

Univerza v Ljubljani
Filozofska fakulteta
Oddelek za umetnostno zgodovino
Oddelek za slovenistiko

ANA BOGATAJ
SLOVENSKE STRIPOVSKE AVTORICE

Diplomska naloga

Mentorici:

doc. dr. Katja Mahnič

izr. prof. dr. Irena Novak Popov

Kranj, oktober 2013

POVZETEK

V diplomski nalogi obravnavam 39 slovenskih stripovskih avtoric, ki sem jih glede na letnico objave prvega stripa kronološko razvrstila v sedem skupin – od 70. let prejšnjega stoletja pa skoraj do danes (2013), nato pa bolj ali manj podrobno opisala vsaj en strip vsake od njih, skupno okrog 80 del. Preko razgaljanja stereotipnih predstav o stripu sem razkrila odsotnost tradicije stripovskega ustvarjanja žensk, njegovi izmuzljivi obliki pa sem skušala določiti meje z iskanjem tipičnih značilnosti v delih slovenskih avtoric, predvsem pa mest, na katerih bi ta segala onkraj posode stripovskega medija – izkazalo se je, da jih skorajda ni, z izjemo enopasičnih stripov, pri katerih gre pravzaprav za stripovsko ilustracijo ali risbo v stripu, ter del, pri katerih se vsaka od sekvenc pojavi na svojem listu, kot samostojna ilustracija, zato jih lahko poimenujemo tako slikanica kot strip – največkrat je to odvisno od namena in zunanjih okoliščin (mesta objave). Stereotipne sekvence v kvadratih in besede v oblačkih so se izkazale le za poljuben dodatek stripovskemu okvirju, ogrodju, ki določa obliko posode, v kateri najdemo raznolike slogovne, strukturne in vsebinske razsežnosti, ki jih težko postavimo na skupni imenovalec, saj gre za dela onkraj žanrskih stripov popularne kulture: striparke namreč k mediju pristopajo izrazito avtorsko. V zaključku sem skušala stripe slovenskih avtoric postaviti v širši kontekst oz. dialog s sočasno umetnostjo: predvsem z literaturo slovenskih pesnic in pisateljic.

Ključne besede: strip, slovenski strip, slovenske stripovske avtorice

ABSTRACT

In my diploma thesis I presented 39 female Slovenian comics artists, which I chronologically classified into seven groups, depending on the year of publication of their first comic – from the 70 years of the previous century up until the present day (2013). Then I described in detail at least one comic by each of them, a total of about 80 works. Through exposing the stereotypes of comics, I revealed the absence of the female comics tradition. Moreover, I tried to limit the comics' elusive form by finding the typical features in the works of Slovenian comics artists, especially the parts where they would go beyond the comics medium – it turned out that they are almost non-existent, with the exception of single panel comics, which are in other words comic books illustrations or comic drawings, and the works in which each of the sequences appears on their own page as a separate illustration and can therefore be classified as a picture book or as a comic – depending mostly on the purpose and the external circumstances of the work (place of publication). The stereotypical sequences of panels and speech bubbles proved to be only a random addition to the comic layout, the frame, which determines the shape of the comic, and in which we can find diverse stylistic, structural and contextual dimensions that are difficult to put on a common denominator. As my research shows, the female artists' approach to the comic is very author-like and the works involved go beyond the genre of comics in the popular culture. In the last part of my thesis, I tried to put the female Slovenian author's comics in a broader context by placing them in dialogue with contemporary art, in my case literature, especially with the female Slovenian poets and writers.

Keywords: comics, Slovenian comics, female Slovenian comics artists

KAZALO

I. UVOD	8
II. O KOM ALI O ČEM GOVORIMO	9
A) KRONOLOŠKI PREGLED SLOVENSКИH STRIPOVSKIH AVTORIC	9
B) SLOVENSKE STRIPOVSKE AVTORICE OD A DO Ž	14
1. Ivanka APOSTOLOVA	14
2. Kaja AVBERŠEK	15
3. Ana BARAGA	20
4. Iskra BELIČANSKA	21
5. Nina BRIC	22
6. Suzi BRICELJ	22
7. Anna EHRLEMARK	23
8. Neja ENGELSBERGER	25
9. Ajda ERZNOŽNIK	26
10. Tina FURLANIČ	27
11. Janja GEDRIH	28
12. Jelka GODEC SCHMIDT	29
13. Iva GUSTINČIČ	30
14. Anamari HRUP	30
15. Eva JAKIMOSKA	30
16. Maja JANČIČ	33
17. Mojca JANŽELJ TOMAŽIČ	34
18. Marjanca JEMEC BOŽIČ	34
19. Saša KERKOŠ	35

20. Andreja KLADNIK KOCJAN	39
21. Helena KLAKOČAR VUKSIĆ	42
22. Tanja KLOECKL.....	47
23. Tanja KOMADINA	48
24. Martina LAJTNER	50
25. Irena MAJCEN	51
26. Irena OCEPEK.....	52
27. Mojca OSOJNIK.....	54
28. Katarina PEKLAJ	54
29. Petra PETAN	56
30. Maša PFEIFER	57
31. Mateja PIVK	58
32. Lila PRAP	58
33. Aljana PRIMOŽIČ.....	59
34. Petra STARE	59
35. Meta ŠOLAR.....	60
36. Eka VOGELNIK.....	61
37. Melita VOVK	63
38. Neža ZINAIĆ	64
39. Mina ŽABNIKAR	65
III. ONKRAJ STEREOTIPOV, ONKRAJ STRIPA	69
A) ODSOTNOST TRADICIJE: STRIP NI ŽENSKA LITERATURA	69
B) V ISKANJU DEFINICIJE: MEJE OBLIKE, MEJE STRIPA	74
1. STRIPOVSKI OKVIR	75
2. SEKVENCE V KVADRATKIH	82

3. BESEDE V OBLAČKIH	87
IV. O ČEM IN KAKO ALI KAJ SE SKRIVA V POSODI	93
1. SLOGOVNE RAZSEŽNOSTI	93
2. STRUKTURNE RAZSEŽNOSTI	106
3. VSEBINSKE RAZSEŽNOSTI	106
3.1. MOTIVI IN TEME.....	118
3.2. KRAJ IN ČAS DOGAJANJA	125
3.3. OSEBE	129
V. ZAKLJUČEK: NA KAVI S SLOVENSKIMI STRIPOVSKIMI AVTORICAMI	137
VI. VIRI	141
VII. LITERATURA.....	147
VII. SEZNAM SLIK	149

I. UVOD

Naslov diplomske naloge, ki opredeljuje tudi njeno vsebino, nujno terja dodatna pojasnila. Samoumevnost, s katero uporabljamo nacionalne in spolne kategorije, stripa (ali kakšne druge umetnosti) kot takega prav nič samoumevno ne opredeljuje. Nevarnost stereotipiziranja in s tem getoiziranja avtoric ter njihovega dela na podlagi dognanj o njihovih skupnih značilnostih me sili, da jasno, črno na belem že na začetku diplomske naloge problematiziram njen naslov. Kategoriji nacionalnosti in spola moramo nujno razumeti kot relativni kategoriji, ki ne določata stila, kompozicije, izbire tehnike, načina upovedovanja ... slovenskih stripovskih avtoric, hkrati pa moramo kot takšnega razumeti celo sam pojem strip, ki ga v diplomski nalogi kot edinega od pojmov v naslovu skušam zamejiti in vsaj formalno opredeliti.

Temeljna vsebina diplomske naloge *Slovenske stripovske avtorice* je torej vprašanje izmuzljive opredelitve stripa, njegove značilne, tradicionalne zgradbe in razdelitve na sekvence v kvadratnih ali pravokotnih poljih, njegove kompozicije in kadriranja, zgodbenosti in drugih načinov upovedovanja, skratka vsega tistega, kar ga določa. Je strip, ki formalno ne ustreza svoji definiciji, sploh še strip? Kakšna je sploh ta definicija? Zanimala me je tako posoda stripovskega medija kot tudi to, kaj se skriva v njej: slogovne, strukturne in vsebinske razsežnosti. Kategoriji nacionalnosti in spola služita predvsem zamejevanju izbora, ki je kljub temu še vedno dokaj obsežen, saj je vseh slovenskih avtoric, ki so narisale vsaj en javno objavljen strip, več, kot bi morda pričakovali.

Pregled njihovih del na začetku diplomske naloge mi služi kot osnova za nadaljnjo analizo, v kateri skušam ugotoviti ne le, kaj strip je in kako si ga največkrat predstavljamo oz. v obliki kakšnih stereotipov živi v naši družbeni realnosti, temveč tudi, kaj strip ni. Iskanje nepoznanega se sicer sliši veliko bolj romantično, kot v resnici je, saj je šlo predvsem za 'umazano' delo: brskanje po arhivih ter iskanje teoretične podlage, s pomočjo katere bi lahko zbrane stripe primerjala med seboj. Za nadaljnjo interpretacijo končnih ugotovitev analize ter obširnejšo primerjavo z umetniškimi deli drugih slovenskih avtoric mi je žal zmanjkalo prostora, zato to delo s težkim srcem prepuščam drugim. V tolažbo si bom zagotovo privoščila edino, kar je še slajše od razmišljanja o stripih: njihovo branje. Želim si, da bi diplomska naloga k temu nagovorila še koga.

II. O KOM ALI O ČEM GOVORIMO

A) KRONOLOŠKI PREGLED SLOVENSКИH STRIPOVSKIH AVTORIC

V *Zgodovini slovenskega stripa 1927–2007*, ki predstavlja trenutno najcelovitejši pregled slovenskega stripa od njegovih začetkov vse do danes, med množico moških avtorjev najdemo tudi nekaj ženskih imen. V knjigi je predstavljenih 109 slovenskih stripovskih ustvarjalcev, od tega 95 moških (87 %) in 14 žensk (13 %). Sledijo si bolj ali manj v kronološkem zaporedju oz. so razdeljeni na štiri glavne generacije z vmesnimi obdobji: prvo generacijo tvorijo avtorji, rojeni v 20. letih, ki so ustvarjali v prvi polovici 20. stoletja, med njimi pa je bil vodilni Miki Muster; avtorji druge generacije s Kostjo Gatnikom na čelu so bili rojeni v 40. letih, ko je v Sloveniji začela izhajati tudi stripovska periodika z objavami tujih avtorjev, tretja, najbolj vplivna generacija pa je izoblikovala t. i. novi slovenski strip. Avtorji tretje generacije so bili rojeni od začetka do sredine 60. let, najpomembnejši med njimi pa je Tomaž Lavrič. Četrto generacijo bo morda do konca izoblikovala še generacija rojena v 80. letih. Prvo žensko ime se pojavi med prvo in drugo generacijo, in sicer gre za leta 1928 rojeno akademsko slikarko in ilustratorko Melito Vovk, ki je v šolskem letu 1973/74 v Cicibanu objavila serijo stripov O ljubezni.¹ Po Sitarjevi klasifikaciji² je bila večina preostalih avtoric rojenih v 70. letih in pripadajo t. i. umetniški medgeneraciji, ki se pojavi šele za tretjo generacijo (novi slovenski strip). To so Janja Gedrih, Petra Stare, Tanja Komadina, Neža Zinaić, Saša Kerkoš, Andreja Kladnik Kocjan in Mina Žabnikar. V vmesnem obdobju med Melito Vovk in njimi Sitar navaja le Hrvatico (rojeno v BIH) Heleno Klakočar Vuksić, ki je že v 80. letih risala slovenske stripe, in karikaturistko Aljano Primožič, ki je decembra 1991 v Slovincu objavila stripovsko adaptacijo *Martina Krpana*.³ Na koncu knjige je dodano tudi poglavje z naslovom Izbrana stripografija,⁴ v kateri se pojavijo tudi imena avtoric, ki v sami knjigi niso nikjer omenjene. Med njimi sta se najbolj zgodaj s stripom ukvarjali Irena Majcen in Lilijana Praprotnik (Lila Prap) – prva je risala stripe za Pil v 80., druga v 90. letih prejšnjega stoletja, najdemo pa tudi dve, v knjigi izpuščeni, avtorici mlajše generacije, ki je svoje prve stripe objavila šele po letu 2000: Nino Bric in Mojco Janželj Tomažič. K omenjeni generaciji

¹ SITAR 2007, p. 27.

² SITAR 2007, p. 129.

³ SITAR 2007, p. 129, p. 137.

⁴ SITAR 2007, pp. 150–158.

spada tudi Neja Engelsberger, ki je iz neznanega razloga ni v Izbrani stripografiji, medtem ko se njeno ime pojavi kot eno od imen možne bodoče četrte generacije.⁵

Drug obsežnejši pregled slovenskih stripovskih ustvarjalcev predstavljajo *Slovenski klasiki v stripu*, čeprav to ni njihov osnovni namen, saj gre za antologijo stripov, nastalih po literarnih, filmskih ali kakšnih drugih predlogah iz slovenske kulture. Za pregled slovenske stripovske ustvarjalnosti je uporabna, ker so v njej na enem mestu zbrana dela najrazličnejših avtorjev, ki so se odzvali na enega od obeh razpisov (prvi 1992/93, drugi leta 2008). V njej so zato s svojimi deli predstavljeni tudi avtorji, ki niso zajeti v *Zgodovini slovenskega stripa*, saj se z izjemo odziva na razpis z njim niso ukvarjali. Poleg tega pa so *Slovenski klasiki* izšli dve leti za *Zgodovino slovenskega stripa* (2007), zato se v njih pojavi tudi nekaj novih, mlajših imen. Razlika med obema je tudi, da gre pri prvi za diahroni potek razvoja slovenskega stripa, medtem ko druga skuša narediti sinhroni prerez trenutne stripovske ustvarjalnosti in zato le deloma poseže tudi v zgodovino – predvsem z deli, ki so prispela na prvi razpis. Ti stripi so v kazalu tudi označeni, pomanjkljivost knjige pa je, da ni nobenih letnic nastanka stripov, zato lahko le predpostavljamo, da so nastali v času enega oz. drugega razpisa. V *Slovenskih klasikih* je svoja dela predstavilo 66 avtorjev, od tega 56 moških (84 %) in le 10 žensk (15 %), kar je zelo blizu razmerju dveh let prej iz *Zgodovine slovenskega stripa* (87 % moških, 13 % žensk), zato se je moj subjektivni občutek, iz katerega je nastala teza, da v slovenskem prostoru število stripovskih avtoric strmo narašča, izkazal za varljivega. Res je sicer, da pred letom 2000 najdemo le redke objave stripov ženskih avtoric, medtem ko se po prelomu tisočletja zgodi pravi bum novih imen, ki pa od takrat ostajajo bolj ali manj enako številčna. Hkrati se moramo zavedati, da v novem tisočletju slovenski strip nasploh doživlja razcvet, zato se je povečalo tudi število moških avtorjev in tako razmerje med striparji in striparkami ostaja bolj kot ne nespremenjeno.

Maja Jančič je edina izmed avtoric v *Slovenskih klasikih*, ki je svoj strip *Hlapec Jernej in njegova pravica* poslala že na prvi razpis leta 1992/1993, zato bi jo na podlagi tega podatka uvrstila v generacijo Aljane Primožič in Liljane Praprotnik (Lile Prap), saj sta obe objavljali stripe že v začetku 90. let. Lila Prap, bolj znana kot avtorica in ilustratorka otroških slikanic, v katere vnaša tudi elemente stripa (npr. oblaki), je ena od imen starejše generacije, ki se je

⁵ SITAR 2007, p. 141.

odzvala na drugi razpis leta 2008. Med njimi je tudi še vedno zelo dejavna (predvsem v tujini) Helena Klakočar Vuksić, ki jo najdemo tudi v *Zgodovini slovenskega stripa*, vse ostale avtorice pa pripadajo mlajši generaciji, rojeni od 70. let dalje. Poleg Saše Kerkoš in Tanje Komadine, delo katerih obravnava že Sitar, je v *Slovenskih klasikih* svoje stripe objavilo še pet deklet mlajše generacije: Irena Ocepek, Iva Gustinčič, Ajda Erznožnik, Kaja Avberšek in Švedinja Anna Ehrlemark, ki je nekaj časa živela v Sloveniji, objavljala svoje stripe v Stripburgerju in tako svoj strip (v slovenščini) poslala tudi na razpis za *Slovenske klasike*.

Leta 2010 je izšla monografija *Ženski strip na Balkanu*, v kateri so kot slovenske avtorice predstavljene Tanja Komadina, Mina Žabnikar in Kaja Avberšek, Helena Klakočar Vuksić pa je uvrščena med hrvaške striparke. Kriteriji za uvrstitev v monografijo niso jasni, do neke mere jih določa le naslov *Ženski strip na Balkanu*, ki stripe opredeljuje geografsko ter z ženskim spolom, medtem ko odločitev Irene Jukić Pranjić, urednice monografije, zakaj vanjo uvrstiti točno določene avtorice in ne katerih drugih, ni nikjer pojasnjena. Tudi če bi šlo za subjektiven izbor, bi bilo treba to napisati oz. opredeliti, zakaj si določena avtorica zasluži svoje mesto v monografiji. Vsaka avtorica ima objavljen vsaj en strip, poleg uvoda urednice pa so monografiji dodani še spremni teksti, v katerih so nekatere avtorice le omenjene, druge podrobneje obravnavane, tretjih pa sploh ni. Upam si trditi, da je šlo za bolj kot ne naključen izbor, z vidika kronologije slovenskih stripovskih avtoric pa monografija *Ženski strip na Balkanu* ne prinaša nobenega novega imena. Deloma sem pri zbiranju slovenskih stripovskih avtoric in kronologije njihovih del upoštevala tudi revijalne objave, a le tiste, ki so mi bile znane ob sprotnem spremljanju slovenske stripovske scene, tiste iz Izbrane stripografije⁶ in tiste, ki sem jih dobila s prijazno pomočjo njenega avtorja Iztoka Sitarja ter drugih, ter tiste, ki sem jih našla v bibliografijah samih avtoric oz. s pomočjo brskanja po knjižnični bazi Cobiss. Časopisov in revij, v katerih so bili kdajkoli objavljeni stripi, ni tako zelo veliko, spet pa ne tako malo, kot se zdi na prvi pogled, saj bi bilo treba ročno pregledati vse letnike in številke ter med njimi najti tiste, v katerih so stripi, ki so jih narisale avtorice. Že iskanje revijalnih objav, o katerih sem imela vsaj kakšen podatek – recimo vsaj približno letnico ali desetletje domnevnega (večkrat se je izkazalo, da je človeški spomin pač zmotljiv) izida, je terjalo precej časa, sploh pri časopisih in revijah, ki so izhajali tedensko ali celo vsakodnevno (recimo Slovenec). V diplomski nalogi sem želela vsako od slovenskih

⁶ SITAR 2007, pp. 150–158.

stripovskih avtoric predstaviti vsaj z enim delom, zato sem se manj ukvarjala z iskanjem revijalnih in časopisnih objav tistih stripark, ki so izdale tudi samostojne albume oz. sem kakšno od njihovih del poznala že od prej, našla po naključju ali kako drugače, bolj pa sem se osredotočila na iskanje stripovskih del tistih avtoric, ki so manj znane in ki so morda ustvarile zgolj celo samo en strip. Ne glede na to, kako zelo sem se trudila, da bi bil moj pregled čim bolj popoln, sem med pisanjem in celo zaključevanjem diplomske naloge naletela še na marsikatero meni do tedaj neznano ime, ki sem ga nehote prezrla – čeprav sem jih naknadno vključila v pregled in tako dobila že skoraj štirideset imen, je moj izbor skorajda zagotovo še vedno pomanjkljiv, a nekje je pač treba potegniti črto.

