2023.

Poslanstvo Centra ilustracije je predvsem povezovanje in skupno predstavljanje področja ilustracije. Predstavljanje aktivnih domačih avtoric in avtorjev, ki se prvič na enem mestu pojavljajo z enotnimi predstavitvami, referencami in kontaktnimi podatki, je pomembno. Na spletnem mestu so zbrane tudi informacije o prostorih, organizacijah in večjih dogodkih pri nas na področju ilustracije, pa o študiju in nagradah. Portal prinaša tudi novice o aktualnem dogajanju doma in po svetu. Od prihodnjega leta dalje bo Center ilustracije ponujal tudi pedagoška gradiva in vsebine, ki bodo osnovnošolskim učiteljem pomagale predstavljati široko polje ilustracije. Te bodo v posebnem zavihku predstavljene tudi na spletni strani.

Center ilustracije podpira tudi mlade, ki po končanem študiju ne vedo, kako vstopiti na trg dela ali galerijske umetnosti. Ni ustreznih mostov, ki bi uspešno povezovali akademsko sfero in galerijski ali komercialni trg.



Po drugi strani na področju ilustracije pri nas delujejo številni tudi mednarodno uveljavljeni ustvarjalci in ustvarjalke, v svetovnem merilu je slovenska ilustracija prepoznana, nagrajevana in v izjemni formi, kar želimo ustrezno promovirati. Ob tem se, kot drugod po svetu, soočamo s težavo, ki je posledica tega, da se področju celostno doslej nismo posvečali in ga razvijali. Neurejena je snovna infrastruktura (ceniki, enotno označevanje in številčenje del, sistem obdavčitve del po znižani davčni stopnji itd.), ilustracija ni deležna ustreznega kritičnega vrednotenja, kadar gre za recenzije ilustriranih knjig, je po navadi na koncu omenjeno, da ilustracije lepo ali izvirno dopolnjujejo besedilo. Kritičsko vrednotenje ilustracije moramo zato začeti načrtno razvijati, v načrtu je tudi uvažanje nagrade za kritičske dosežke na področju ilustracije ter zagotavljanje sredstev za kritičsko pisanje, ki bo pomembno vplivalo na razvoj področja.

Center ilustracije tako želi postati tudi prostor, kjer bodo ustvarjalci in ustvarjalke lahko razvijali potenciale, odpirali vprašanja in se pogovarjali o aktualnih temah. Že zdaj ponuja tudi neformalna izobraževanja, s katerimi naslavljammo področja, ki jih izobraževalni sistem ne.

S Centrom ilustracije želimo povezati in predstavljati ilustratorsko skupnost ter predstavljati ilustratorje doma in v tujini. Ker Center tvori po poleg avtorjev tudi organizacije in prostori, lahko skupaj ustvarimo močno skupnost, ki bo lažje ustvarjala premike na področju. Smiselne korake bomo iskali skupaj z ustvarjalci in preostalimi akterji!

MAMA MARLENKA



► Marlenka Stupica
(Vir: Mladinska knjiga)

V zadnjih 25 letih sem imel veliko srečo, da sem lahko sodeloval z množico res krasnih umetnikov in umetnic. Med njimi so mi, kot sem že neke napisal, najljubši ilustratorji. Redkokdaj sem slišal koga kaj pripomniti čez koleg(ice), ravno nasprotno: iskreno so se podpirali in privoščili drug drugemu uspeh in nagrade. Pa to nikakor ne pomeni, da v ilustraciji vlada uravnilovka, kje pa: natančno se ve, kdo je za kaj sposoben, na samem vrhu hierarhije pa je bila od nekdaj Marlenka Stupica.