Poleg že omenjenih avtoric, ki so objavljale v najrazličnejših časopisih in revijah (Apokalipsa, Ciciban, Delo, Heroina, Mladina, Pil, Polet, Stripburger, Tribuna, Vidiki), ki jih ne bom še enkrat naštevala, sem v tisku našla še Eko Vogelnik, ki je po scenarijih Blaža Lukana v 80. letih prejšnjega stoletja risala strip *Sneženi mož* in *pikapolonica* za revijo *Kurirček*, Mojco Osojnik, ki je pod psevdonimom Angelca Grm v 90. letih risala *Jožka* za *Pil*, v reviji *Stripburger* sem našla stripa *Ivanke Apostolove* in *Petre Petan*, v posebni izdaji revije *Apokalipsa* *Haiku* strip pa so bila objavljena dela *Anamari Hrup*. S pomočjo Cobissa (ključne besede: strip, jezik: slovenski, vrsta gradiva: knjiga) sem odkrila še *Strip o gimnaziji Šentvid* (1996) Mateje Pivk, *Liziko* (2009) Tine Furlanič, strip *Nikola v svetu reklam* (2010) Katarine Peklaj in *Turli tava* (2011), ki ga je po besedilih Danija Kavaša narisala Iskra Beličanska. Opazila sem, da med zadetki ni leta 2011 izdanega *Vrtca pri veseli kravi* Jelke Godec Schmidt, čeprav gre za samostojno stripovsko izdajo. Ker je namenjena otrokom, je v Cobissu vnesena kot slikanica. Knjižnične oznake se zato niso izkazale za najbolj zanesljive, marsikdaj pa se razlikujejo tudi od knjižnice do knjižnice. V Mestni knjižnici Kranj sem na polici s stripi našla *Revijo Zore Stančič*, čeprav gre za grafično mapo oz. knjigo umetnika. Po drugi strani pa med slednjo in npr. *Enoletnico* Saše Kerkoš in Mine Žabnikar, ki jo najdemo na isti polici, ni nekih bistvenih razlik, saj so meje med stripom in risbo tanke. Zore Stančič nisem uvrstila med slovenske stripovske avtorice, saj njeno delo ni nastalo kot strip, čeprav končni izdelek v knjižni obliki do neke mere spominja nanj. Seveda ne gre za osamljen primer.

Na razstavi *Risba v stripu na Slovenskem* (7. 7.–16. 10. 2011) so bila razstavljena tudi nekatera dela slovenskih stripark, narejen je bil kronološki pregled slovenskega stripa, ki se v

marsičem naslanja na Sitarjevo *Zgodovino slovenskega stripa*, hkrati pa so ga nadgradili s natančnejšimi letnicami in zamejitvijo četrte generacije. Za pionirji stripa sledi prva generacija (1922–25), prvo žensko ime pa se pojavi šele za njo, in sicer Melita Vovk, rojena leta 1928, v času med prvo in drugo generacijo (1928–39). V drugi generaciji (1944–50) ni žensk, pojavijo se šele v obdobju med drugo in tretjo generacijo (1953–58), in sicer Lilijana Praprotnik (Lila Prap), Helena Klakočar Vuksić in Jelka Godec Schmidt. Sledi tretja generacija (1961–66), večina ženskih avtoric pa spada v obdobje med tretjo in četrto generacijo (1967–79): Saša Kerkoš, Andreja Kocjan, Mina Žabnikar (Mina Fina), v četrto generacijo (1980–90) pa so avtorji razstave uvrstili le Kajo Avberšek. Po razstavi je leta 2012 izšla še *Stripokritika*, v kateri so se s svojimi deli poleg Nine Bric predstavile še štiri nove stripovske avtorice (Ana Baraga, Eva Jakimoska, Maša Pfeifer, Meta Šolar), leta 2013 pa je izšel mladinski roman *Ta slavna Nuška* Janje Vidmar, v katerem gre za preplet klasičnega besedila in stripa, ki ga je narisala ilustratorica Suzi Bricelj. Bolj kot ne po naključju sem med prebiranjem kataloga ob razstavi Break 21, v katerem sem iskala strip Neže Zinaić, našla še Martino Lajtner, strip *Pri nas in okoli nas* Marjanca Jemec Božič je namesto mene našel David Krančan, odlomek stripa *Tiho bodi, punčka!* Tanje Kloeckl (objavljen v reviji *Srp*, že prej pa v Slovenskih novicah) pa mi je posredoval Iztok Sitar.

S pomočjo različnih virov sem našla 39 slovenskih avtoric stripa, najbrž pa bi se ob podrobnejšem pregledovanju našla še kakšna, predvsem med tistimi, ki so ustvarjale za otroke in mladino (v *Kurirčku*, *Pilu*, *Cicibanu* idr.), ter med avtoricami, ki so svoje stripe objavile v težje dostopnih publikacijah (razni lokalni fanzini, glasila itd.). Pri kronološkem vrstnem redu so se mi pomembnejše kot letnice rojstva zdele letnice prve objave stripov. Če strnem kronološki pregled, lahko avtorice v grobem razdelim na dve večji skupini: a) redke striparke, ki so objavljale že pred letom 2000, in b) vse ostale, ki so svoje stripe objavile šele v novem tisočletju, skupaj pa gre za sedem kronoloških obdobj, ki sem jim v oklepaju pripisala še oznako generacije, v katero bi avtorice spadale po Sitarjevi delitvi *Zgodovine slovenskega stripa*:⁷

⁷ V njej so avtorice razdeljene glede na letnice rojstva, zato je npr. Melita Vovk uvrščena med prvo in drugo generacijo, sama pa sem jo glede na prvo objavo stripov v zgodnjih 70. letih, ko je začela objavljati že druga generacija, uvrstila v slednjo. Podobno velja tudi za Marjanca Jemec Božič.

1. 70. leta (druga generacija): Melita Vovk;

2. 80. leta (druga generacija): Helena Klakočar Vuksić, Irena Majcen, Marjanca Jemec Božič, Eka Vogeltnik;⁸

3. zgodnja 90. leta (novi slovenski strip oz. tretja generacija): Aljana Primožič, Lila Prap, Maja Jančič, Tanja Kloeckl;

4. druga polovica 90. let (uporniška medgeneracija):⁹ Mateja Pivk, Mojca Osojnik;

5. 2000 in 2001 (druga medgeneracija): Janja Gedrih, Tanja Komadina, Martina Lajtner, Neža Zinaič, Nina Bric, Mojca Janželj Tomažič, Mina Žabnikar (Mina Fina), Saša Kerkoš, Andreja Kladnik Kocjan, Ivanka Apostolova, Petra Petan;

6. od 2004 naprej (četrta generacija): Neja Engelsberger, Petra Stare, Anna Ehrlemark, Kaja Avberšek, Irena Ocepek, Ajda Erznožnik, Iva Gustinčič, Tina Furlanič, Anamari Hrup, Jelka Godec Schmidt, Katarina Peklaj, Iskra Beličanska;

7. od 2012 naprej (zadnja generacija): Ana Baraga, Maša Pfeifer, Meta Šolar, Eva Jakimoska, Suzi Bricelj.

B) SLOVENSKE STRIPOVSKE AVTORICE OD A DO Ž

1. Ivanka APOSTOLOVA

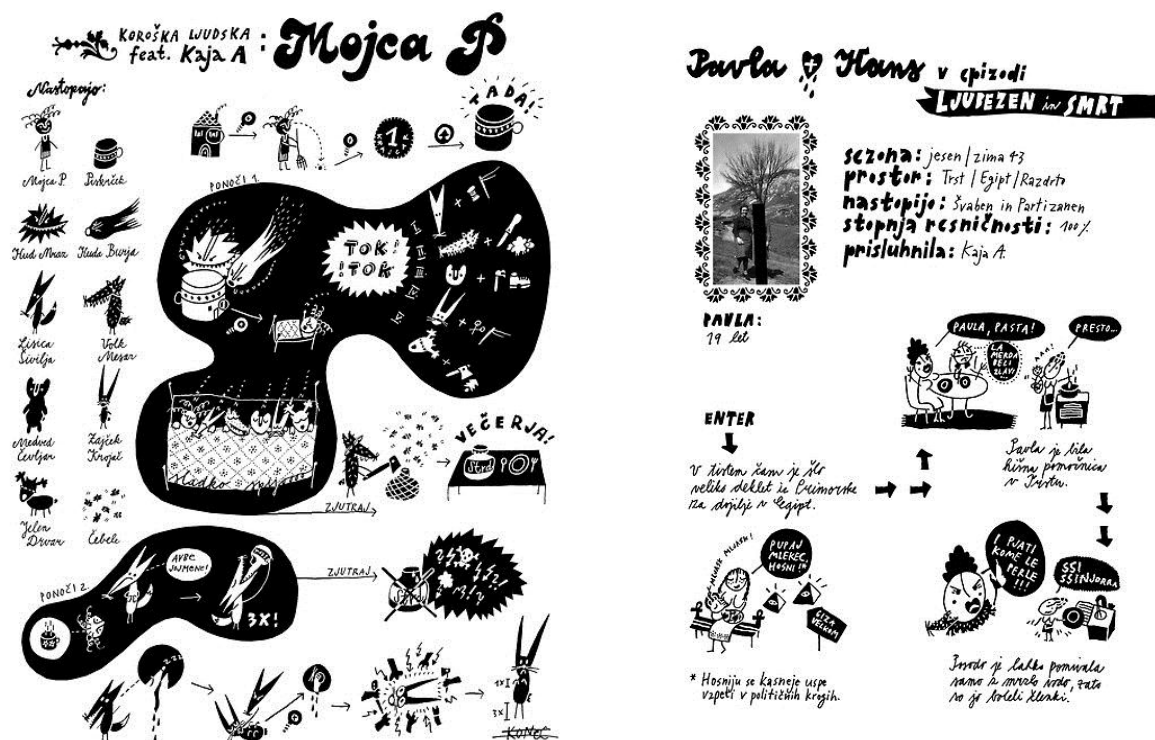
Avtorica se je rodila v Makedoniji, v slovenskem prostoru pa se njeni stripi pojavljajo od leta 2000 v različnih publikacijah: študentskem časopisu Zofa (št. 18/19, 2000), v Apokalipsi (št. 63/64/65 in št. 70., 2003), v Stripburgerju (št. 29, 2001 in v št. 34, 2002) ter v Kontejnerju (št. 005/007), kot makedonsko striparko pa jo najdemo tudi v antologiji *Ženski strip na Balkanu*. *Metafizika samokritike* je kratek strip, ki ga je avtorica objavila v Stripburgerju: osrednjo vlogo v njem ima skodelica oz. šaljška kave, ki nastopa kot prvoosebna pripovedovalka. V stripu je na skicozen način, s krhko črto upodobljeno njeno razmišljanje, da so ljudje začeli piti čaj namesto kave, zato je osamljena. Preprosta zgodbica se odvija v več sekvencah, ki so med seboj ločene le z belino lista, z izjemo naslova, ki je napisan z velikimi in s črno barvo poudarjenimi črkami, pa je strip zelo neizrazit, monoton.

⁸ Eka Vogeltnik je prvi strip objavila v šolskem letu 1986/87, zato bi jo lahko uvrstila tudi v tretjo generacijo.

⁹ Avtorici sicer stilno ne ustrežata t. i. uporniški medgeneraciji.

2. Kaja AVBERŠEK

Ilustratorka, grafična oblikovalka in avtorica odličnih stripovskih recenzij Kaja Avberšek, ki se ukvarja tudi z oblikovanjem lutk in scenografijo, se je s svojim »izvirnim in prepoznavnim stripovskim jezikom«¹⁰ prvič pojavila v antologiji *Slovenski klasiki*, v kateri so bili objavljeni *Mojca P.*, *O zmajiču* in *Peter K.*, istega leta pa je objavila tudi stripa *Octavum Peccatum Mortiferum* in *The Story of Five Hearts*. Leta 2010 je izšel strip *Pavla in Hans v epizodi Ljubezen in smrt* in *Z vlakom Titovo Velenje–Šoštanj na kremšnito*. Skupaj s Petrom Kusom in Boštjanom Gorencem Pižamo je izdala *Pojoči grad: priročnik za gradnjo izvirnih instrumentov v stripu!*, leto kasneje pa so isti avtorji izdali še *Igrišče: mini priročnik za gradnjo izvirnih instrumentov v stripu!*. Njene stripe najdemo tudi v antologiji *Ženski strip na Balkanu* ter v katalogu razstave *Risba v stripu*, kjer je njeno delo opisano kot »odmik od konvencij stripovskega medija na formalni ravni«, njen slog pa kot »izrazito stiliziran, skoraj znakoven«, predvsem pa za njene stripe ni značilen le »nedefiniran bel prostor, ki je poseljen z majhnimi figuricami in raznimi rekviziti«, ampak tako vsebinsko kot slogovno izrazito »sproščen in igriv« pristop.¹¹ To velja tudi *Animal Farm* #33, ki je slogovno precej drugačen od njenih drugih del.



Slika 1 in 2 – Kaja Avberšek: *Mojca P.* in *Pavla in Hans v epizodi Ljubezen in smrt*

¹⁰ RUS 2011, p. 232.

¹¹ Prav tam.

Strip *Pavla in Hans v epizodi Ljubezen in smrt* je nastal po pripovedi avtoričine babice. Sekvence so med seboj ločene le z belino listo, tok branja pa teče v različne smeri – bralcu pri njem pomagajo puščice. Poleg spremnega besedila so v stripu uporabljeni tudi črni oblaki, v katere z belimi črkami zapiše samo posamezne besede, redkeje stavke. Navadno gre za nemške ali italijanske popačenke oz. za fonetične zapise tujih besed. Nazobčane oz. tresočne črke označujejo strah, zvezdice v očeh pa navdušenje. Čeprav gre za zgodbo z žalostnim koncem, je celoten strip zelo duhovit, izvirni načini upodabljanja (npr. tloris hiše, povečave določenih sekvenc ...) pa ga delajo zelo razgibanega. Priročnik za gradnjo izvirnih instrumentov v stripu *Pojóči grad* je sestavljen iz treh delov: pravlјice, stripa in navodil za izdelavo izvirnih glasbenih instrumentov. Zgodbo so po motivih H. C. Andersena napisali Boštjan Gorenc Pižama, Peter Kus in Kaja Avberšek in je sestavljena iz pravlјice, zapisane v klasični vezani besedi, z naslovom *Cukreni grad*, v katerem prebiva kralj, ki ne more prenesti, da bi bilo na svetu še kaj lepšega od njegove palače, zato da slavca, ki ga ljudje poslušajo raje, kot gledajo kraljevi grad, zapreti v ječo. Kot se za pravlјico spodobi, je za svoje dejanje kaznovan, dokler se ne odloči slavca izpustiti. Ta mu obljubi, da se bo vrnil k njemu šele takrat, ko bo spremenil svoje življenje in ga posvetil glasbi. Pravlјica je uvod v strip z naslovom *Pojóči grad* (pp. 17–51), ki je sestavljen iz dvanajstih kratkih poglavij, v katerih kralj iz predmetov, rastlin ter živali izdeluje nenavadna glasbila, medtem ko se njegov grad iz cukrenega spreminja v pojočega, vanj pa se čisto na koncu srečno vrne tudi slavec. Strip je narisani v avtoričinem značilnem piktogramskem slogu, pri katerem ima poenostavljena znakovna risba prednost pred besedilom, ki ga je zato v stripu zelo malo. Naslovi, posamezne besede in medmeti v oblakih ter kratki komentarji le dopolnjujejo risbo, vse ostalo pa mora bralec iz narisane razbrati sam. Čeprav je besedila zelo malo, pa to ne pomeni, da mu avtorica ne posveča pozornosti, saj je skrbno izbrano, pogosti so arhaizmi (stražmojster), stilemi (zatorej), zabavni neologizmi (sladokrad), frazemi in njihove prenovitve, pa tudi izvirni medmeti (tuht tuht, šrauf šrauf, ta dam). Besedilo ni ločeno od likovne zasnove celote, ampak predstavlja njen neločljiv del, zato avtorica uporablja različne velikosti črk, nekatere besede poudari z odebeljeno pisavo, uporablja kombinacije tiskanih in pisanih črk, kar pripomore k pestrosti in razgibanosti stripa. Izbira tipografije ni naključna, saj jo avtorica obravnava kot likovni element, zato se iz besede prelivanja izliva lužica, ki steče pod naslednjo besedo krvi, v drugem primeru pa je napis strah in trepet zapisan z vijugastimi črkami, trepetajoče, tako kot tudi humoren vzklik Ma mi! roparskega viteza. Na

domiseln način je upodobljena tudi zaljubljenost kralja in princeze, saj ju združi pesem, katere besedilo avtorica zapiše v obliki srca. Kljub temu da skuša Kaja Avberšek čim večji del zgodbe izraziti z risbo, ta ni zato prav nič zasičena z detajli, ampak, nasprotno, ostaja minimalistična, strnjena v zbirko simbolov. Večina sekvenc, ki niso ujete v klasična stripovska okenca, temveč postavljene v svobodni kompoziciji po celem listu, razmejuje pa jih samo oddaljenost ene od druge, se strne okoli človeške ali kakšne druge figure (lahko tudi več njih), ki je zaradi osrednjega mesta v stripu bolj kompleksno narisana, vsa ostala zgodba, odnosi med osebami, kaj te počno in razmišljajo, pa je pokazano s simboli.



Slika 3 – Kaja Avberšek: *Trobentica* iz albuma *Pojočiči grad*

Strip je v osnovi črno-bel, vsaki izmed zgodb pa je dodana še ena barva. Smer branja je navadno vijugasta, bralca pa usmerjajo puščice, ki lahko tudi kažejo, kaj je na sliki, kadar to ni že samo po sebi jasno ali kadar komentar skuša poudariti, osmešiti, razložiti narisano. V zgodbi *Princesa* tako puščici iz z nekaj črtami narisane ženske figure sledi napis *Krasna ženska!*, ki humorно poudari narisano, podobno kot v zgodbi *Dež*, pri kateri na zlobno smejoče se sonce kaže napis *Neusmiljeno žge!*. Ob tem je treba omeniti, da je za avtoričin slog značilna tudi personifikacija predmetov, živali, rastlin, naravnih pojavov (sonce) – vsi, ki nastopajo v stripu, občasno tudi spregovorijo, imajo narisane le oči ali pa se smeji. Eden od simbolov, ki se pogosto pojavlja v *Pojočem gradu*, je tudi povečevalno steklo, za katerim avtorica izpostavi detajl iz predhodne sličice, kjer je bil označen zgolj kot pika ali križec. Za

svojo piktogramsko pripoved Kaja Avberšek uporablja že znane stripovske (žarnica kot ideja, smrt in strela za preklinjanje), matematične (enačaj namesto je, plus za združitev, povezavo) in druge simbole (nota za glasbo, puščica za smer), hkrati pa inovativno uvaja tudi nove. Stiliziran lešnik ob veverici ali oblak z nekaj dežnimi kapljami ob posušeni cvetlici pomeni željo, ki je – odvisno od konteksta – bolj ali manj določena, o osebah pa na primer veliko povedo njihove oči, saj izbira znakca zanje ponazarja njihovo trenutno občutje ali stanje: mrtvi imajo tako namesto oči križce, zaljubljeni srčke, zmedeni in presenečeni spirale, navdušeni pa ognjemet iskric. Kaja Avberšek v svojih minimalističnih stripih risbo stilizira na dva načina, od katerih je običajnejši prvi, ko element nariše z nekaj preprostimi črtami, pogostejši drugi pa bolj svojevrsten, saj uporablja negativ oz. obliko, ki jo želi, dobi s pomočjo ploskev. Te se ne stikajo popolnoma, zato so med njimi tanke reže, skozi katere pronica belina ozadja. Oblika kocke tako ni zarisana z devetimi črtami, ki bi nakazovale njeno trodimenzionalnost, temveč s tremi ploskvami, med katerimi je ravno dovolj prostora za tanko »črto«, ki se zliva z ozadjem, zaradi česar je vse skupaj videti kot projekcija negativa. Primer je izbran zaradi svoje enostavnosti, saj si je način risanja najlažje predstavljati na preprostih oblikah, kot je na primer kocka, medtem ko avtorica tako riše tudi zapletenejše forme, recimo človeško figuro.

Strip Z vlakom Titovo Velenje–Šoštanj na kremšnito je narisana v podobnem slogu, brez vidne stripovske mreže. Prizore ločuje prostor med njimi, kakšen od elementov same risbe (železniški tiri) ali pa kar meje lista. Prostor je občasno zgolj nakazan (hrbček s cerkvijo v ozadju), celota pa deluje zelo razgibano. V zgodbo o dveh dekletcih, ki se skupaj z babico peljeta z vlakom, je vstavljena še poučno-zabavna zgodba o Srečku, mladem fantu, ki se je nagibal skozi okno vlaka in se z glavo zaletel v smreko. Zgodba v zgodbi, ki jo dekletcema pripoveduje babica, je postavljena v črne ovale, s čimer je tudi grafično ločena od ostalega dogajanja. Stripovskih oblačkov skoraj ni, pa tudi samega besedila je zelo malo, je pa to skrbno izbrano, saj gre predvsem za tako ali drugače stilno zaznamovane besede (slastičarna, pamži, zlovešča, frdamana). Celotno zgodbo prežema humor: Šoštanj z dimnikom termoelektrarne je za dekletci skoraj obljubljena dežela, veverica s čudežno močjo, ki Srečka obudi nazaj k življenju, ima na palčki peterokrako zvezdo, pod katero sledi avtoričina pripomba: »Veverica partizanka?«, zabavna pa je tudi anatomija kremne rezine, ki spominja na skice iz učbenikov za biologijo. Strip *Animal Farm #33* je precej drugačen od vseh prejšnjih

stripov Kaje Avberšek. Zasnova ostaja minimalistična, več poudarka pa je na besedilu, ki postane daljše in se pojavi v klasičnih stripovskih oblačkih. Napisano je v angleščini, v slengu. Kompozicija je klasična, branje teče od zgoraj navzdol, sekvence ločuje belina lista. Na njem so s šablono in s svinčnikom narisani obrisi živali, t. i. stencil drawings. Na belini lista bralec prej kot sive obrise živali opazi kontrastne črne oblačke z belim besedilom, ki je na ta način še bolj izpostavljeno. Oblački so klasične ovalne oblike, razen zadnjega, ki je nazobčan: s tem ga avtorica izpostavi, hkrati pa z njegovo obliko ponazori tudi piščančvo jezo. Ta namreč v stripu ostale domače živali na kmetiji sprašuje o delu, ki ga opravljajo. Odgovori so zelo različni, vsi po vrsti duhoviti, hkrati pa zelo dobro ponazarjajo tudi razmere v družbi, saj je izbira teme stripa in junakov v kombinaciji z naslovom *Animal Farm #33* aluzija na Orwellovo *Živalsko farmo*.