Ko sem prišel na založbo, se je še vozila naokoli z večno elegantnim črnim biciklom NSU, letnik 1936. Bila je že v tistih letih, ko se je nastajanje novih projektov znalo raztegniti na pet let in več. Vedelo se je, da slika Grimmovih *Zvezdne tolarje*, o roku pa ni bilo nikoli govora (čeprav ne dvomim, da je imela kot perfekcionista pri sebi vse pošlih-tano – delala je pač v tempu, ki sta ji ga še dopuščala um in telo). Potem je nekega dne zazvonil telefon pri likovnem uredniku in prišlo je sporočilo, da so *Zvezdni tolarji* dokončani. Zares dokončani. Pri Marlenki ni bilo korektur, nobenih povečav ali pomanjšav. (Kolega Pavle Učakar je z zloglasnim fotošopom »spimpal« marsikatero ilustracijo, pri Marlenki pa to seveda ni prišlo v poštev. Pač pa mu je kompjuter omogočil, da je lahko slike do onemoglosti povečeval in preučeval detajle. Ker mu nikakor ni šlo v glavo, kako je lahko stvari tako neverjetno detajlno izrisala, je vprašal Marlenko, kje je našla tako tenek čopič, ona pa mu je preprosto odgovorila, da je vzela najtanjšega med vsemi in nato z njega še pocufala odvečne laske.)

Na platnicah je vedno pisalo: „Naslikala Marlenka Stupica“. Mogoče je

to komu zvenelo prevzetno, ampak dejstvo je, da so to res bile slike. In ko pomislimo na *Trnuljčico*, *Grdega račka* in *Palčico*, res velja, kar je nekoč zapisala Judita Krivec Dragan: »So tudi ilustratorji, katerih likovne interpretacije zmorejo tako usodno zaznamovati izbrano literarno delo, da osvojenih vidnih predstav skoraj nikoli več ni mogoče zamenjati z novimi.« Ko smo pred leti naročali nov prevod *Pike Nogavičke*, nam še na misel ni prišlo, da bi šli menjat Marlenkine upodobitve, čeprav „naša“ Pika v nekaterih detajlih odstopa od opisa v švedskem izvirniku (Marlenka je pač risala po prevodu Kristine Brenkove iz nemščine).

Občasna romanja v Marlenkino domovanje v skritem kotičku Trnovega so bila praznik. In čeprav je risala vse manj (nas je pa toliko bolj prevzela, kadar je, recimo s „kozmično“ naslovko za Kristinina *Obdarovanja*), smo za kuhinjsko mizo vedno govorili tudi o načrtih, upih in željah. Marlenka jih je gojila do zadnjega. Njen intervju v *Mladini* se sklene z odgovorom na vprašanje, ali je življenje prekratko: »To vam lahko potrdim.« Sploh so intervjuji z njo, tako kot njene knjige, tiste vrste, h katerim se človek vrača po navdih: »Zato bi rekla, da so, ne samo v življenju, ampak tudi v slikah, lahko prisotni nevidni zastori, ob katerih slutimo in uginamo, kaj se skriva za njimi.« In res se v teh njenih „komponiranih celotah“ skriva marsikaj, zato je bilo prav žalostno, da različne žirije, ki so odločale o Prešernovi nagradi, toliko let niso uspele prepoznati presežne narave njene umetnosti in so jo denimo odpravljali z nevrednim argumentom, skoraj zmerljivko, da je preveč figurativna. No, leta 2013 je končno napočil čas za simbolno potrditev s samega vrha države in njene kulturne politike.

Marlenka je bila ena najzvestejših sodelavk največje slovenske založbe. »Brez Marlenke ne bi bilo pol tega,« se je Kristina Brenkova čez leta spomnila svoje sodelavke in prijateljice, ki je svojo prvo knjigo, Župančičeve *Uganke*, objavila leta 1948, leta 1952 pa so prvič izšli znameniti *Mehurčki* z njenimi ilustracijami, ki se še danes ponatiskujejo. V Brenkovi je Stupica našla sorodno dušo in sogovornico,