Slika 4 – Kaja Avberšek: *Animal farm #33*

3. Ana BARAGA

Ilustratorka in oblikovalka se je kot striparka prvič pojavila v *Stripokritiki*, v kateri je upodobila recenzijo dveh grozljivk – *Mačjega pokopališča* Stephena Kinga in *Poslednjega volkodlaka* Glena Duncana, ki jo je napisala Katja Perat, strip, narisana na črnem ozadju, pa nosi naslov *Memento mori*. Zaradi izbire barv (modra na črni) je na nekaterih mestih težko berljiv, a zato učinkuje še bolj temačno in skrivnostno. Na nekaterih mestih spominja na praskanko, pogosto pa so likovni elementi (sploh v uvodu) zgolj dekorativni dodatki duhovitemu besedilu. Uvodu sledi predstavitev oseb, kjer osrednjo vlogo prevzame risba, celopostavnim portretom pa so dodani krajši komentarji oz. opisi nastopajočih. Ker gre za mrtvece oz. zombije, ki so risani karikirano, a vendarle tudi precej realistično, strip učinkuje groteskno, sploh v prizoru, v katerem so razporejeni okrog mize in jedo trupla, avtorica pa očitno aluzijo poudari še z napisom »A la zadnja večerja«. Ana Baraga ne uporablja vidne stripovske mreže, večinoma so sekvence zamejene kar z mejami lista, saj se skorajda vsaka pojavi kot samostojna, celostranska ilustracija, nekaj pa jih je razmejenih s praznim prostorom ali celo pikčasto linijo, ki nakazuje stripovski kvadrata. Poigravanje z določili stripovskega medija se kaže tudi v rabi različnih oblačkov, pri katerih tipična oblika ne določa značilnosti govora (recimo nazobčanost za kričanje), temveč jih avtorica uporablja brez vsebinskega razloga, zgolj kot likovni element, ki razgiba risbo. Likovno so obravnavani tudi nekateri deli besedila, predvsem posamezni napisi, ki se osamosvojijo in postanejo del risbe, podobno kot pri oblačkih pa tudi tu avtorica kopiči različne črkopise in načine zapisov. Iz stripa je jasno razvidno, da je Ana Baraga vešča kvalitetne ilustracije in da iz nje izhaja tudi pri prenosu zgodbe v stripovski medij.



Slika 5 in 6 – Ana Baraga: *Memento mori* iz Stripokritike

4. Iskra BELIČANSKA

Avtorica je bila rojena v Makedoniji, leta 2004 pa se je preselila v Ljubljano. Poleg barvnega stripa *Zgodba o Jamesu Joyceu* je izdala še album *Turli tava*, v katerem je upodobila besedila Danija Kavaša. V njem so zbrani formalno klasični in preprosti stripi s poudarjeno mrežo, povezave med sekvencami pa so ohlapne ali pa gre za ponavljanje z minimalnimi razlikami. Risba je poenostavljena in ploskovita, strip pa razgibajo predvsem močni kontrasti. Besedilo je zapisano kot podnapis k sličicam, stripovski oblački so redki.

5. Nina BRIC

Avtorica, znana pod psevdonomimom Gina Spalmare, se ukvarja s slikanjem, stripi ter izdelavo lutk in igrač. Leta 2001 je bil v Stripburgerju objavljen njen strip *Kava*, leta 2013 pa v *Stripokritiki* najdemo njen strip *Duša*. Besedilo zanj je napisala Ana Geršak, gre pa za recenzijo znanstvenofantastičnega romana *Duša* Stephanie Meyer. Strip je narisana s tanko obrisno črto, liki so poenostavljeni, avtorici pa z drobnimi detajli preprosto risbo uspe nadgraditi s humorjem: duša ima tako ostre zobe, telo kot embalaža duše pa je predstavljeno kot tetrapak. Sekvence so ujete v majhne pravokotnike, ki si kot trak sledijo od zgoraj navzdol, risba, oblaki in polja z besedilom pa segajo tudi čez meje stripovskih polj. Slednja so posebne oblike, kot nekakšen trak ali zvitek papirja.



Slika 7 – Nina Bric: *Duša* iz *Stripokritike*

6. Suzi BRICELJ

Ilustratorka Suzi Bricelj je leta 2013 v stripu upodobila nekatere odlomke iz mladinskega romana *Ta slavna Nuška* Janje Vidmar. Gre za kombinacijo klasičnega besedila, ki je razdeljeno na posamezna poglavja, ter stripa, s pomočjo katerega zgradba romana postane bolj razgibana in zanimiva. Navadno se poglavje začne z naslovom in krajšim uvodnim besedilom, nato pa sledi strip v živih barvah. Življenje najstnice Nuške je polno razburljivih

dogodkov in dramatičnih zapletov, ki so izraženi tudi likovno: sekvence so tako ujete v polja najrazličnejših oblik in velikosti, kar velja tudi za stripovske oblačke z besedilom, risba pa pogosto prestopi meje stripovskih polj. Tako tekstovni kot likovni del knjige sta prilagojena najstniku, ki za branje potrebujejo nenehne spodbude, zato prizori kar tekmujejo med seboj, kateri bo bolj pritegnil njihovo pozornost. Strip deluje prenasičeno, sploh ker so takšne tudi barve – avtorica namreč zelo redko uporabi hladne tone, ko pa jih, je učinek zaradi kontrasta z drugimi deli stripa zelo močan: na eni od sekvenc sta Nuškina starša tako res videti jezo, hladno in nedostopno, sploh ker sta njuni figuri stanjšani in razpotegnjeni skoraj čez celotno višino lista.



Slika 8 – Suzi Bricelj: Ilustracije knjige *Ta slavna Nuška* Janje Vidmar

7. Anna EHRLEMARK

V slovenskem jeziku je nastalo kar nekaj stripov Švedinje Anne Ehrlemark, ki je nekaj časa živela in študirala v Ljubljani, v slovenskih publikacijah pa je bilo objavljenih tudi nekaj njenih stripov v angleščini. V *Slovenskih klasikih* najdemo strip *Moja mama*, ki je nastal po besedilu istoimenske popevke skupine Videosex. Razdeljen je na štiri enako velike pravokotnike, v kotih vsake od sekvenc pa so narisani majhni trikotniki, ki bralcu povedo, da gleda fotografije

v albumu. Črno-beli risbi je dodano tudi nekaj sive barve, ki ublaži močne kontraste med ploskvami, enak učinek pa ima tudi karirast vzorec na oblekici deklice, ki pripoveduje zgodbo o svoji pravi mami, ki je ni več. V Stripburgerju je bil 2006 objavljen strip *Če bi bila žival, katera žival bi bila?*, sestavljen zgolj iz dveh sekvenc: na eni na oknu sloni ženska, ki na naslovno vprašanje odgovori, da bi bila rada ptica, na drugi sekvenci pa v oblaku, ki sega iz kljuna ptice, piše Anna Ehrlemark. Gre za vprašanje želje, ki je prikazano na enostaven, a zanimiv in duhovit način. Ptica kot simbol svobode si želi postati človek, s čimer avtorica obrne stereotipno predstavo o tem, kaj si želimo. V Stripburgerju leta 2007 najdemo *Nuclear love*, za katerega so značilni močni kontrasti, saj je večina sekvenc narisanih na črnem, enobarvnem ozadju, strip pa tako zaradi sloga kot vsebine deluje ekspresivno. Nekateri prizori se raztezajo čez celo stran, drugi so ujeti v zaobljena polja različnih velikosti in oblik, besedilo pa je zapisano v oblakih ali kot del risbe, kar še posebej velja za medmete užitka med spolnim odnosom. Glavni osebi sta precej nenavadni, saj imata človeško telo, le glava in spolni organi so v obliki orodja: francoskega ključa pri moškem in matice pri ženski. Zgodba stripa se dogaja v spalnici in kopalnici, tematizira pa vprašanje, ali je spolni užitek odvisen od ljubezni ali ne. V antologiji *Workburger*, ki je izšla leta 2013, najdemo strip *Desperate bitch – rich and old*, narisani na ekspresiven način z dramatičnimi kontrasti med črno in belo barvo ter z zverženimi črtami, ki munchovsko izmaličijo sicer precej realistično, a samosvoje upodobljene predmete, predvsem pa glavni osebi stripa: dve ženski. Strip je skoraj nem, v oblaku se pojavi le ena beseda, ki bralcu pojasni, za kaj sploh gre: starejša ženska namreč proda svojo mlajšo ljubimko.



Slika 9 – Anna Ehrlemark: *Nuclear love*

8. Neja ENGELSBERGER

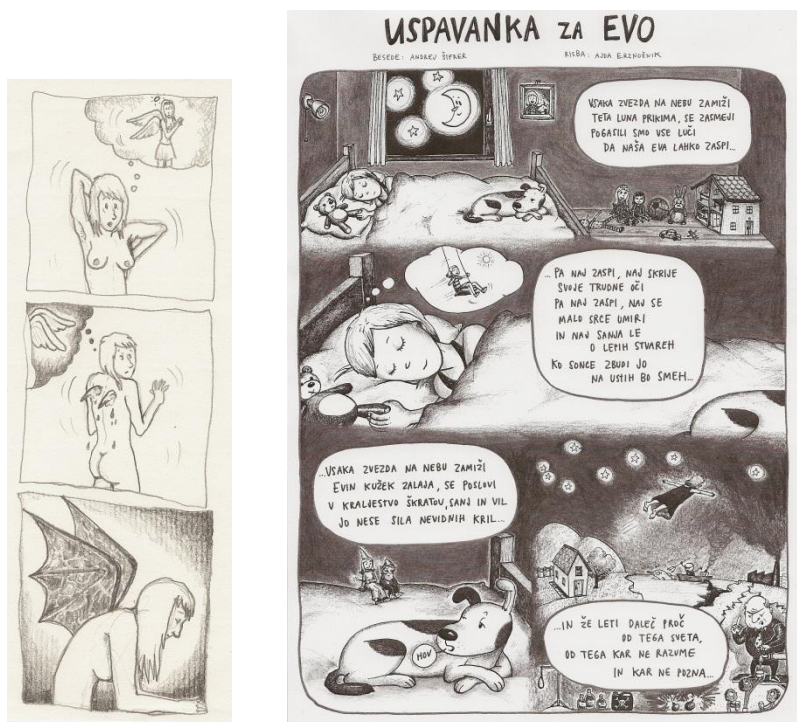
Lutr in veter (Album igrarij o Lutru in energiji) je nastal v sodelovanju Neje Engelsberger s Sašo Kerkoš za Simobilov projekt promocije ekologije in reciklaže Re.misli. Namenjen je otrokom, tiskan je v barvah, besedilo pa je napisano z velikimi tiskanimi črkami. Jezikovno strip ni najboljši, stavki so izumetničeni – »Tudi jaz bi naredil svojo vetrnico! Bolje, kot da posedam pred televizijo.« ali »Kako sem ponosna nate, sin moj, čudovite ideje imaš, le pojdi in ustvarjaj.« Za strip je značilna tudi preveč poudarjena didaktičnost brez kančka humora. Zgodba od začetka do konca teče brez zapletov, junaki v njej so popolni in živijo srečno ter zadovoljno življenje brez kakršnihkoli težav, vmes pa še pomagajo naravi z reciklažo in varstvom okolja. Risba je ploskovita, enostavna, jasna in zelo simpatična. Strip je razdeljen na klasična stripovska polja, v njem pa nastopajo vidre s človeškimi lastnostmi. Zanimiv je zaradi interaktivnosti, saj se v njem pojavijo prazni oblaki, v katere lahko otroci dopišejo svoje besedilo, nekateri prizori so črno-beli, da jih lahko otroci pobarvajo, stripu pa so dodane tudi nalepke. Na koncu so še navodila za izdelavo recikliranih in drugih izdelkov, kjer se stripovski elementi (oblakec) prepletajo z ilustracijo: gre za zanimiv preplet risbe in besedila, z neklasično kompozicijo, ki vijuga po listu. V sodelovanju Neje Engelsberger s Sašo Kerkoš je na recikliranem papirju nastala tudi slikanica *Lutr in reciklaža*, ki vsebuje nekatere stripovske elemente. Gre za celostranske ilustracije (nekatero so dvodelne, ločuje jih črta), čez katere je natisnjeno besedilo, medtem ko so medmeti napisani ročno in so tako še bolj del same risbe. Pojavljajo se tudi stripovski oblaki, ki so pravzaprav vodni mehurčki, v katere so namesto besed ulete sličice. Zgodba je preprosta, poučna, bralec pa v njej pogreša humor.



Slika 10 – Neja Engelsberger in Saša Kerkoš: *Lutr in veter*

9. Ajda ERZNOŽNIK

V sodelovanju Ajde Erznožnik z M. Frece je nastal strip *Ipavci*, prirejen po biografsko-glasbeni nadaljevanki o skladateljih Ipavcih Frana Žižka. Začne se s plakatom oz. reklamo za novo kompozicijo Benjamina Ipavca *Serenada za godalni orkester*, konča pa z istim plakatom, le da je naslov dela prelepljen z napisom *Prva slovenska opera*, ktera se Teharski plemichi kliche. Oba plakata sta napisana v bohoričici, čeprav so v času, ko se strip dogaja, že uporabljali gajico, v njej pa je napisana tudi prva slovenska opera. Med plakatom so štirje prizori iz življenja skladatelja, ki med prepiri z ženo in ob jokajočem otroku sklada kompozicije. V središču vsake sekvence je klavir, okoli katerega so nanizane osebe. Njihov govor je zapisan v oblakih, posamezne besede, še večkrat pa medmeti (žboink žboink, vauuuu), pa so del risbe. Osebe so rahlo karikirane. V *Haiku strip 6* je avtorica objavila kratek, enostranski strip brez naslova, ki ga sestavljajo zgolj tri sličice, kar ustreza tudi trodelni zgradbi haikuja. Namesto besedila so v oblakih risbe, ki ponazarjajo tisto, o čemer dekle razmišlja: o krilih, ki ji nato res zrastejo. Izraz na obrazu dekleta v kombinaciji s sivino in nežnostjo svinčnika dajejo stripu melanholičen izraz. *Uspavanka za Evo* pa je narisana po znani popevki Andreja Šifrerja z istim naslovom. Sekvence dvostranskega stripa niso ločene med seboj, ampak se prelivajo ena v drugo, saj imajo skupno, z mehkim svinčnikom pobarvano ozadje.



Slika 11 in 12 – Ajda Erznožnik: *Haiku strip brez naslova* in *Uspavanka za Evo*

10. Tina FURLANIČ

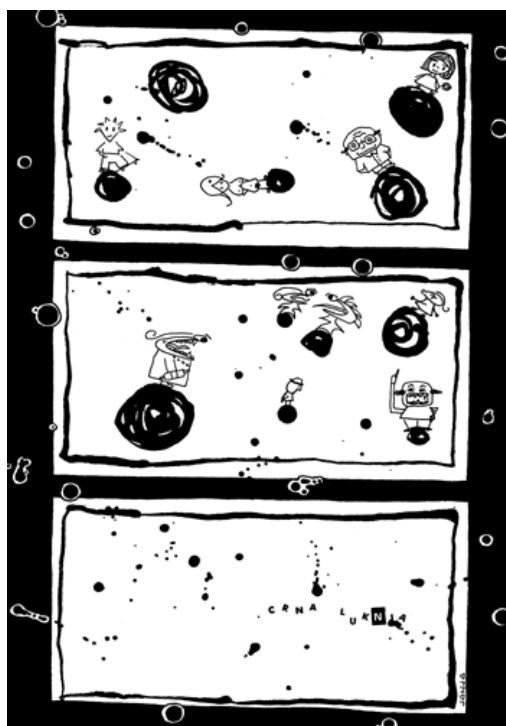
Lizika Tine Furlanič je strip, ki je zmagal na natečaju Živel strip! in bil zato izdan v knjižni obliki. Gre za zgodbo o mački Liziki, ki ji njena teta predlaga, naj bo bolj odgovorna od ljudi, ki onesnažujejo okolje. Lizika začne pobirati odpadke, za svoje dejanje pa je nagrajena tako, da ji sledijo tudi ostale mačke iz njene družbe. Na koncu zgodbe sledi eksplicitno zapisan nauk: »Začni, bodi prvi in videl boš, da te bodo drugi podprli in ti sledili.« Odraslega bralca zmoti moralistična nota in pridigarski ton govora tete Mine, ki obsega največji del besedila. Razmerje risbe in teksta je skozi celoten strip precej nesorazmerno. Problem stripa je, da je zgodba ves čas zelo očitno naravnana k nauku, ki ji sledi, zato se mora žal tudi risba na nekaterih delih podrežati vedno obsežnejšemu besedilu v oblakih. Strip je črno-bel, z množico vmesnih svin, razdeljen na posamezna kvadratna polja. V stripu se vrstijo najrazličnejši zorni koti, ki se spreminjajo od sličice do sličice: blizu/daleč, spredaj/zadaj, iz profila/od zgoraj. V zgodbi nastopa kar nekaj zelo podobnih mačkov, ki jih bralec težko loči me seboj, čeprav so različnih vzorcev in barv. To za samo zgodbo sicer ni preveč moteče, saj sta poimenovani samo glavna junakinja Lizika in njena teta Mina, ki predstavlja nosilko moralnega sporočila. Ironično je, da Liziko uči, da mora od kritičnih besed preiti k dejanjem, medtem ko sama le pridiga, namesto da bi nečakinji pomagala.



Slika 13 – Tina Furlanič: *Lizika*

11. Janja GEDRIH

Prvi strip Janje Gedrih *Črna luknja* (2000) je preprost, trodelen strip s črnim ozadjem, na katerem so trije beli pravokotniki. Geometrično urejenost celote razbijajo razpackane obrobe, narisane s tušem, in beli, različno veliki krožci, naključno razporejeni po temnem ozadju, ki spominjajo na igrive milne mehurčke. Bralec najprej opazi okrogle črne packe, na katerih stojijo figure, zaradi napisa črna luknja, ki se med množico vedno manjših črnih madežev pojavi na tretji sličici, črne packe postanejo planeti, na katerem stojijo osebe. Bralca tako motiv kot tudi tematika spomni na *Malega princa*, kar omenja tudi Iztok Sitar.¹² Risba je poenostavljena, figure so narisane samo z nekaj črtami ter spominjajo na otroške risbe. Celota daje vtis želene površnosti, kot bi avtorica z minimalnimi sredstvi skušala povedati čim več, saj lahko strip interpretiramo na različne načine. Strip *Fable* (po zgodbi Daniela Harmsa), pisan v angleščini, je bil objavljen v *Stripbureku*. Znotraj vsakega pravokotnika je z nekaj črtami zarisana soba, ki s posnemanjem perspektive daje vtis trodimenzionalnosti. Na vsaki od sličic vidimo sobo iz drugega zornega kota, zato število štiri ni naključno, saj pred nas postavi cel prostor. Ta v zgodbi ne igra posebne vloge, avtorica ga izkoristi le kot okvir za spremno besedilo, medtem ko dialog med osebama poteka izven stripovske mreže.



Slika 14 – Janja Gedrih: *Črna luknja*

¹² SITAR 2007, p. 136.