njuno izjemno plodno večdesetletno sodelovanje (Marlenka je ilustrirala tudi večino avtorskih del Kristine Brenkove) pa je izpisalo nedvomno eno najlepših zgodb v zgodovini slovenskega založništva kot vzor(č)en primer odnosa med avtorjem in urednikom. V spominskem zapisu o Brenkovi je pred desetletjem Marlenka zapisala: »Šele danes mi je postalo jasno, kaj naju je zbliževalo, nekaj, o čemer se nikoli nisva pogovarjali, ker nama je bilo samo po sebi umevno. Obe sva že v svojem bistvu nosili čustvo, ki bi mu lahko rekla otroška zagledanost in začaranost, fascinacija in privrženost fenomenu, ki mu pravimo knjiga.« Ta zagledanost in privrženost je skozi celotno drugo polovico 20. stoletja porajala vse bolj rafinirane, do potankosti premišljene in dihalne jemajoče slikaniške umetnine (»Saj končno slikanica ni knjiga z vstavljenimi podobami, ampak komponirana celota,« odločno zatrdi v enem od pisem urednici.) Ko smo pred leti hoteli rahlo prenoviti že nekoliko obledele *Mehurčke*, smo »mamo Marlenko«, kot smo ji včasih rekli, zaprosili za izvirni-ke ilustracij in potem nam je v skrbno urejeni mapi izročila vse do zadnjega. Svojih slik ni nikoli prodajala. Nimajo cene. So dobesedno neprecenljive.

Z Marlenko sva se, tako kot recimo s Kristino Brenkovo in z Marjano Kobe, vedno vikala. Nikoli nisem pomislil, da bi lahko bilo drugače. Še več: zdelo se mi je prav. Red mora biti. Z nekaterimi ljudmi se vikaš, da ohranjaš varnostno in vsakršno razdaljo, obstajajo pa tudi taki, ki jim ravno na ta način izkažeš zahvalo in spoštovanje.

Zadnjič sem jo, nekoliko preveč evforičen, po telefonu slišal konec lanskega leta, tik po ogledu dokumentarca o treh generacijah Stupic. Njen glas se mi je zdel nedotaknjen, topel in veder kot zmeraj. Obljubila sva si, da se kmalu vidiva, a žal se ji je zdravje kmalu zatem nepovratno poslabšalo.

Marlenkine roke so zdaj obmirovale, njen živahni pogled je ugasnil. Njen življenjski žar nam bodo od zdaj ohranjale njene podobe, naša kulturna in duhovna srebrnina, ki žari in žarči z nezmanjšano močjo. Kakšna sreča, da jo imamo! Hvala Vam, draga Marlenka.

Andrej Ilc, Mladinska knjiga

KOSTJA GATNIK (1945–2022)



► Kostja Gatnik
(Vir: Mladinska knjiga)

Delo Kostje Gatnika nas je spremljalo vse življenje, pa če smo to vedeli ali ne. V nas je zrla podoba iz vsakega Fructa-lovega soka, ki so nam ga nalivali starši. Otroci smo brali njegove otroške slikanice in stripe. Seveda nismo zamudili škrata Gala, ki je razprl prve skrivnosti Narodne galerije in nas dobrohotno in nagajivo vodil po prvih stopinjah v svet vizualne umetnosti.

V času najstništva je prišla na vrsto *Magna Purga* in burila našo fantazijo, a šele mnogo kasneje, ko sem se že profesionalno ukvarjala z vizualno umetnostjo, sem se srečala še s podobami njegovih prvih slikarskih del, ki so bila prav tako izjemna. Bila so eden od vrhuncev nove figuralike ali kot pravi globalni svet umetnosti, pop arta. In to na Slovenskem, kjer se je zdelo, da te smeri skorajda nismo imeli. Ko sem jo začela raziskovati, se je začela pred menoj vrstiti četa ustvarjalskih imen in prav pri njihovem vrhu je bil Kostja Gatnik.