12. Jelka GODEC SCHMIDT

Vrtec pri veseli kravi je prvi samostojni stripovski album ilustratorke Jelke Godec Schmidt. Gre za zbirko živopisanih stripov za najmlajše, v njih nastopajo živalski liki, ki obiskujejo vrtec, njihova učiteljica pa je vesela krava. V posameznih epizodah so obravnavane različne težave, s katerimi se srečujejo otroci v vrtcu (trma, prepiri, tekmovalnost), pa tudi njihova skupna doživetja (izlet, praznovanja), navadno na humoren način, skoraj vedno pa je prisoten tudi vzgojni nauk. Strip je razdeljen na posamezne sekvence, ki si sledijo v logičnem zaporedju preproste zgodbe. Tekst je ujet v oblačke v kratkih, enostavnih stavkih, ki ne predstavljajo prevelikega zalogaja bralcem začetnikom. Naslovi so narisani v posebni tipografiji in okrašeni z risanimi elementi. Stripi so tako po vsebinski kot po likovni plati zelo jasni in pregledni, saj so namenjeni najmlajšim bralcem, ki se šele učijo slediti dogodkom od leve proti desni, zato bi jih drugačen potek zmedel. V posameznem polju so nakazana le tla, ozadje je enobarvno in nedefinirano, tako da v ospredje stopajo ploskoviti in enostavno izrisani liki. Različne živalske vrste, ki se obnašajo kot ljudje (govorijo, so oblečeni, hodijo po dveh), predstavljajo različne otroke, ki kljub občasnim težavam bivajo v slogi in prijateljujejo med seboj. Otrokom na simpatičen način sporočajo, da se skupaj da rešiti vse probleme in da drugačnost bogati.



Slika 15 – Jelka Godec Schmidt: *Vrtec pri veseli kravi*

13. Iva GUSTINČIČ

Kruti izsiljevalec, narisano po pesmi Frana Milčinskega Ježka in uvrščen v *Slovenske klasike*, je razdeljen na polja različnih dimenzij, kar razgiba klasično zasnovo. Velikost polj je pogojena z dinamičnim kadriranjem realistično upodobljene pesmi, kjer bralčev pogled prihaja vedno bliže obrazu krutega izsiljevalca, nato pa se od njega zopet oddalji. Kontrasti so poudarjeni tudi z velikimi površinami črnine in beline. Premi govor izsiljevalca je zaznamovan z ovalnim oblačkom, spremno besedilo pa je v posebnem pravokotniku, ki je del vsake izmed sekvenc.



Slika 16 – Iva Gustinčič: *Kruti izsiljevalec*

14. Anamari HRUP

Avtorica je debitirala s tremi stripi v obliki haikuja, ki narekuje minimalistično in zgoščeno zasnovo. Upodobitev haikuja *Jesenski veter* sestavlja le ena slička, pod katero so verzi – v bistvu to sploh ni strip, ampak risba. Haiku *Jesenski veter*, živa sva in gledava drug drugega: ti in jaz je upodobljen kot list v zraku, v središču pa sta dve osebi, ki svojo živost kažeta z nenavadno (telovadno) pozo in se hkrati gledata. Ozadje je le nakazano in zabrisano, osebi pa sta poudarjeni z močnejšo črto in senčenjem, kar pritegne pogled.



Slika 17 – Anamari Hrup: *Konec pomladi*

Konec pomladi je upodobljen na treh straneh, na vsaki pa je ena sekvenca oz. podoba enega verza haikuja. Konec pomladi je upodobljen kot na pol upihnjena regratova lučka z nekaj semeni, ki jih je veter odpihnil v zrak. Risba je zelo temna, regratova lučka je le obris, zelo dobro pa je v upodobitev vključeno besedilo, saj so se črke ujele v regratova semena. Tudi oko ribe lahko prepoznamo le zaradi dodanega verza, ki je pravzaprav solza v njenem očesu in tako dopolnjuje kompozicijo. Na tretji sličici, na kateri so ptice na žici električne napeljave, so verzi haikuja razdeljeni na posamezne zloge in razporejeni po celotni risbi. Te so pravzaprav risane v negativu, saj je ozadje temno, predmeti na njih pa svetlejši.



Slika 18 – Anamari Hrup: *Na goli veji*

Tretji strip v treh sličicah na isti strani, ki se zvrstijo od leve proti desni, upodablja haiku *Na goli veji* sedi naježen krokar – jesenski somrak. Pri tem stripu je Anamari Hrup poudarila časovno sosledje dogodkov z dodajanjem posameznih elementov na en in isti prizor: golo vejo drevesa, na katero se usede naježen krokar, nato pa se znoči. Podobno kot pri drugem haikuju je tudi tukaj črta skrotovičeno sproščena, kar pride najbolj do izraza v naježenosti krokarjevega perja. Ozadje je prazno, prav tako pa se avtorica ne ukvarja z detajli. Še največ jih najdemo pri prvem stripu, kjer je vse skupaj zgoščeno na eni risbi, pri ostalih dveh pa se osredotoči na bistveno, kar je v skladu s formo haikuja.

15. Eva JAKIMOSKA

Avtorica je z *Ameriškim templjarjem* debitirala leta 2013 v *Stripokritiki*: gre za književno kritiko kriminalnega romana Dana Browna, ki jo je napisala Maša Pfeifer. Strip se začne z daljšim posmehljivim in zelo dobro spisanim uvodom, nato pa sledijo sekvence v različno velikih pravokotnih poljih. Avtorica uporablja klasično stripovsko mrežo, a jo razgiba tako, da črte za kakšen milimeter zamakne, doda pa tudi dekorativen rob iz več vzporednih črt. Strip je narisani v rumeni in sivi barvi, dodani pa so različni vzorci na ploščicah, oblačilih, prtu ter preprogi. Zgodba govori o pisatelju Danu Brownu, ki je na robu živčnega zloma, ker ne najde ideje za novo uspešnico, zato se odloči, da bo posnemal Umberta Eca. Besedila v stripu je dokaj malo, veliko je sekvenc, na katerih ga sploh ni: kadriranje je pri teh celo boljše, saj ni besedila, ki bi izpodrinilo risbo in preveč nasičilo prizor. Začetne sekvence bralca počasi vpeljejo v zgodbo in mu predstavijo prizorišče in glavnega junaka, ki počiva na ležalniku, že na naslednji sličici pa avtorica približa gledališče in upodobi zgolj pipo, ki mu je padla iz rok – na naslednjih sekvencah bralec ugotovi, da se to ni zgodilo po nesreči, temveč zaradi živčnosti, saj Brown prevrne tudi skodelico kave, ki si jo je trenutek prej zaželel. Njegova želja je prikazana na zanimiv način: kot oko, v katerem je narisana skodelica, kar spominja na način upodabljanja Kaje Avberšek.



Slika 19 – Eva Jakimoska: *Ameriški templjar*

16. Maja JANČIČ

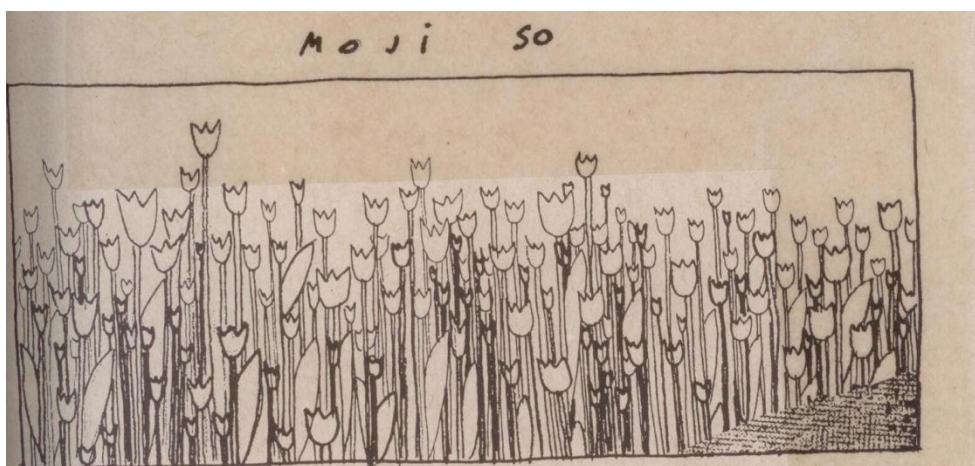
Jernejeva pravica, objavljena v *Slovenskih klasikih*, je edini strip ilustratorke in oblikovalke Maje Jančič. Narisan je na črnem ozadju, v tehniki chiaroscuro in ima zelo premišljeno zgradbo: klasična stripovska mreža je razgibana tako, da začetnemu prizoru, ki sega čez celotno širino lista, sledita dva manjša, v naslednji vrsti pa se dogajanje zgosti kar v štiri polja in nato zaključi z večjo sekvenco, v kateri je ključni prizor – Jernejeva smrt. Strip je narisan po *Hlapcu Jerneju in njegovi pravici* Ivana Cankarja, kar tudi piše pod naslovom, zato bralec, ki pozna original, ve, zakaj je Jernej umrl, medtem ko to iz samega stripa ni jasno – prikazan je neznanec, ki vstopi v temno vežo in pade po tleh. V ospredju je likovna podoba, ki z močnimi kontrasti odlično prikaže dramatičnost Jernejevega konca.



Slika 20 – Maja Jančič: *Jernejeva pravica*

17. Mojca JANŽELJ TOMAŽIČ

Avtorica je do sedaj objavila le odličen strip *Moji so*, razdeljen na tri podolžna polja, ki si sledijo od zgoraj navzdol. Zapolnjena so z poenostavljeno risbo, teksta ni, a v povezavi z naslovom bralec zlahka prepozna sosledje dogodkov: travnik s tulipani na prvi sličici, veselo dekle s šopkom na drugi in prazna zaplata brez tulipanov na tretji sličici. Mojca Janželj Tomažič je duhovito prikazala izraz navdušenja na obrazu dekleta v središču stripa, ki je v nasprotju z opustošenjem na zadnji sekvenci. Risba je ploskovita, strogo zamejena s stripovskimi polji, razgibajo pa jo teksture in različne debeline črte.



Slika 21 – Mojca Janželj Tomažič: Začetek stripa *Moji so*

18. Marjanca JEMEC BOŽIČ

V *Pri nas in okoli nas* (1981) so zbrane zgodbe Leopolda Suhodolčana, ki jih je pisal za revijo Kurirček. Na zadnji platnici piše, da gre za slikanico, v kateri je pisatelj z besedami povedal le najnujnejše, njegove zgodbe pa je v razgibani ilustraciji dopolnila akademska slikarka Marjanca Jemec Božič. Danes bi takšno kombinacijo risbe in besedila verjetno poimenovali strip, čeprav ne gre za klasično stripovsko zgradbo, saj se besedilo in ilustracija prepletata. Gre za krajše, enostranske zgodbe o sestri in bratu ter njuni družini. Ležeč format je največkrat razdeljen na dva stolpca, ki sta med seboj ločena le s praznim prostorom, včasih pa sta med seboj povezana z risbo (npr. s tekočimi stopnicami, ki tečejo od spodnjega roba prvega stolpca k zgornjemu robu drugega v zgodbi *V veleblagovnici* ali z obrisom hriba v zgodbi *Na Triglav*) ali pa gre celo za eno samo ilustracijo, ki se razteza čez celoten list (*Na sejmu*). Naslovi zgodb so zapisani s pisanimi črkami, besedilo z velikimi tiskanimi črkami,

ključne besede vsake od zgodb pa so krepko tiskane (v zgodbi *Na letališču* so odebeljene besede letalo, pilot, vzletišče, prtljažni prostor, stevardesa). Slikanica ima poučen namen, širjenje otrokovega znanja oz. besedišča, besedila se trudijo biti humorna, a na prisiljen in neizviren način – brat in sestra se norčujeta iz napak drug drugega, kar se iz zgodbe v zgodbo ponavlja. Ilustracija zgodbe razgiba, jih naredi bolj zanimive, je preprosta, a simpatična, kljub temu pa le redko preseže okvir samega besedila, ga kakorkoli nadgradi (npr. z dodatnimi pomeni, humorjem ...). Avtorica uporablja tanko črto, občasno tudi šrafiranje in barvanje. Njene ilustracije so precej nasičene, pogosto riše množične prizore, najzanimivejša v stripu *Pri nas in okoli nas* pa je razporeditev ilustracije in besedila na posamezni strani.

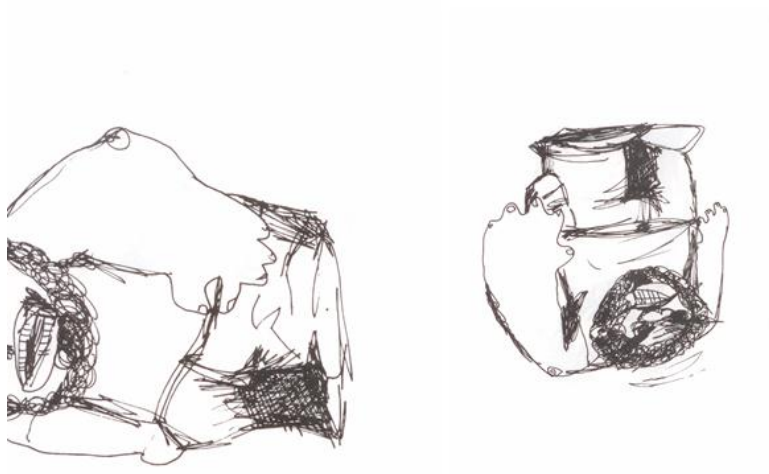


Slika 22 – Marjanca Jemec Božič: *Pri nas in okoli nas*

19. Saša KERKOŠ

An art of normal, everyday conversation (Harlem story), izdan leta 2001, je prvi samostojni stripovski album Saše Kerkoš in prvi samostojni stripovski album za odrasle slovenske stripovske avtorice. Naslov in podnaslov sta z izjemo poimenovanja kraja dogajanja na zemljevidu (New York), podpisa striparke in datuma upodobitve edino besedilo v albumu, saj je strip v celoti brez besed. Namesto klasičnih okvirčkov sekvence zamejuje le rob lista, na vsaki strani se pojavi le ena risba, ki je lahko tudi zasukana, kar strip po eni strani razgiba, po

drugi strani pa oteži branje. Kompozicija je svobodna, z veliko praznega prostora na vsakem listu, strip pa je narisani skicozno, s tanko črto, ki pogosto seka samo sebe, da dobimo vtis sčekanosti, ki jo še poudarjajo posamezne krace brez kakršnegakoli pomena, ki se občasno znajdejo na sekvencah. Glavna oseba je debelušen, bradat velikan, ki nekoga lovi, ga nato poje, prežveči in izloči, na koncu pa iz zgodbe počasi odide, kar avtorica pokaže tako, da njegova figura postaja na vsakem listu manjša in s tem bolj oddaljena. Zgodba je zelo dinamična, saj se osebi veliko gibata, sta prikazani v različnih položajih, ki se menjajo tako hitro, da telesi včasih uideta celo čez rob lista. Na eni od risb se bradati velikan pojavi v različnih pozah in z različnih perspektiv naenkrat, s čimer avtorica še poudari njegovo premikanje, strip pa nas spomni na animacijo. Marsikaj v stripu hote ni jasno prikazano, kar lahko oteži razumevanje zgodbe, a hkrati odpira prostor različnim interpretacijam.



Slika 23 – Saša Kerkoš: *Harlem story (An art of normal, everyday conversation)*

Enoletnica/YearBook je eksperimentalni interaktivni stripovski album, ki je nastal v okviru projekta z enakim imenom. Gre za risani enoletni dnevnik Saše Kerkoš in Mine Žabnikar (Mine Fine), ki ga sestavljajo kratke zgodbe, ujete v zaporedje dvanajstih koledarskih mesecev. Skupaj s stripom sta oblikovali tudi spletno stran www.enoletnica.net, kjer lahko bralec pogleda dodatne vsebine, ozadja in nadaljevanja zgodb, stripu pa so priložene tudi nalepke. Z njimi se prostor stripa oz. projekta razširi, preraste meje knjige in postane z lepljenjem nalepk na javne površine lahko celo del street arta. Oblikovalki umetniškega projekta tako nista le avtorici, temveč tudi bralci, če si to želijo. Zgodbe niso zgodbe v pravem pomenu besede, temveč bolj asociacije na vsakdanje dogodke. Kompozicija je zelo svobodna, z obilo praznega prostora, za meje sekvenc pa avtorici izkoristita robove lista –

vsaka stran ali dve strani skupaj sta samostojna enota, nova ilustracija, ki se bolj ali manj navezuje na prejšnjo. Posamezne enote so dolge od dveh do osmih strani, na katerih se ilustracije občasno prepletajo z ročno izpisanimi stavki v angleščini ali slovenščini, nekatere izmed njih pa imajo v zgornjem levem kotu še natipkan stavek ali le njegov del, ki ga lahko bralec dopolni. Poleg nekaterih ilustracij se pojavi tudi puščica, ki pomeni napotilo na spletno stran. Slogovno so si ilustracije precej različne, a ne zaradi avtorskega pristopa vsake izmed stripark, temveč zaradi eksperimentiranja na vseh ravneh. *Enoletnica* je tako mešanica različnih slogov, tehnik in pristopov, ki jih zamejuje le bolj ali manj natančna zgradba koledarskega leta, znotraj katere sta si avtorici dovolili popolno svobodo. Takšen pristop omogoča, da se osvobodita tudi avtorskega pečata, saj se lahko poigravata tudi s slogi druga druge, bralec pa ju med seboj lahko loči po barvi ilustracije – Mina Fina/Mina Žabnikar riše z modro barvo, Saša Kerkoš pa s črno. Barva tako postane edini označevalec avtorstva, kar se lepo pokaže v zadnji zgodbi, ki sta jo avtorici narisali skupaj: če ne bi bilo barvne raznolikosti, bralec ne bi mogel določiti, kateri avtorici pripada kakšen del risbe. Tisto, zaradi česar *Enoletnica* ni le skupek ilustracij, temveč strip, je sekvenčnost prizorov, ki sestavljajo kratke posamezne enote, hkrati pa se povezujejo tudi v časovno nadenoto leta in v prostorsko nadenoto knjige.



Slika 24 in 25 – Saša Kerkoš: *Enoletnica/YearBook*

Fimipidipi in pot do srca (2006) je pravljica, namenjena ne le otrokom, ampak tudi odraslim, saj metaforična zgodba o mali žverci Fimipidipiju nosi univerzalno sporočilo o ljubezni, ki jo je treba spustiti v svoje srce. Na prvi pogled gre bolj za slikanico kot za strip, saj ne gre za sekvenčne nize sličic v kvadratih, temveč za samostojne risbe, ki ilustrirajo tekst ob njih. Skicozne risbe s tušem se v črni barvi z dodatkom rumene razprostirajo čez eno ali dve strani, zato tudi kompozicija ni značilno stripovska. Glavni argument, da gre za strip, je način

vključevanja teksta v risbo – ta ne predstavlja le spremnega besedila, temveč je del risbe, zato je tudi ročno in nekoliko postrani izpisan v enaki tehniki kot vse ostalo. Slog risbe je zelo sproščen, zato bele lise, ki so nastale, ker se barva na nekaterih mestih ni enakomerno prijela na podlago, ne motijo, temveč estetsko dopolnjujejo celoto.

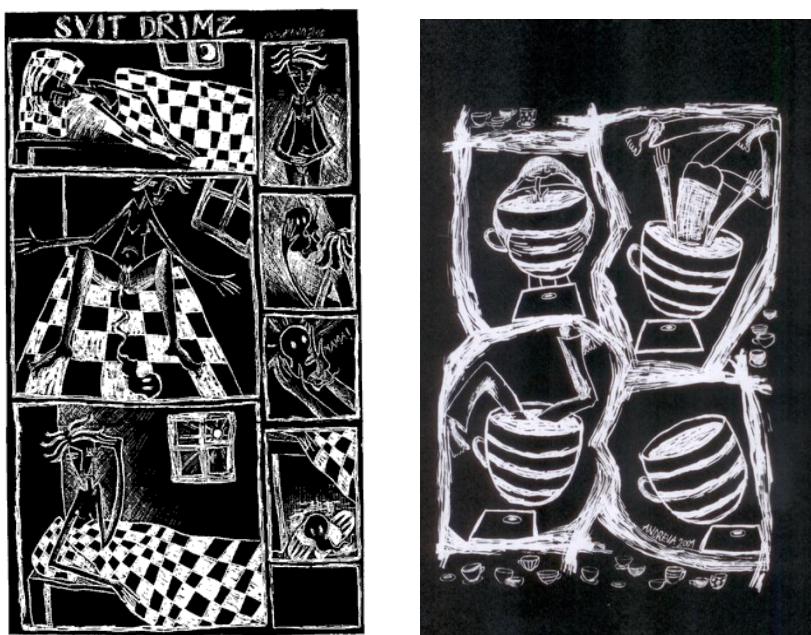


Slika 26 – Saša Kerkoš: *Fimipidipi in pot do srca*

Vesele/žalostne majhne stvari (Funny/Sad Little Things) je dvojezičen strip – v središču je besedilo v angleščini, zapisano z velikimi zavitimi črkami, med katerimi skoraj ni presledkov, zato učinkujejo kot likovni element, besedilo v slovenščini je manjše, napisano z zverženo pisavo, pomaknjeno v ozadje. To je imitacija porumenelega, starega lista iz črtastega zvezka, na katerem so še drugi elementi v različnih barvah. Risba je skicozna, narisana s tanko linijo ali pa gre za skoraj prosojne like, ki delujejo, kot da so narisani s šablono. V obeh primerih je risba le dodatek monumentalnemu angleškemu besedilu, vse skupaj pa učinkuje kot zelo razgiban kolaž, zato bralčev pogled bega po listu, ki ga avtorica uporablja za razmejitve posameznih prizorov. Strip *Tam ali tam*, narisani po pesmi Pierra Reverdyja z istim naslovom, se poigrava s klasično stripovsko zasnovo: mreža kvadratkov je le nakazana, z rahlo, prekinjeno črto. Kljub čisto običajni smeri branja, je avtorica v vsak kvadrater napisala še zaporedno številko – te so odveč, zato delujejo ironično. Lirično besedilo pesmi, napisane na roke z okornimi črkami, je del risbe, sestavljene iz šestih sličic, bolj kot ne pack, naslikanih s črnim tušem. Njihova oblika šele v kombinaciji s pesmijo aludira na določen pomen, zato je ta zelo subtilen, nejasen, celo neulovljiv, podobno kot to velja za poleg napisano poezijo: kombinacije besed v naši zavesti sprožijo slike, ki se med sabo povežejo v pomen.

20. Andreja Kladnik Kocjan

Avtorica je svoje stripe objavila v Cicibanu, Apokalipsi, Stripburgerju, Delu itd., nato pa nekatere izmed njih zbrala v albumu *Mikser*. Razdeljen je na pet sklopov, v katerih avtorica obravnava različne dogodke iz svojega zasebnega življenja. Slogovno so si stripi zelo različni, saj gre za eksperimentiranje z različnimi tehnikami (praskanka, lepljenka, tuš, čopič), eklektičen videz celote ponazarja tudi naslov *Mikser*. Album je avtobiografski, saj se bralec v njem sooči z avtoričino intimo, strahovi in domišljijo. V središču je žensko telo in vse kar se v njem oz. z njim dogaja, od menstruacije, spolnosti, spontanega splava, nosečnosti in rojevanja, pa tudi odnos ženske do svojega telesa, do njegove erotičnosti, privlačnosti in strahu, da ne bi bilo več takšno. Njeni strahovi in želje se zrcalijo tudi v domišljjskih prizorih, ko nemoč svojega telesa utopi v skodelici kave ali se v njem počuti kot v kletki oz. se ji zdi, da je le lutka, da nad telesom nima pravega nadzora.



Slika 27 in 28 – Andreja Kladnik Kocjan: *Svit drimz* in *Kap of kofi*

Prvi del albuma *Ogrevanje* sestavljajo trije stripi, ki zaradi tehnike praskanke delujejo kot negativ. Celotna površina lista je črna, iz nje pa kontrastno izstopajo tanke bele črte, ki zarisujejo zgodbo. Prvi strip *Svit drimz* (avtorica uporablja fonetični zapis angleščine) je še ujet v pravokotna polja, ki se pri drugem stripu *Kap of kofi* spremenijo v negeometrična polja brez ostrih kotov, zamejena z vijugastimi črtami, v *Triptihu* pa je kompozicija še bolj svobodna: na vsaki strani je le en prizor, ki ga zamejuje le črnina lista. V vseh stripih nastopa

ženski prvoosebni lik, v zadnjem stripu, polnem eksplicitnih prizorov spolnosti, pa se mu pridruži še moška figura. Strip temelji na risbi, saj teksta v njem – z izjemo posameznih besed – sploh ni, zato se avtorica poigrava s kontrasti, ki jih nudi tehnika praskanke: motiv šahovskega polja na posteljnini v *Svit drimz* in zaporedje črnih in belih črt na skodelici kave v *Kap of kofi*. *Vrhunec 1* je naslov drugega dela albuma, skoraj v celoti izdelanega v kombinaciji risbe in lepljenke. Pri prvem *My Fears* (angleški naslovi niso več fonetično zapisani) so iz časopisov in revij izrezane celo posamezne črke teksta, ki pa risb ne spremlja v oblačkih, temveč v pod- in nadnapisih. Za avtoričine like so značilne velike oči in usta, ki prestopajo meje obraza in tako spominjajo na kubistično slikarstvo, kar je v *My Fears* še dodatno poudarjeno. Avtoričini strahovi so figure z grozečimi obrazi in ogromnimi rokami, ki se stegujejo proti njej in jo lovijo. *Vrhunec 1* poleg *My Fears* sestavljajo še *Ženska z možem*, *Belle de jour*, *Ženska in maček*, *Gledališče*, *Dancing with death in Coat of a dead man*. V vseh stripih je ozadje ploskovito, pogosto izrezano in nalepljeno iz časopisa, razdeljeno na več manjših in večjih polj različnih oblik, z izjemo stripa *Gledališče*. V njem prizore ločuje bel obris okrog glavnega lika (lutke) in okrog teksta, na katerem lik stoji. Zaradi tehnike lepljenke so posamezna stripovska polja veliko bolj nasičena kot v prvem delu albuma, saj so polna najrazličnejših tekstur. Tematsko se avtorica v tem delu ukvarja predvsem s svojimi strahovi: pred neznanci, debelostjo, neustrežanjem družbenim normam lepote, smrtjo, osamljenostjo, a za razliko od *Ogrevanja* ne melanholično, temveč duhovito in humorno.

Počitek sestavlja 9 raznolikih stripov, ki so rezultat eksperimentiranja z različnimi slogi. Rahlo začrtana polja najdemo le v *Kletki*, kjer jih narekuje tema ujetosti, povsod drugje pa ni več sledov o njih. Kompozicija se tako osvobodi, da v nekaterih stripih ni več jasno niti sosledje elementov oz. so si vsi časovno in prostorsko enakovredni, kar strip približa ilustraciji. Ozadje je v prvem stripu *The leader* še nakazano s temnim madežem, pri vseh ostalih pa ga sploh ni. Liki se gibajo po celotnem listu, včasih od leve proti desni, od zgoraj navzdol, drugič sproščeno plavajo in plešejo – kompozicija celote je odvisna od tematike: bolj ko je ta domišljajska, bolj svobodna je, in obratno. V *Der Tanz mit dem Teufel* figuri dekleta in hudiča plešeta vse do robov lista in še čez – del teles tako ni narisani, medtem ko je v stripu brez naslova z motivom ženske, ki dobi menstruacijo, kompozicija urejena od zgoraj navzdol v petkratno zaporedje istega prizora: ležeče ženske v skorajda enakih položajih. Usta in oči figur so manjše, telesa pa shematizirana, narisana kot obris. Album *Mikser* sestavljata še

poglavji *Vrhunec 2 in Ruj*, vsako sestavlja po ena intimna zgodba iz avtoričinega življenja: prvi zmenek, zaljubljenost, partnerstvo, splav v *Vrhuncu 2* in rojstvo sina Ruja v istoimenskem poglavju. *Vrhunec 2* se začne s svobodno kompozicijo, ki ustreza motivu vesele družine na zabavi (kozarci letijo naokrog), potem pa se ta zreducira le na en prizor para na zmenku. Z urejanjem skupnega življenja para postane takšna tudi kompozicija, pojavijo se klasični stripovski kvadratici, zgodba teče od leve proti desni, poudarek pa se iz risbe prenese na tekst, ki ga je vedno več, saj avtorica želi pripovedovati svojo intimno zgodbo. Bralec spoznava njen partnerski odnos, zanositev, nosečnost, splav in življenje po njem. Risba je skicozna, avtorica ji ne posveča veliko časa, niti več ne eksperimentira z različnimi tehnikami, ozadje na posamezni sličici je le nakazano s predmeti, robom ploščic, osebo v ozadju itd., sicer pa so stripi še vedno ploskoviti. Risba postane zgodbi skorajda odveč, kar dokazuje tudi konec: zapis o tem, da je šlo za dnevnik, ki je ostal nedokončan, ker je zanj zmanjkalo volje in časa. Manj kvaliteten predzadnji del se nadaljuje v zadnje poglavje, kjer je kompozicija zopet svobodnejša: rojstvo otroka je prelomen dogodek, sprememba, nekaj neustaljenega. Teksta sploh ni, zato se risba razleze čez celo stran, dogajanje poteka kot vrtinec od nosečnosti do rojstva, kako se iz nečesa brezobličnega, črne pikice, nato zarodka, razvije otrok, ki ga avtorica nariše plastično, torej drugače od njenih siceršnjih (ploskovitih) človeških figur.



Slika 29 in 30 – Andreja Kladnik Kocjan: *The leader in My fears*

21. Helena KLAKOČAR VUKSIĆ

Avtorica se je rodila v Bosni in Hercegovini, živel in študiral pa na Hrvaškem, v Sloveniji in na Nizozemskem, je 1988 za Mladino narisala serijo stripov *Vzemite si čas*, v Slovenskih klasikih je bil objavljen njen strip *Pred lovom*, v katerem Šubičevo sliko predela v pobarvanko, v slovenščini pa sta bila izdana tudi dva njena samostojna albuma.



Slika 31 – Helena Klakočar Vuksić: *Vzemite si čas*

Nemirno morje je sprva izšlo v dveh knjigah: prvi del *Passage en Douce*¹³ v francoščini (1999), drugi del *Nemirno more 2* (2009) pa v srbščini, medtem ko je prevod v slovenščino združen v eno knjigo. Gre za dnevnik resničnih dogodkov med balkansko vojno, zaradi katere je avtorica skupaj s svojo družino odšla na Nizozemsko. Album je sestavljen iz uvoda, naranega po Ščerdinovi basni *Požrtvovalni zajec*, in osemnajstih poglavij z avtobiografsko pripovedjo. Narisan je v preprostem, skicoznem slogu, ki ga je avtorica v začetni basni še poenostavila. Zgodba o volku, ki ujame zajca, a ga ne poje takoj, ker ima še dovolj hrane na zalogi, je zgodba o nenehnem strahu, v katerem čaka zajec. Volka lahko razumemo kot vojno

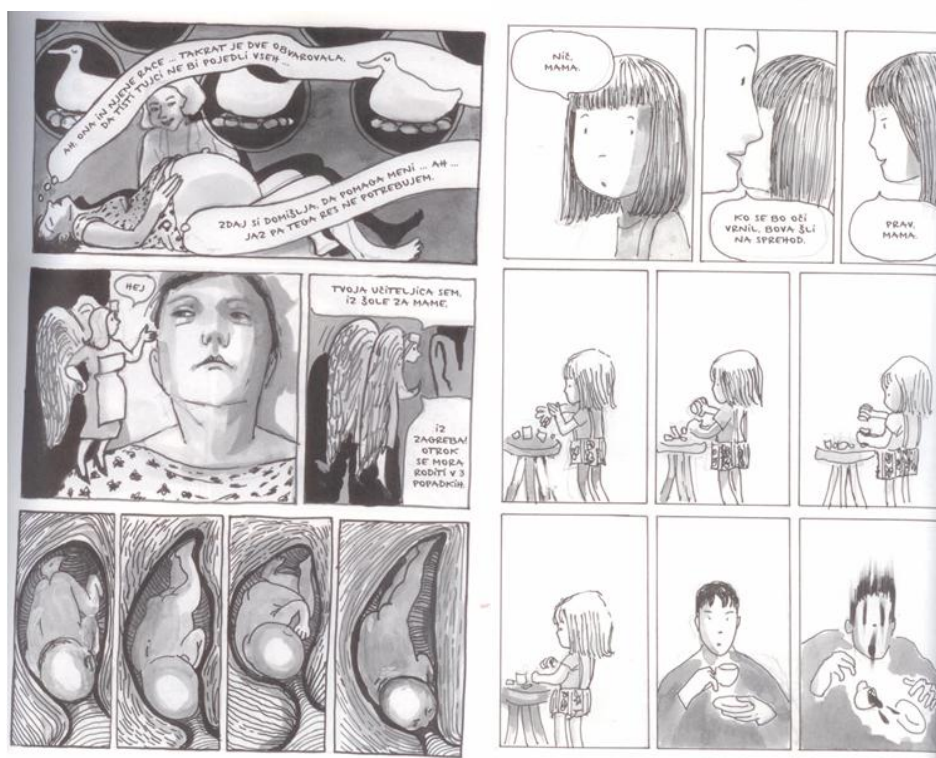
¹³ Prvi del albuma je bil na mednarodnem stripovskem festivalu v Angoulêmeu leta 2000 nagrajen kot najboljša knjiga tujega avtorja (nagrada alph-art), avtorica pa je zanj prejela tudi posebno nagrado radia France Info.

in njene grozote, zajec pa predstavlja nebogljenost prebivalstva, ki v strahu trepeti za svoj obstoj. Metaforičnost basni je avtorica poudarila z odmikom od realističnega upodabljanja, telesi zajca in volka sta tako stilizirani, da jih bralec prepozna le zaradi omembe v besedilu, ki teče pod sekvencami. Risba je sestavljena le iz nekaj potezov s tušem, ki so razmazani s čopičem, v zadnjih dveh poljih pa je izpostavljen obris nemočnega zajca, njegov trepet ter strah. Kljub smrtni obsodbi lahko konec zgodbe interpretiramo tudi manj tragično, saj je temna površina groze, v katero je ujet zajec, na zadnji sliki pretrgana, za njo pa se kaže belo ozadje lista, možnost izhoda: bežati stran, postati begunec.

Basen je prisposoba življenja avtorice, ki se noseča, skupaj z možem in majhnim otrokom, znajde na katamaranu domače izdelave, s katerim bežijo stran od vojne na tvegano pot v neznano. Razvoj dogodkov spremljajo od daleč, skozi komentarje ljudi, ki jih srečujejo, obvestila domačih in informacije medijev. Žanrsko bi album označila za stripovski dnevnik z elementi potopisa, ki omogoča osebni pogled, v katerem je v prvem planu potovanje, na katerega vojna meče svojo senco in se ga včasih bolj, drugič manj dotakne. Risba je enostavna, avtorica se ne posveča detajlom, zato je marsikaj le nakazano, za razgibanost pa skrbijo široke poteze čopiča, ki za seboj puščajo značilno teksturo. Na nekaterih mestih risba daje videz nedokončanosti, ponekod so zelo dobro vidni celo sledovi svinčnika oz. nekaterih črt avtorica ne prevleče s tušem. Sprotno risanje zgodbe avtorici omogoča, da vanjo vključi resnične vedute mest, pristanišč, risbe ladij itd. z vsemi detajli, ki bi jih po spominu težje realizirala. Bralec tako dobi občutek za prostor dogajanja, ki je še natančneje določen z zemljevidi na začetku nekaterih poglavij. Teksta je razmeroma veliko, v sliki je vključen v posebnih poljih, naj si bodo to pravokotniki za pod- in nadnapise ali pravokotni oblački za dialog. Dogajanje teče zelo hitro, Helena Klakočar Vuksić se ne ustavlja, ampak gostobesedno pripoveduje svojo izkušnjo, risbe pa so le spremljava, ilustracija, ki težko nadomesti besedilo. Poudarek je na opisovanju, zato risba včasih postane skoraj odveč, figure, ki se pogovarjajo, so le še obrisi. Podobno kot pri otroškem stripu *Veliko potovanje* tudi v *Nemirnem morju* najdemo nekaj domišljij izsekov, npr. v poglavju Vzoredna resničnost, v katerem živali v živalskem vrtu govorijo. Gre za vloženo prisposobo o balkanskem orlu, ki se je sam zatekel v amsterdamski živalski vrt, tam pa so mu dovolili ostati le z odrezanimi krili. Pogoj, ki mu vzame osebno svobodo, je grenka metafora azila, ki ga vojnim beguncem ponuja zahodni svet, v katerem se je znašla tudi avtorica z družino. Namesto resničnega zemljevida je na

začetku poglavja nekaj razmazanih pack, ki bi lahko predstavljale namišljeni planet, otok ali celino iz zraka, že na drugi sličici pa se slog risbe popolnoma spremeni, od ljudi ostanejo le še konture. Na tretji sličici v prvi plan prideta avtorica in njena hčerka, zgodba se osredotoči na konkreten dogodek obiska živalskega vrta, brezprostorskost in izrazita ploskovitost izgineta, risba ima več detajlov, je osenčena, prikazano je konkretno okolje. Na naslednji sličici prostor spet izgine, saj bralec že ve, kje se dogodek odvija, figure so le ploskovite temne sence na beli podlagi, kar je v kontrastu s petim okvirčkom, v katerem se v središču pozornosti znajde realistično upodobljen in močno osenčen orel, ki postane središče zgodbe. Iz sličice v sličico orel izgublja trodimenzionalnost, v ospredje pa prihaja njegova zgodba, torej besedilo. Kot epilog sledijo le še tri sličice, na katerih se zopet pojavijo sivine tekstur, naslikane s pomočjo čopiča, sličice, s pomočjo katerih avtorica dogodka zopet postavi v realnost.

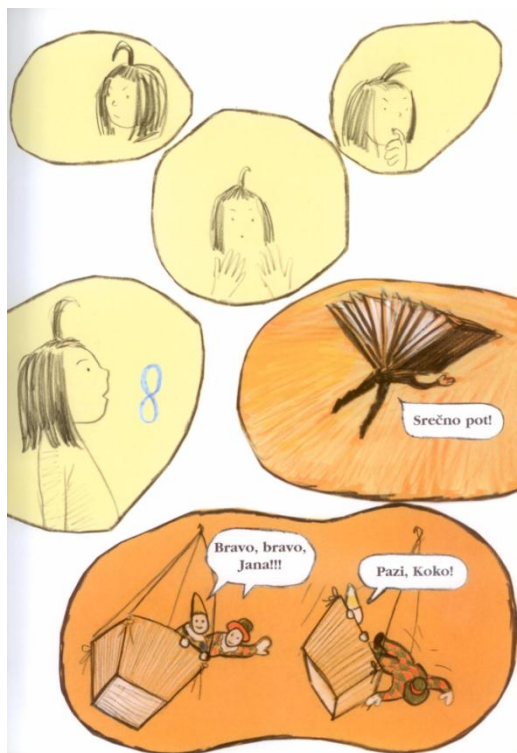
Drugi del stripa *Nemirno morje*, s podnaslovom Bratstvo in enotnost, je slogovno zelo podoben prvemu delu, le da avtorica uporablja več senčenja in barvanja s čopičem ter zato sama risba pride bolj do izraza. Tematsko ne gre več za nemirno in razburkano potovanje, temveč prikaz življenja v tujini, za težave, s katerimi se srečujejo priseljenci, razlike med nacionalnostmi in občutek nepripadanja okolju. Zaradi nove tematike se spremenijo tudi motivi: manj je vedut, več upodabljanja ljudi in njihovih zgodb. Avtorica le redkim človeškim likom posveti toliko pozornosti, da jih okarakterizira tudi likovno, medtem ko druge skuša razločevati le s pomočjo frizur ali oblačil, za oznako njihove narodnosti pa po zgledu Arta Spiegelmana uporablja značilnosti posamezne živalske vrste (mačja ušesa, pasji smrček ...). Čeprav je risba manj skicozna kot v prvem delu, pa je še vedno podrejena besedilu in pripovedovanju zgodbe, likovni elementi pa so zgolj dodatek, ilustracija posameznih dogodkov. Večji poudarek na risbi je le v 3. in 4. poglavju drugega dela stripa *Nemirno morje*, kjer je opisan porod in življenje takoj po njem, saj gre za dogodek, ki z besednim opisom hitro lahko postane patetičen.



Slika 32 in 33 – Helena Klakočar Vuksić: *Nemirno morje*

V poglavju *Temeljne razlike* je opisan porod na Nizozemskem, kjer poteka na domu in ne v bolnici, kot na Hrvaškem. Ne gre več za sprotno risan dnevnik (kot v prvem delu), temveč za spominjanje, zato do svojega strahu pred nepoznano izkušnjo avtorica vzpostavlja humorno distanco. Nad njeno posteljo z angelskimi krili kot varuhinja bdi učiteljica iz šole za mame iz Zagreba, ki ponavlja svoje nasvete. Nizozemski babici in zdravniku se zdijo nasveti preveč dogmatični, zato se ob njih zabavata. Kadriranje je dinamično, saj se menjajo pogledi porodnice, ki komaj vidi čez ogromen trebuh, pogledi drugih navzočih in pogledi iz ptičje perspektive, vmes pa se pojavlja tudi dogajanje v maternici. Ta je narisana kot varen prostor, ki tesno objema dojenčka z vseh strani s svojimi zaobljenimi linijami, te pa se ponavljajo tudi drugod v poglavju. Celu oblaki in polja z besedilom so bolj obli, v ozadju sličic se pojavljajo vijuge in krogi, v celem stripu skoraj ni ostrih linij, temveč je vse mehko zabrisano, saj gre za nežno, intimno doživetje. V naslednjem poglavju je opisan čas takoj po porodu, ko je starejša hči ljubosumna na dojenčka, zato nanj položi blazino in se pretvarja, da se ni nič zgodilo. Čustveno napetost je izražena brez besed, zgolj z risbo: nekaj zaporednih, skorajda enakih sličic punčke, ki skuša okolico pretentati, da se igra kot ponavadi, predstavlja zatišje pred grozo, ki kar naenkrat prešine mamo, da spusti skodelico kave iz rok in skoči pokonci. Njeno hitro reakcijo bralec lahko prepozna po razmazanih črtah, ki označujejo (futuristično) sled

gibanja. Vse se odvije zelo hitro, nerealno, mama se preoblikuje v nečloveško postavo, podobno angelu, in odbrzi do posteljice ter dvigne blazino z dojenčka. Kljub temu da gre za hipen dogodek, ga avtorica upodobi kar na štirih sličicah, kot bi šlo za *slow motion* posnetek.