Ob raziskovanju po skritih poteh slovenske umetnosti je bilo neizbežno, da se srečam z njim in tako je tudi bilo. Bil je lep sončen dan 16. marca leta 2016, ko sva se dogovorila za kavo tam na Trubarjevi ulici v Ljubljani. Pripovedoval mi je zgodbe iz sedemdesetih let, ki jih je velikodušno zaznamoval s svojo ustvarjalnostjo. Ob najinem srečanju so iz njega letele pripovedi, ki jih kar nisem znala postaviti v svoje vedenje o Ljubljani tistega časa, ki mu danes nekateri pravijo svinčeni.

Govoril je o umetnosti vseh vrst, o stripu, oblikovanju, slikarstvu in tudi o tujih knjigah, ki jih je bral na robu odraslosti. »Kako, kako pa ste prišli do njih?« me je zanimalo. Nasmehnil se je, skrit v usnjeno jakno, in odložil sončna očala: »Veš,« mi je rekel, »ni bilo težko, čeprav zdaj govori-jo vse sorte. Takrat smo tuje knjige naročali v poslovalnici Mladinske knjige in res so imeli tam človeka, ki je preverjal, če so naročene knjige primerno čtivo. A očitno ni bil na-tančen ali pa si je mislil, da naj mladina bere, kar želi. Kar naprej sem naročal in prejemal knjige, predvsem pa tuje revije o glasbi, pa takšne o umetnosti, kulturi in alterna-tivi.« Zvito se je nasmehnil: »Nikdar ni bilo problema, vse sem dobil, v eni od revij celo poučni načrt, kako sintetične droge zvariti v lastni kuhinji, pa se ni dostava nikdar zataknila.« Nisem si ga upala vprašati, ali je recept preizkusil, in ga raje pospremila v njegov atelje. Vstopila sva in bilo mi je, kot da sem prišla v dragoceno škatlo čudes.

Kostja Gatnik je bil umetnik, ki je v naš prostor prinesel mnogo podob, ki bodo za vedno ostale del skupne kolektiv-ne zavesti in trdno zaklenjene v mojem osebnem spominu.

doc. dr. Petja Grafenauer,

Univerza v Ljubljani, Akademija za
likovno umetnost in oblikovanje

* * *

Kostjo sem videl dvakrat ali trikrat. Že po prvem srečanju sem točno vedel, kateri motor vozi. Imel je popoln karakter za motorista, redkobeseden, malce nečimrn. A kar je pove-dal, je držalo.

Bolj kot ilustracije so njegov dom krasile vinilne plošče; vem, da je bil sposoben o njih povedati marsikaj. Vsaka je imela svojo zgodbo ... Prav zato so bili stripi, ki jih je risal, kot stari rok z vinilnih plošč: žlahtni, težki, neposredni, razbijaški. Taki, kot je bil tudi sam: neodvisen, pogumen.

Sploh ni nujno, da je kar koli res, kar sem napisal. A neka-teri ljudje v nas sprožijo val domišljije, vanje se lahko pog-lobimo, inspirirajo nas, bi rekel. In Kostja je bil tak človek.

doc. Damijan Stepančič,

Univerza v Ljubljani, Akademija za
likovno umetnost in oblikovanje



Priročnik za **kvalitetno pripravo in evalvacijo individualiziranega programa** za otroke s posebnimi potrebami temelji na sodobnih teoretičnih in empiričnih raziskavah ter primerih iz prakse.

- Celovito in sistematično obravnava **procesnost** in vse **ključne elemente individualiziranega programa**,
- jasno opredeljuje **naloge članov strokovne skupine**,
- predstavi **pomen aktivne vloge staršev in učenca**,
- prikaže načrtovanje **konkretnih, merljivih ciljev** in **prilagoditev** ter sprotno in končno **evalvacijo učinkovitosti**,
- **izpostavi pristop sodelovalnega poučevanja** med učiteljem in izvajalcem DSP z možnimi modeli izvedbe,
- pripomore k **profesionalnemu razvoju pedagoških delavcev** in kakovostnejšemu uresničevanju inkluzivne šole,
- pomembno dopolnjuje skrb za **celostno vključevanje** otrok in mladostnikov s posebnimi potrebami.