Slika 34 – Helena Klakočar Vuksić: *Veliko potovanje*

Okvirna zgodba albuma *Veliko potovanje* govori o Helenini hčerki Jani, ki se raje igra, kot da bi se učila, del zgodbe o potovanju dveh igračk pa se odvija v Janini domišljiji. Pot jima prestreže Veliki matemat, ki zastavi tri račune, na katere igrači ne znata odgovoriti, zato jima na pomoč priskoči Jana. Didaktična zgodba mladim bralcem sporoča, da je lahko učenje zabavno, zato ni posredovana suhoparno, ampak duhovito. Sproščeno skicozna risba v ovalih se pogosto razraste čez celo stran, tekst pa je strogo vezan na oblačke, z izjemo računa Velikega matemata, ki je izrisan čez celotno širino strani, s čimer je poudarjena dramatičnost situacije. Teksta je malo, v celoti je podrejen risbi in občasno izgine, saj so nekateri prizori dovolj povedni tudi brez besed, na primer Janino sanjarjenje o princeski na prestolu, medtem ko v resnici sedi na straniščni školjki. Ponekod si sekvence sledijo tudi od zgoraj navzdol ali diagonalno, kar razgiba kompozicijo. Dinamično je tudi kadriranje: osrednji motivi so navadno večji in bolj v ospredju, pogosto toplih barv, medtem ko je ozadje v hladnih tonih. Pogoste so kontrastne barvne kombinacije, risba je poenostavljena, saj avtorica skuša

s čim manj črtami povedati čim več. To ji je odlično uspelo pri Janini obrazni mimiki, kljub temu da je njen obraz izrisan le iz nekaj črtic in pikic.

22. Tanja KLOECKL

Gre za precej neznano avtorico, ki je objavila dva stripa v Slovenskih novicah, ukvarjala se je tudi z oblikovanjem, petjem in pisanjem zgodb, nato pa naj bi se odselila v Avstralijo.¹⁴ Strip *V pajkovi mreži* je izhajal od novembra 1993 do januarja 1994, *Tiho bodi, punčka!* pa aprila 1993 – odlomek iz njega je bil v črno-beli različici junija 2012 objavljen tudi v reviji *Srp*, čeprav naj bi šlo v originalu za barvni strip.¹⁵ Gre za kriminalko, kar sicer za stripe slovenskih avtoric ni značilno, prav tako pa delo tudi slogovno odstopa, saj je narisano v skoraj realističnem, čeprav precej ploskovitem slogu, ki je posledica slabega poznavanja anatomije. Obrazi likov so si zelo podobni, tako ali tako pa jih največkrat gledamo od daleč, kjer nevešča risba pride manj do izraza. Telesa oseb se razlikujejo le po kosu oblačila in po drži rok, gibajo pa se okorno, brez življenja. Ciril Gale strip opiše kot »erotiko, prepleteno z nasiljem (zlasti moških do žensk)«, sicer pa naj bi šlo za zanimivo zastavljeno zgodbo, ki ima žal bled konec.¹⁶



Slika 35 – Tanja Koeckl: *Tiho bodi, punčka!*

¹⁴ GALE 2012, p. 106.

¹⁵ Prav tam.

¹⁶ Prav tam.

23. Tanja KOMADINA

Avtorica se ukvarja z ilustracijo in s stripom: prvi je bil objavljen na festivalu Break/Vdor 21 (2001), in sicer strip *Exibition*, ki je bil ponatisnjen tudi v *Zgodovini slovenskega stripa* in antologiji *Ženski strip na Balkanu*. Po ideji Igorja Šinkovca je nastal strip *Ko zorijo jagode* po predlogi istoimenske knjige oz. filma, objavljen pa je bil v *Slovenskih klasikih* (črno-belo) in v katalogu *Risba v stripu* (z barvnimi poudarki). Zorenje jagod kot metaforo za odraščanje je Tanja Komadina upodobila dobesedno in minimalistično: stripovska mreža je sestavljena iz devetih sekvenc, na vsaki je narisana lonček, v katerega je posajena jagoda, ki počasi raste in zori. Strip vsebuje le eno besedo, gre pa za »repeticijo kadrov s postopnimi spremembami«.¹⁷ Podobno je zgrajen strip *En krog*, le da so skoraj enaki kadri postavljeni med dve večji sekvenci, ki določata kontekst: gre za dom za ostarele, pred katerim sedita starec na klopici in starka na invalidskem vozičku. Na vseh ostalih kadrih vidimo le obraz starke in oblačke z besedilom, iz katerih postane jasno, da je babica dementna, zato postavlja vedno enaka vprašanja. V ilustracijah mladinskega romana *Zakaj pa ne?* Amadee Kovič je Tanja Komadina uporabila nekatere stripovske elemente – del besedila je zapisan v oblakih, nekateri prizori so ujeti v stripovsko mrežo, kar razgiba roman in humorno nadgradi že tako duhovito zgodbo.



Slika 36 – Tanja Komadina: *En krog*

¹⁷ URBANČIČ 2011, p. 202.



Slika 37 in 38: Tanja Komadina: Ilustracije romana *Zakaj pa ne?* Amadee Kovič

Strip *Mechanics* (*The science of movement and forces in everyday life*) je bil angleščini objavljen v *Workburgerju*. Sličice tega klasično zasnovanega stripa so sicer v samostojnih poljih, a šele po dve ali tri skupaj tvorijo en prizor, avtorica pa tudi znotraj ene sličice prikaže več sekvenc: recimo delavca, njegov zgaran obraz in utrujene oči. Na začetku je kazalo s pojmi fizike oz. mehanike, ki so kasneje upodobljeni v novem, drugačnem kontekstu. Risba s črnim ogljem izvirno nadgradi besedilo, saj prikazuje izkoriščanje mehanske delovne sile – gradbenih delavcev. Povezave med sekvencami so precej ohlapne, recimo: prazen hladilnik in nogavice, ki se sušijo, na eni sličici ter zgarane in zgubane roke z nekaj kovanci na drugi.

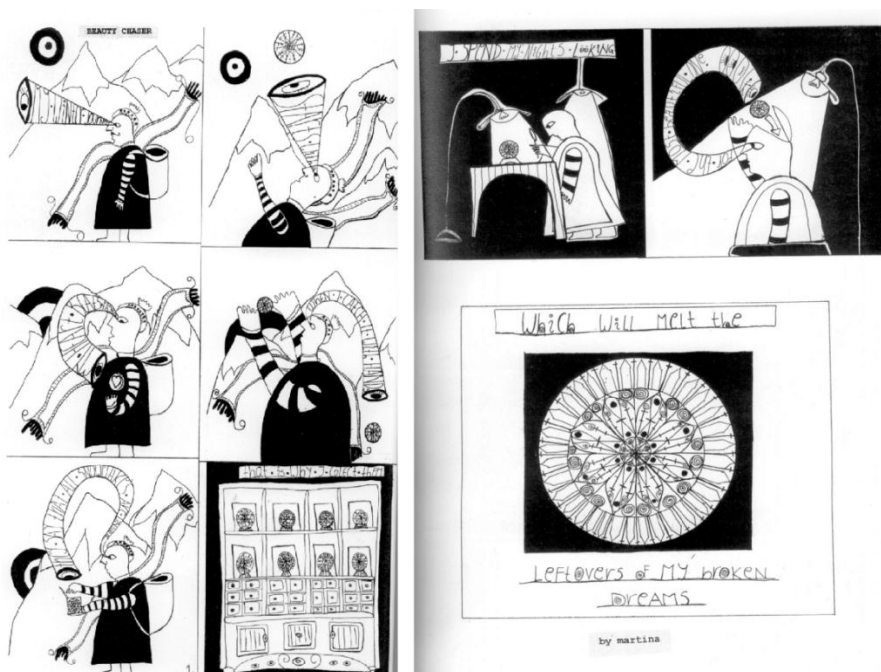


Slika 39 – Tanja Komadina: *Mechanics*

Tako že objavljene kot tudi še neobjavljene stripe Tanje Komadine najdemo tudi na njenem blogu (tanjakomadina.blogspot.com): večinoma gre za krajše, enostranske stripe, narisane po dogodkih iz vsakdanjega življenja avtorice. Gre za skicozne osnutke, saj so manj dodelani kot njeni ostali stripi, a prav zaradi sproščenosti risbe so vredni obravnave. Narisani so s svinčnikom, v razgibani kompoziciji, sekvence so večinoma ločene le s praznim prostorom, besedilo pa je največkrat napisano v slengu. Prostor je le nakazan z nekaj predmeti (ponavadi pohištvom), vsebina pa je zelo duhovita.

24. Martina LAJTNER

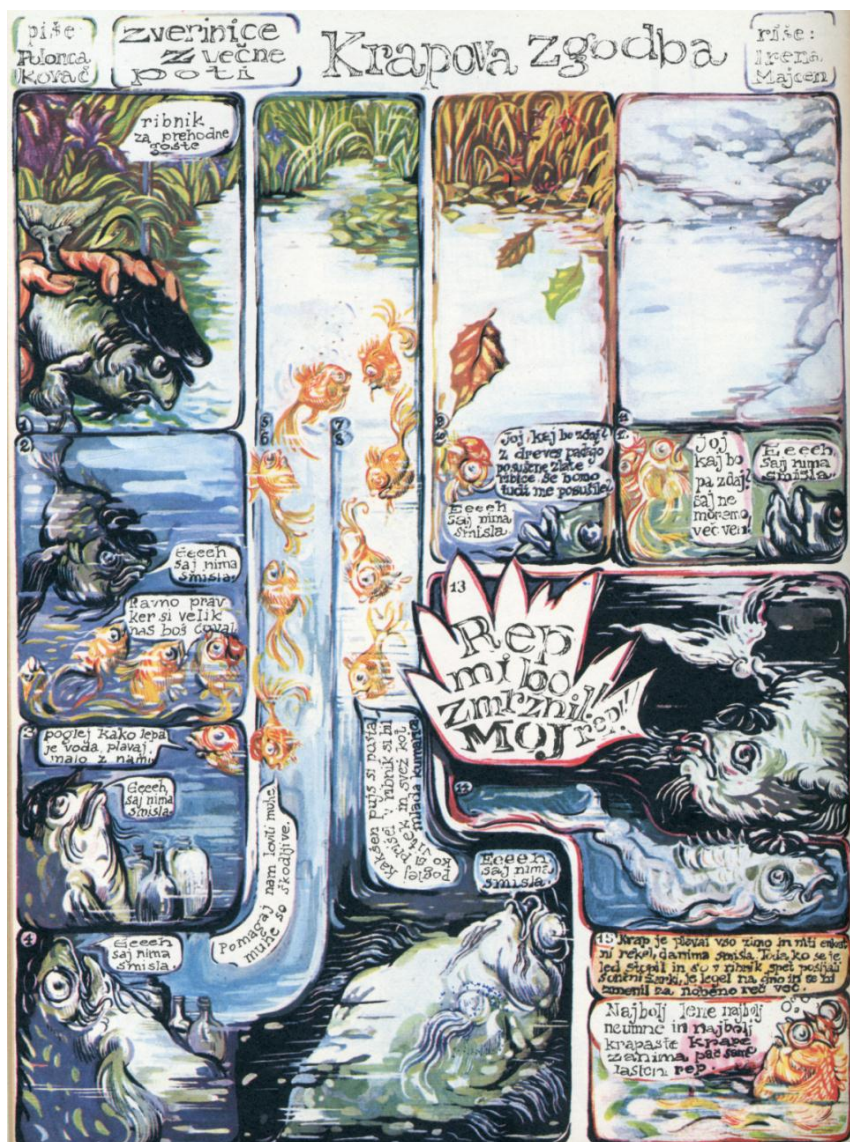
Na festivalu Vdor/Break 21 leta 2001 se je s stripom *Beauty Chaser* predstavila ilustratorica Martina Lajtner. Narisan je na dveh straneh, ki sta si po zasnovi precej različni. Na prvi strani je rahlo zamaknjena stripovska mreža (kvadratki niso simetrično razporejeni), na drugi strani pa so samo tri sekvence, ujete v kvadratke – prvi dve imata temno ozadje (noč), zadnja pa je precej večja in izpostavljena s postavitvijo na sredino strani. Glavni junak je mošič, ki zbira snežinke. Risba je ploskovita, prostor je duhovito nakazan le z nekaj črtami, ki predstavljajo klišejsko narisane zasnežene gore, za katerimi zahaja sonce. Besedila je zelo malo, hkrati pa je tako spojeno z risbo, da ga bralec komajda opazi – prilagaja se namreč obliki in smeri trakov, v katerih je zapisano, zato učinkuje kot likovni element. Tok dogajanja je zelo počasen, umirjen.



Slika 40 – Martina Lajtner: *Beauty Chaser*

25. Irena MAJCEN

Leta 1985 je v Pionirskem listu izšlo nekaj stripov, ki jih je po *Zverinica*h z *večne poti* Polonce Kovač risala ilustratorka Irena Majcen. V njih nastopajo živali, sicer pa gre za razgibane stripe v pogosto kontrastnih barvah (npr. zelena in rdeča v *Rodbinski zgodbi*, ki je izšla 10. junija 1985). Med njimi je najbolj domiselno zasnovana *Krapova zgodba*, ki je bila objavljena 23. maja 1985. Strip je namreč razdeljen na štiri stolpce, ki predstavljajo letne čase, kar sicer bralcu ni takoj jasno, saj smer branja vijuga po listu od zgoraj navzdol, pa spet na vrh strani. Za lažje branje so sekvence oštevilčene, bralca pa usmerjajo tudi likovni elementi, oblika sekvenc ter celo ribice, ki plavajo v smeri nadaljevanja stripa. Celota je zelo razgibana, poleg tega pa je zelo slikovita, kar strip naredi še bolj zanimiv. Gre za preprosto zgodbo o krapu, ki pride živeti v ribnik, kjer domujejo zlate ribice. Slednje pričakujejo, da jim bo krap pomagal čuvati njihov dom, a se to ne zgodi, saj krap resignirano in leno ždi na dnu ribnika ter vneto ponavlja: »Eeeeh, saj nima smisla.« Repeticija učinkuje humorno, prekine pa jo šele ključni dogodek, ko se krap prebudi iz apatičnosti, saj mu skorajda zmrzne rep. Dramatičnost je nakazana tudi likovno, z velikim nazobčanim stripovskim oblačkom, ki označuje kričanje in sega čez rob sekvence. Stripu je dodan še epilog, v katerem izvemo, da krapa dogodek ni spremenil, torej zgodba nima srečnega konca, kar je pri stripih za otroke manj običajno.

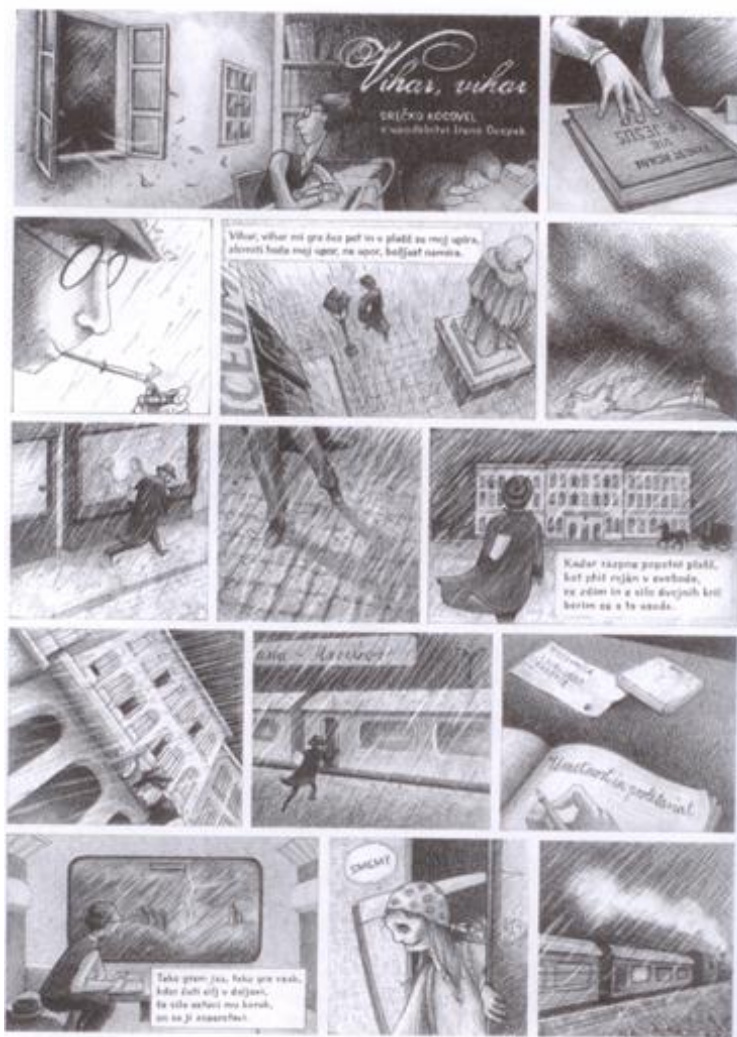


Slika 41 – Irena Majcen: Krapova zgodba

26. Irena OCEPEK

Avtorica je za *Slovenske klasike* narisala dva enostranska stripa. Prvi *Mala nimfomanka* je nastal po pesmi skupine Big Foot Mama, ki jo v stripu po radiu posluša gospa v domu za ostarele in se ob tem zasanjano spominja svoje mladosti. Zasnova stripa je klasična, z mrežo enako velikih kvadratov, v katere so ujeti posamezni prizori iz spominov oz. preteklosti, ki jo vsake toliko prekine slička z dogodki v sedanjosti. Irena Ocepek s tem besedilo pesmi postavi v nov, drugačen, vsaj malce humoren kontekst. Čez risbo teče črn trak z belo izpisanim besedilom pesmi *Mala nimfomanka*, govor medicinske sestre pa je zapisan v oblaku. Kljub uporabi sivin je črno-bela risba zelo kontrastna in polna detajlov. Gre za nizanje slik iz fotografskega albuma oz. preteklosti, katerim so dodani samo nekateri detajli sedanjosti, iz

katerih bralec lahko razbere, za kaj gre: zobna proteza, zadovoljen obraz starke itd. Drugi strip *Vihar, vihar* je nastal po istoimenski pesmi Srečka Kosovela. Tudi v tem stripu je uporabljena klasična stripovska mreža, ki pa ni tako stroga, saj so posamezna polja različnih velikosti. Strip je narisani s svinčnikom, z uporabo šrafur in senčenja, zato ostane zelo malo praznega, belega prostora. Kadriranje je dinamično, izmenjujejo se različni pogledi (od blizu, s ptičje, z žabje perspektive), ki ujamejo različne predmete oz. okolico. Metafore v pesmi avtorica upodobi dobesedno: pesnik v popotnem plašču potuje z vlakom iz Ljubljane v Zagorje, zunaj divja neurje, medtem ko piše o umetnosti in proletariatu. Dodaten pomen strip dobi, ko h Kosovelu prisede revna, zgarana ženska, ki spregovori edine besede v stripu: »Smem?« Te so ujete v oblaček, pesem pa je zapisana v pravokotnih poljih. Strip je likovno zanimiv zaradi vzorcev, ki jih avtorica čez nekatere od sličic nariše kot upodobitev dežja, spet na drugih pa s šrafurami svinčnika zariše oblačno nebo, sence na steni ali vzorec tapete v kupeju vlaka.