Priročnik bo strokovnim delavcem v podporo, saj podaja pomembne usmeritve in ponazoritve, doprinaša k razvoju inkluzivne šole ter na najpomembnejših področjih omogočila poenotenje strokovnega dela z učenci s posebnimi potrebami.

Priročnik prinaša praktične napotke in zgleds iz prakse, ki vam bodo v pomoč pri načrtovanju in kvalitetnemu delu z učenci s posebnimi potrebami.

Prijazno vas vabimo k oddaji naročila.

cena v prednaročilu 12,80 €
redna cena 18,00 €



Priročnik lahko v **prednaročilu** naročite po pošti (Zavod RS za šolstvo, Poljanska c. 28, 1000 Ljubljana), elektronski pošti (zalozba@zrss.si) ali na spletni strani www.zrss.si.

IZ ZALOŽBE ZAVODA RS ZA ŠOLSTVO



Serija treh priročnikov je v prvi vrsti namenjena učiteljicam in učiteljem, ki v srednješolskih programih poučujejo obvezni vsebinski sklop **aktivno državljanstvo**, pa tudi tistim, ki poučujejo druge družboslovne predmete. Priročniki izhajajo iz pristopa **izkustvenega učenja o Evropski uniji**, s čimer želijo dijakom približati tematike, povezane z evropskimi integracijskimi procesi. Zato poglavja zaokrožujejo didaktični primeri, ki temeljijo na vključujočem in aktivnem učenju, pri katerem so dijaki ključni akterji v demokratični skupnosti. Poudarek je na njihovem sodelovanju, komunikaciji, načrtovanju, izvajanju in refleksiji dejavnosti ter uporabi in krepitvi kompleksnih miselnih procesov, kot so razumevanje, analiza, sinteza in vrednotenje ter povezovanje znanja.

Priročnik **Aktivno EU državljanstvo** je zasnovan kot podpora učiteljicam in učiteljem pri usmerjanju mladim k aktivnemu delovanju ne le v Sloveniji, temveč tudi v širšem evropskem okviru. V treh poglavjih so prikazane številne razsežnosti aktivnega državljanstva (Evropske unije – EU).

Priročnik **Identiteta in EU v vsakdanjem življenju** ponuja večdimenzionalen vpogled v vprašanje identitete in želi sistematično prikazati, kako Evropska unija vpliva na identitete posameznikov, skupin, posebej mladih, ter na naš vsakdan, obenem pa, kako imamo kot državljani držav članic možnost vplivati na delovanje EU. Zadnji priročnik v seriji, **Zelena EU**, naslavlja številne dimenzije okoljske problematike, procesov ter ukrepov, povezanih z varovanjem okolja, predvsem v kontekstu Evropske unije.

Serijo priročnikov smiselno dopolnjuje znanstvena monografija **Izkustveno učenje: od teorije k praksi**, ki je namenjena vsem, ki se želijo seznaniti z izkustvenim učenjem ali nadgraditi njegovo poznavanje. Monografija omogoča vpogled v ključne koncepte ter zgodovinski razvoj izkustvenega učenja in osmišlja sistematično vpeljevanje tega pristopa predvsem v formalnem, pa tudi v neformalnem izobraževanju. Temeljni cilj je bralcu približati izkustveno učenje ter odpirati možnosti njegovega specifičnega in učinkovitega vključevanja v proces poučevanja in učenja.



Dostopno v digitalni bralnici ZRSS

www.zrss.si/digitalna-bralnica/aktivno-drzavljanstvo/



**Zavod
Republike
Slovenije
za šolstvo**

NAROČANJE

Zavod RS za šolstvo
Poljanska c. 28
1000 Ljubljana

e-pošta:
zalozba@zrss.si

Cena posameznega izvoda
3/2023 je 13,00 €.

Letna naročnina
(6 števil):
50,00 €
za šole in druge ustanove
37,50 €
za individualne naročnike
18,50 €
za dijakke, študente,
upokojence

V cenah je vključen DDV.