Slika 42 – Irena Ocepek: *Vihar, vihar*

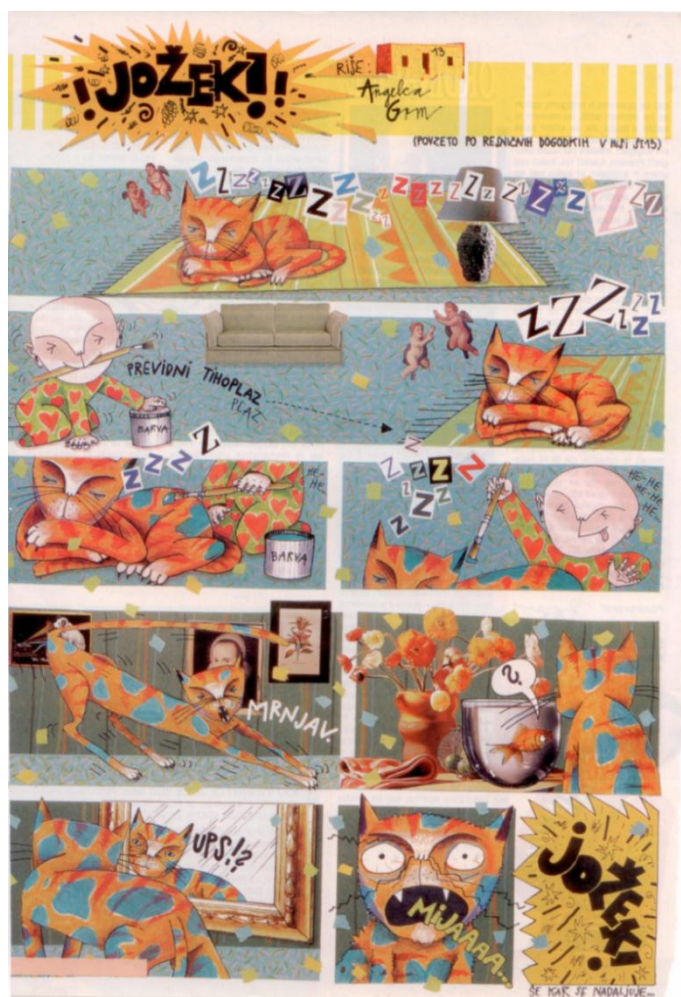
27. Mojca OSOJNIK

V 90. letih je v Pilu izhajal barvit strip *Jožek*, s podnaslovom *Povzeto po resničnih dogodkih v hiši št. 13*, ki ga je pod psevdonimom Angelca Grm risala Mojca Osojnik. Gre za prigode vse prej kot pridnega otroka, ki v vsaki epizodi kaj ušpiči, kar sproži zabaven zaplet. Duhovitost se kaže tudi na tekstovni ravni, predvsem pri inovativnih medmetih, npr. žok žok pri tlačenju (žokanju) zrna graha v nos ali zviz ziviz in plaz plaz pri plazenju. Iz medmetov s pomočjo predpon nastajajo tvorjenke, ki še stopnjujejo Jožkova dejanja (ultrazviz) oz. ob pomoči pridevnikov z njihovo pomočjo ti dobijo novo konotacijo (počasni zviz, oprezni tihoplaz). Čeprav z izjemo medmetov teksta v stripih ni veliko, saj se pojavlja le kot spremni opis dogajanja oz. veliko redkeje kot govor oseb v oblakih, je jezik zvrstno zelo razplasten. Knjižni izrazi (goditi se, spokojni, razlegati se srce parajoči kriki, temna slutnja na obzorju) se mešajo s pogovornimi (kahla, randi, tazadna, lupček) in slengovskimi oz. fonetično zapisanimi angleškimi besedami (tu lejt bejbe, frendica, vece). Slednji v kombinaciji z arhaičnim besedjem, ki je mlajšim najstniškim bralcem, vajenim najnovejših jezikovnih inovacij, precej tuje, sproža smeh, sploh ker gre po večini za precej nedolžne kletvice (tristo kosmatih medvedov, primejduš, joža salamenski). Besedilo je težko ločiti od risbe, saj predstavlja njen sestavni del, tako po kompozicijski kot tudi po grafični plati – že sam naslov stripa pravzaprav ni le napis, ampak že njegova ilustracija. Vsak izmed stripov je razdeljen na pravokotnike, ki pa niso zamejeni s črnim robom, poleg tega pa risba pogosto prestopa okvir. Strip je tako precej kaotičen, sploh ker Mojca Osojnik uporablja tudi tehniko kolaža: posamezni predmeti so tako izrezani iz fotografij in prilepljeni na narisano podlago. Od sličice do sličice se spreminja zorni kot gledanja in s tem tudi perspektiva. Liki so karikirani, kar še poudarja obe glavni značilnosti stripa: razgibanost in duhovitost tako na besedni kot likovni ravni.

28. Katarina PEKLAJ

Avtorica je kot šestošolka zmagala na natečaju *Živel strip!*, v okviru katerega je nastal mini album *Nikola v svetu reklam*, v katerem si naslovni junak prizadeva zajezi množico reklam, ki jih med filmi vrtijo na televiziji. Zgodba je duhovita, narisana ploskovito in enostavno, a učinkovito: s tanko črto je narisano le najnujnejše, dodane pa so tudi sivine. Avtorici je le z nekaj črtami uspelo upodobiti množico različnih izrazov na obrazih oseb, hkrati pa je s

stripom pokazala tudi izreden smisel za pripovedovanje zgodbe oz. sosledje sekvenc ter učinkovito kadriranje. Sličice so ujete v klasično stripovsko mrežo, besedilo pa je zapisano v oblačkih.



Slika 43 – Mojca Osojnik: Jožek



Slika 44 – Katarina Peklaj: Nikola v svetu reklam

29. Petra PETAN

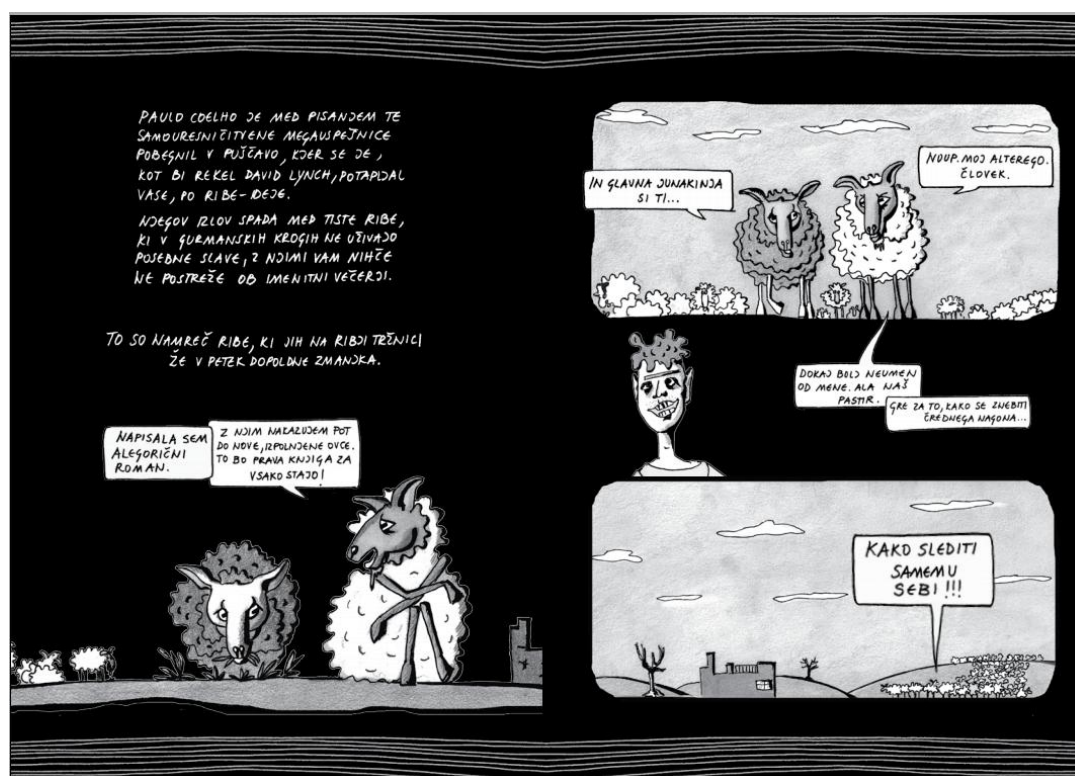
Kratek strip *Jutranja šaljca* je do sedaj avtoričin edini strip. Nastal je na delavnici festivala Mesto žensk in tematizira jutranji obred pitja kave ali čaja, ki je hkrati tudi čas za sprostitev, ko glavna junakinja z mislimi skozi okno pobegne v domišljijo. Prva slička, ki se dogaja še v realnosti, je zato najbolj klasično oblikovana, ujeta v kvadrat z debelejšo obrobo, naslednja sekvenca pa je drugačna: risbe obroba nič več ne omejuje, zato se skodelice iz domišljije glavne junakinje razkropijo vse naokrog. V nadaljevanju se avtorica poigra s kvadratno obrobo kot tradicionalnim elementom stripa in jo uporabi kot del tretje sličice, le da ta na videz močna meja ničesar več ne zamejuje, temveč le označuje središčni predmet, na katerega se osredotoči tudi zgodba: ogromno skodelico. V drugi vrstici so zopet tri sličice, le da za razliko od prvih treh vse upodabljajo gibanje, ko glavna junakinja v svoji domišljiji potisne skodelico skozi okno, zleze vanjo in v njej odleti nad mesto. Zadnja sekvenca je zopet ujeta v kvadrat, ki pa je ne zamejuje povsem, saj risba sega čezenj, hkrati pa ga deloma prekriva tudi naslov, ki je zapisan šele na koncu stripa, sicer pa besedila v stripu ni. Zadnja slička je večja od ostalih, poudarja pa jo tudi obroba, ki tako dobi še dodatno funkcijo. Bralec namreč najprej opazi črne markantne kvadratke prve, tretje in zadnje sličice – označeni so bistveni deli zgodbe: glavna junakinja, glavni predmet in končen polet na krilih domišljije. Hkrati pa Petri Petan na tak način uspe dinamično povezati prvo in zadnjo sekvenco: po oblikovni plati sta si podobni in se zato ločita od ostalih, medtem ko sta vsebinsko v popolnem nasprotju – ena prikazuje realnost, druga pa domišljijo.



Slika 45 – Petra Petan: *Jutranja šaljca*

30. Maša PFEIFER

Urednica *Stripokritike* je pri projektu sodelovala tudi kot piska dveh recenzij, po katerih sta Eva Jakimoska in Meta Šolar narisali stripa, sama pa je v stripu upodobila recenzijo Urbana Zorka, ki se je v svojem besedilu posmehljivo lotil *Alkimista* Paola Coelhoa. Obravnavana knjiga je žanrsko opredeljena kot ezoterika, že sam naslov stripa *Koline* pa je v popolnem nasprotju z njo, tako kot tudi njegova vsebina. Privzdignjeni in vzneseni ton iz zgodb o samouresničitvi, kot jih poimenuje glavna oseba stripa, namreč učinkuje komično, saj jih izgovarja ovca, simbol neumnosti in črednega nagona, ki v zgodbi napiše knjigo o pastirju, ki želi začeti slediti sebi in svoji osebni legendi. Knjigo prebere tudi pastir in se odloči, da ne bo več živel tako kot prej: čas je za koline in odhod v mesto. Ovca pisateljica tako tragično konča, dramatičnost njenega zakola, ki se zgodi tik pred koncem zgodbe, pa je poudarjena z rdečo barvo krvi – sicer je strip črno-bel, z različni odtenki sive. Okvir stripa predstavlja črno ozadje, na katerega so postavljene svetlejšje sekvence v pravokotnikih z zaobljenimi robovi, sicer pa je risba poenostavljena in ploskovita, prikazano je zgolj najnужnejše, ozadje pa le nakazano.



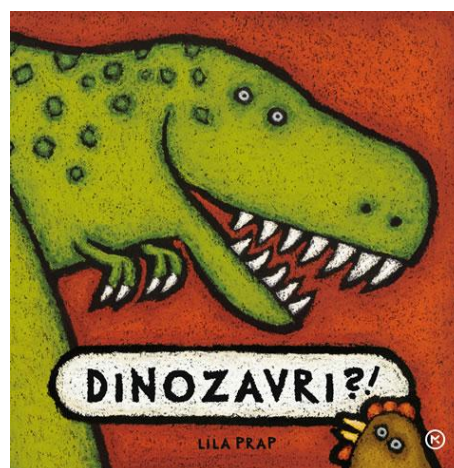
Slika 46 – Maša Pfeifer: *Koline*

31. Mateja PIVK

Strip o gimnaziji Šentvid je izšel ob informativnem dnevu za bodoče dijake, v njem pa je predstavljena gimnazija v naslovu: avtorica se to trudi storiti na duhovit način, sicer pa je delo zelo enostavno zasnovano, s stiliziranimi liki, ki se pojavijo v nedefiniranem prostoru. Sekvence v pravokotnikih so zamejene z neravno črto, besedilo pa je večinoma napisano pod njimi, včasih pa tudi v stripovskih oblačkih.

32. Lila PRAP

Ilustratorka in avtorica slikanic je narisala tudi nekaj stripov. V *Kaju* je 1984–87 izhajala *Fanči*, narisana s tanko obrisno črto in rahlimi barvnimi poudarki, kot ga opiše Damir Globočnik v katalogu *Risba v stripu*, šlo pa je za krajše, enopasične stripe, v katerih se je naslovna junakinja znašla v različnih humorno-erotičnih situacijah.¹⁸ V omenjenem katalogu je sicer objavljen strip oz. akril na platno *Da sem bil preveč kave!:* tako kot pri *Fanči* gre za eno samo sličico, ki je narisana na stripovski način oz. vsebuje stripovski element (oblaček z besedilom) – pravzaprav ne gre za strip, ampak stripovsko ilustracijo oz. risbo v stripu. Lila Prap je risala tudi stripa za celjski *Novi tednik* v 80. letih ter za *Pil* leta 1993, v *Slovenskih klasikih* pa je objavljen njen strip *Mednarodni živalski slovar*, razdeljen na tri sekvence. Živali v njem so narisane v avtoričinem značilnem slogu, ki ga najdemo tudi v njenih slikanicah, ploskovito, poenostavljeno, a hkrati zelo mojstrsko. Ozadje ni definirano, tla so nakazana zgolj s črto, strip pa je zelo duhovit: živali namreč za sporazumevanje ne potrebujejo slovarja, saj se čisto povsod po svetu oglašajo enako, razlikujejo se le zapisi in poimenovanja njihovih zvokov.

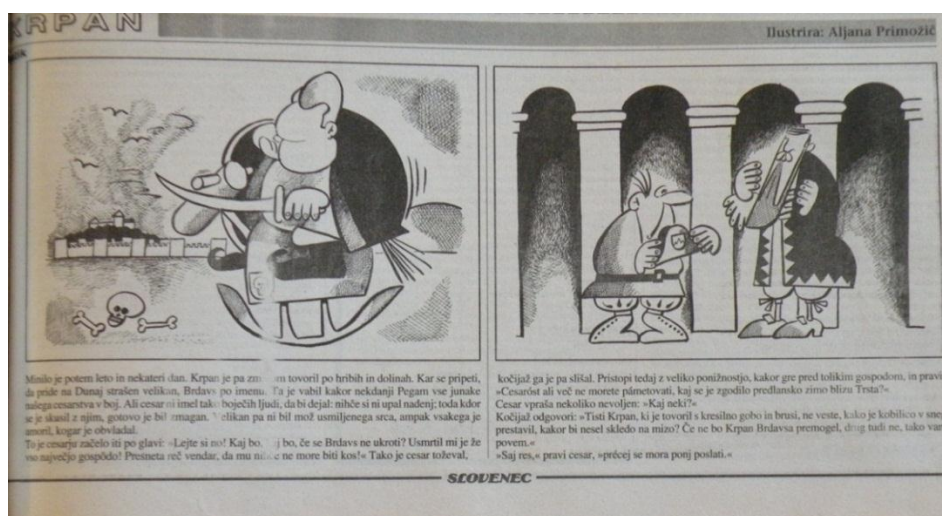


Slika 47 in 48 – Lila Prap: Da sem pil preveč kave in naslovnica otroške slikanice *Dinozavri?!*

¹⁸ GLOBOČNIK 2011, p. 140.

33. Aljana PRIMOŽIČ

Avtorica, rojena 1954, je znana predvsem kot karikaturistka, decembra 1991 pa je za časopis Slovenec risala tropasični strip *Praslovenček* in adaptacijo *Martina Krpana* v stripu, ki je izhajala v nadaljevanjih. Vsak del je imel štiri sličice, pod njimi pa je zapisano originalno Levstikovo besedilo. Strip je narisana v avtoričinem značilnem karikiranem slogu. Gre za politično satiro, v stripu pa nastopajo slovenski in tuji oz. bivši jugoslovanski politiki časa, v katerem je nastal: npr. Lojze Peterle kot cesar in Slobodan Milošević kot Brdavs.



Slika 49 – Aljana Primožič: *Martin Krpan*

34. Petra STARE

Do sedaj je objavila dva enostranska stripa brez naslova v *Haiku stripu 4*. V tehniki kolaža je skupaj zlepila različne risbe, ki se med seboj prekrivajo, mednje pa je dodala tudi z besedilom potiskan papir, ki postane ozadje stripa. Zaradi zabrisanosti nekaterih črk z barvo in zasuka teksta za 180 stopinj je besedilo težko oz. pravzaprav nemogoče prebrati, podobno kot pri slikarstvu letrizma. Prvi strip, ki upodablja haiku *Svinčeno nebo / na svili dežnika / pesem dežja*, sestavlja več manjših polj, kljub temu pa ne gre za sosledje risb, ki bi jih brali klasično od leve proti desni, temveč celoten strip postane risba. Tok branja od zgoraj navzdol nakazuje le besedilo haikuja, ki do neke mere interpretira tudi risbo: črno-siv kvadrat levo zgoraj si lahko razlagamo kot svinčeno nebo, saj sta čezenj zapisani ti dve besedi, podobno pa je tudi z ostalima dvema verzoma. Tekst je del kompozicije in premišljeno deli strip na tri dele, ki se ujemajo tudi s trodelno obliko haikuja. Drugi strip v ospredje postavlja dve plastični risbi gole matere z otrokom v naročju kot reminiscenco na pieta, besedilo haikuja

Prvi sneg – / v materinih rokah / osuplost otroka pa je postavljeno v spodnji desni kot. Bralec ga tako opazi nazadnje in si šele z njegovo pomočjo lahko razloži risbo – ne le njeno vsebino, ampak tudi kompozicijo: zgoraj desno je zaplata migetajočega impresionističnega snega iz prvega verza, desno od njega je mati, ki v rokah drži otroka, pod njima pa mama dojenčka drži tako, da se vidi njegov osupli obraz. Strip je na tak način razdeljen na tri sekvence, ki sledijo zaporedju verzov v haikuju, čeprav ne gre za klasična kvadratna stripovska polja, ampak so ta poljubnih oblik. Za uravnoteženost kompozicije na desni strani kot podlaga stoji narobe obrnjeno tipkano besedilo, na nekaterih delih zabrisano z belo barvo, zato ni berljivo, zaradi svojega migetajočega videza pa spominja na impresionistično upodobitev snežnega meteža.



Slika 50 – Petra Stare: *Svinčeno nebo* in *Prvi sneg*

35. Meta ŠOLAR

Rahločutni nateg je strip, ki ga je po ljubezenskem romanu *Sla po potovanju* Danielle Steel oz. recenziji tega romana, ki jo je napisala Maša Pfeifer, za *Stripokritiko* narisala Meta Šolar. Žanr obravnavanega romana je nakazan že z izbiro prevladujoče rožnate barve. Stripovska mreža nima zamejenih vseh robov, zato deluje odprto, občasno pa tudi popolnoma izgine oz. se več sekvenc pojavi na istem listu: na nekaterih sličicah to učinkuje dobro, na drugih pa pride do

nasičenosti zaradi prevelike količine detajlov ter do občutka nejasnosti. Sekvence so sicer med seboj lahko ločene z besedilom v oblakih, ki je sicer zelo duhovito in kvalitetno napisano, a je preobsežno, zato na nekaterih prizorih preglasi že tako nežno in krhko risbo. Njen skicozni slog nadvse ustreza vsebini zgodbe, v kateri nastopa pisateljica Danielle Steel, ki postane vajenka, ki se uči obrtniških spretnosti pisanja žanrske literature.



Slika 51 – Meta Šolar: *Rahločutni nateg*

36. Eka VOGELNIK

V šolskem letu 1986/87 je v Kurirčku v devetih nadaljevanjih izhajala zgodba Blaža Lukana *Sneženi mož in pikapolonica*, ki jo je Eka Vogelник, ilustratorica, lutkarica, scenografka, kostumografka, slikarka, režiserka in pisateljica, ilustrirala na stripovski način. Čeprav je strip namenjen otrokom, je precej neklasičen in nejasen. Besedilo se začneja *in medias res*, s fragmentarno zasnovo, pogoste so poosebitve in nenavadne, nepričakovane povezave (že sam naslov stripa, sneženi mož na kraško polje sadi ananas itd.). Nekatere besede v osrednjem besedilu, ki je navadno v posebnem polju na vrhu stripa, so podčrtane in nato razložene na precej absurden način (npr.: BATISKAF: čeprav besede ne razumem, jo velikokrat uporabljam. Spominja me na škaf, in zdi se mi, da se ne motim preveč. Oba imata pač opraviti z vodo; KRILEC: »Igralec, ki povezuje obrambo in napad,« tako je razložena ta beseda v veliki knjigi. V tej zgodbi pa pomeni nekaj čisto drugega). Besedilo, napisano z

velikimi tiskanimi črkami, ima v stripu osrednjo vlogo, skicozna risba pa je pomaknjena v ozadje. Avtorica upodablja predvsem arhitekturo, ki je posneta po resnični (Koper) in zamejuje prostor, pred njo pa sta upodobljeni še glavni osebi, sneženi mož in pikapolonica. Gre za eno samo ilustracijo, ki se prepleta z besedilom, ne pa za več stripovskih sekvenc. Avtorica uporablja tanko črto, pogoste so različne šrafure. Naslov stripa je največkrat v posebnem nazobčanem oblačku in umeščen na sredino ali na spodnji del strani, delčki besedila pa se pojavljajo tudi v stripovskih oblačkih, poljih različnih oblik ali pa se nahajajo kar med risbo samo. Oblačkov avtorica ne uporablja le za zapis dialoga, ampak tudi kot označevalce kraja dogajanja (Trst) ali poimenovanje posameznih predmetov; v ta namen Eka Vogeltnik uporablja tudi puščice.



Slika 52 – Eka Vogeltnik: Sneženi mož in pikapolonica

37. Melita VOVK

Za serijo stripov *O ljubezni*, ki jo je narisala Melita Vovk, rojena 1928, je značilna precej svobodna kompozicija, brez jasno izrisane mreže, čeprav so sličice še vedno ujetе v nevidni kvadrat. V stripu *Ljubezen do kulture* mlad fant skuša preživeti kulturni večer, a so vsi filmi neprimerni ali celo otrokom prepovedani, zato na koncu skupaj z mlajšo sestro pristaneta doma pred televizorjem in kulturni večer preživita med ogledom akcijskega filma. Tako je preprosta zgodba nadgrajena s trpkim ironičnim humorjem, kot ga imenuje Sitar,¹⁹ ki ni namenjen le otrokom, ampak tudi odraslim. Strinjam se s Sitarjem,²⁰ da gre za svojevrstno kroniko in kritiko takratnih socialističnih časov, ki pa še danes ni izgubila aktualnosti in ostrine. Prostor je le deloma nakazan, osebe so preprosto izrisane, brez odvečnih detajlov, izjema so le tisti, ki določajo čas, v katerem je delo nastalo: hlače na zvonec in daljši lasje pri fantu, blagajničarka z natupirano trajno, biljeterji v suknjiču z dvorednim zapenjanjem in oče z zalisci, debelimi okvirji na očalih in s karirastim suknjičem. Risba je črno-bela, skicozna, mestoma nedodelana, dopolnjuje pa jo tudi tekst, ki je le deloma ujet v oblačke, sicer pa predstavlja sestavni del risbe. Osamosvojene besede dopolnjujejo kompozicijo, hkrati pa z različnimi pisavami, debelinami in črk učinkujejo tudi grafično.

¹⁹ SITAR 2007, pp. 27–28.

²⁰ Prav tam.

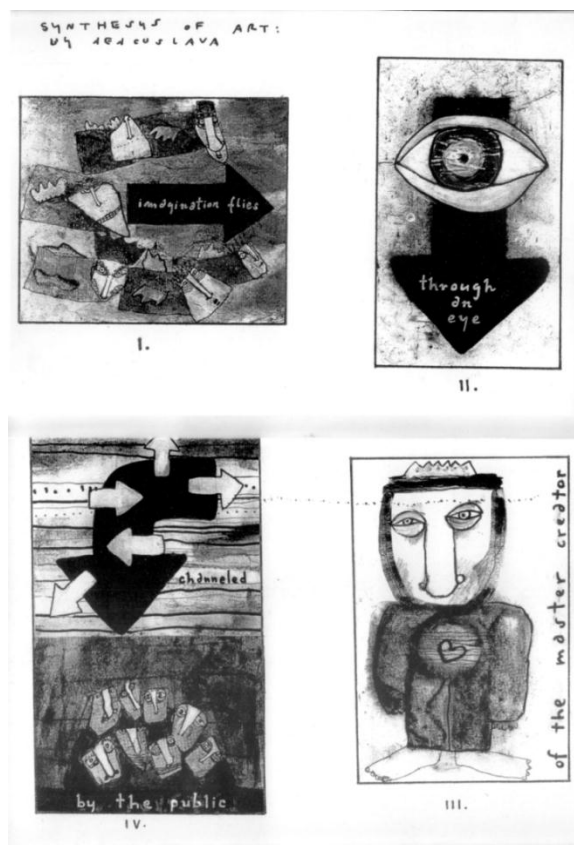


Slika 53 – Melita Vovk: *Ljubezen do kulture*

38. Neža ZINAIĆ

Avtorica je objavila dva stripa: prvega *Synthesis of art*, ki ga najdemo tudi v *Zgodovini slovenskega stripa*, na festivalu Vdor/Break 2001, drugega *Eco(m)poser* pa v *Stripbureku* istega leta. Oba sta sestavljena iz štirih pravokotnih polj, ki rahlo variirajo v obliki in velikosti. V *Synthesis of art* si sekvence sledijo v nenavadnem vrstnem redu, zato so oštevilčene, smer branja pa nakazujejo tudi puščice z besedilom. Bolj ali manj abstraktno besedilo v angleščini je avtorica skušala upodobiti v stripu: leteča domišljija se je tako spremenila v nenavadne kreature aerodinamične oblike, podobno pa so upodobljeni tudi drugi liki. Še bolj je to značilno za drugi strip Neže Zinaić, ki je sicer brez naslova ter tudi brez zgodbe, zato ne moremo govoriti o sekvencah, ampak zgolj o štirih okvirčkih, v katerih so predstavljene osebe

Eco(m)poser s polžem na glavi, Diogener v sodu, ki po obliki spominja na pralni stroj, ter še dva lika. Liki imajo velikanske glave, ki niso v sorazmerju s preostalim telesom, narisani so okorno, strip pa zaradi skicoznosti deluje še bolj ekspresivno kot *Synthesis of art*.



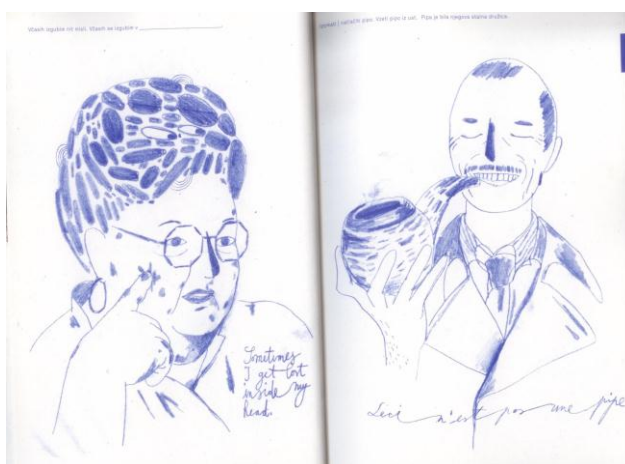
Slika 54 – Neža Zinaić: *Synthesis of Art*

39. Mina ŽABNIKAR

Mina Žabnikar (Mina Fina), ki deluje kot grafična oblikovalka in ilustratorka, je skupaj s Sašo Kerkoš izdala strip *Enoletnica/YearBook*,²¹ kasneje pa je avtorica samostojno izdala še mini album *Plastic Flowers in a Chinese restaurant*. Gre za preplet risbe in angleškega teksta, ki je vključen vanjo kot enakovreden element. Pisava je s svojo skrivenčenostjo in zavitostjo podobna risbi, zato učinkuje likovno, občasno pa se pojavi tudi v oblačkih, ki razgibajo zgodbo in jo na videz naredijo bolj stripovsko. Strip je črno-bel, s svobodno kompozicijo, ki ni ujeta v polja, ampak se razteza čez celoten list oz. občasno celo čez dve strani. Skicozne podobe so narisane kot obrisi brez polnila, ki so pogosto zarisani drug prek drugega z večjim ali manjšim razmakom, ki v futuristični maniri označuje gibanje. Vsa zgodba se odvije v enem

²¹ Strip je opisan na strani 36.

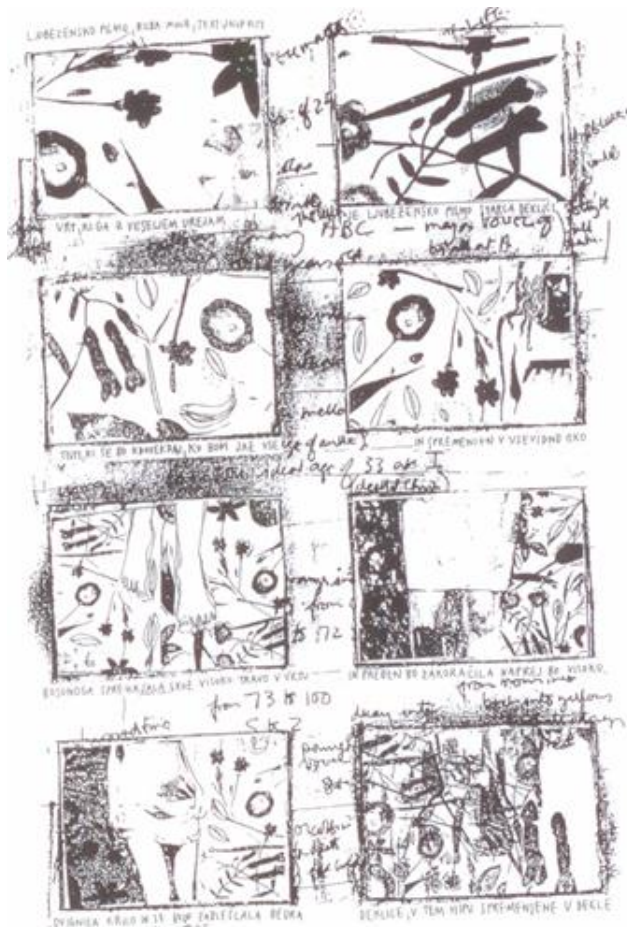
dnevu, od jutra do večera, ko bralec lahko sledi banalnosti vsakdana prvoosebne pripovedovalke, ki je sestavljen iz umivanja, gledanja televizije itd. Z vsem tem se skuša zamotiti od misli na ljubljeno osebo, stereotipnega moškega, o katerem sanja ponoči, podnevi pa čaka, da jo pokliče. Strip se zaključi s stavkom: »Between evening and night there is a time that sweeps away dreams,« ki dobro ponazori dolgčas in banalnost dekletovega vsakdana – le sanje so tiste, ki ga naredijo zanimivega. Komičnost v strip vnašajo komentarji personificiranih predmetov, zapisani v oblakih, ki gledajo na dogajanje z ironične perspektive, zato se jim dekletovo čakanje na telefonski klic ljubljenega moškega zdi patetično, kar najbolje ponazarja komentar sobne rastline: »I would say too much.«



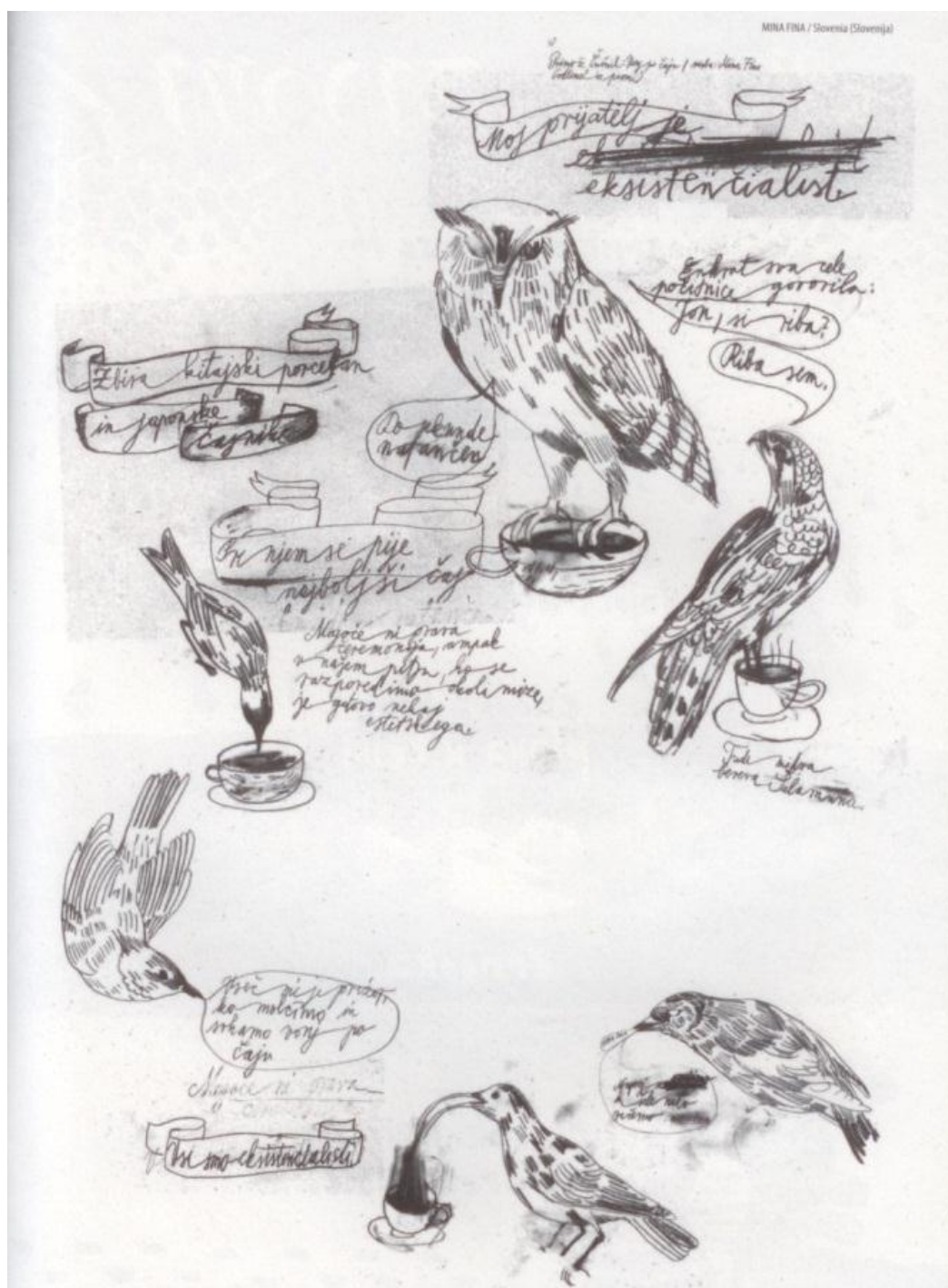
Slika 55 – Mina Žabnikar: *Enoletnica/Yearbook*

Strip *Kofe* (2001) je ena sama ilustracija, kjer se sekvence prelivajo ena v drugo, vsebinsko pa gre za monolog dekleta, ki prijateljici razlaga, da njena babica zna prerokovati iz kave. Istega leta je Mina Žabnikar narisala tudi *Madness* in strip *Leptir/San*, ki je bil prvič objavljen v Stripburgerju leta 2001, nato pa ponatisnjen tudi v antologiji *Ženski strip na Balkanu*, v kateri je bil objavljen tudi strip *Work*. Vsaka stran stripa *Leptir/San* je razdeljena na dva dela, tanka črta pa označuje tudi zgornji in spodnji rob stripa, medtem ko ga levo in desno zamejuje le belina lista. V vsakem polju je ena sekvenca, narisana s tanko, skicozno linijo, del risbe pa je tudi besedilo, ki postaja vedno težje berljivo ter učinkuje zgolj še kot ornament. Zanimivo je kadriranje, saj ženska, ki bere knjigo nikoli ni prikazana v celoti, ampak od zgoraj navzdol, tako da bralec zre v njeno naročje s knjigo v roki. Besedilo je lirično, napisano v prvi osebi in v hrvaščini. Leta 2002 je v Stripburgerju izšlo *Ljubzensko pismo*, narisano po pesmi Josipa Ostija, objavljeno tudi v *Zgodovini slovenskega stripa*. Posebnost stripa je, da ima sicer klasično stripovsko mrežo, a med sekvencami v kvadratih ni le belina lista, ampak porisano

in popisano ozadje, tako da celota vizualno spominja na pismo. Strip *Let's Wait*, prirejen po pesmi Tomislava Vrečarja, sestavlja pet samostojnih ilustracij, vsaka na svojem listu. Besedilo, ki je tako v oblačkih kot zunaj njih, je vključeno v risbo in predstavlja sestavni del kompozicije. Risba je skicozna, navidezno nedokončana, osebe in predmeti pa lebdiijo v nedefiniranem prostoru. Bolj kot za zgodbo gre za nizanje podob oz. motivov iz pesmi. Besedilo enostranskega stripa *Moj prijatelj je eksistencialist* je izsek iz pesmi Vonj po čaju Primoža Čučnika. Kompozicija je zelo razgibana, potek branja določajo verzi pesmi, medtem ko so risbe vmes posejane skorajda naključno. Ne le, da Mina Fina v stripu ne uporabi klasične stripovske mreže, temveč sploh ne moremo govoriti o posameznih prizorih, saj gre pravzaprav za eno samo ilustracijo. Besedilo je zlito s celoto, ujeta v stripovske oblačke ali zapisano na posebnih trakovih, avtorica pa ga nadgradi tako, da namesto oseb, ki pijejo čaj in se o njem pogovarjajo, upodobi različne vrste ptic, ki posedajo na skodelicah oz. vanje namakajo svoje kljune. Smer branja določajo le verzi, če bralec seveda pozna njihov vrstni red: zapisani so namreč skorajda v krogu – najprej od zgoraj navzdol, nato pa po desni strani lista v obratni smeri, tako da sova na vrhu strani izgovori tako prvi kot tudi zadnji verz.



Slika 56 – Mina Žabnikar: *Ljubezensko pismo*



Slika 57 – Mina Žabnikar: *Moj prijatelj je eksistencialist*

III. ONKRAJ STEREOTIPOV, ONKRAJ STRIPA

A) ODSOTNOST TRADICIJE: STRIP NI ŽENSKA LITERATURA

Naslov poglavja je provokativen, saj sintagma ženska literatura²² velja za večkrat problematično: ni namreč jasno, ali je to literatura, ki jo pišejo ženske, berejo ženske, v njej nastopajo ženske, a ne glede na to, kaj od naštetega naj bi predstavljala, strip to skorajda nikakor ne more biti. Stereotipno namreč strip velja za nizko in pogrošno literaturo, tako rekoč ekvivalent ženske literature v najslabšem možnem pomenu besede – torej kot trivialni ljubezenski romani, ki jih berejo dekleta in ženske – le da je namenjen moškim bralcem. Zato ženske v njih sicer nastopajo, a nikoli kot glavne osebe, temveč le kot predmeti poželenja, seksualni objekti z veliki prsmi in globokimi dekolteji, skorajda vedno dolgolase in dolgonoge, seksi ter privlačne. Podobno seveda velja za ljubezenske romane, ki naj bi ugajali bralkam, saj junakinje v njih ne morejo biti drugačne kot lepe, zato bi na tem mestu lahko celo našli stik med t. i. žensko literaturo in stripi, kljub temu pa naj prve moški ne bi pisali in brali, medtem ko naj drugih ne bi risale in brale ženske. Stripi se namreč tradicionalno kupujejo v trafikah, berejo pod šolsko klopjo ali celo na stranišču, v njih pa so akcijske zgodbe: kavbojke, pustolovščine, znanstvena fantastika in kriminalke, ki naj žensk ne bi zanimale. Govorimo seveda o stereotipih in o žanrski literaturi, o žanrskih stripih popularne kulture, ki imajo točno določene značilnosti in ki pogosto vplivajo tudi na občo predstavo o tem, kaj je strip. Temu se pridružijo še predstave o tem, kaj je žensko in kaj moško, ter tako nastane konstrukt, ki ga marsikdaj nezavedno posplošujemo kar vse povprek: izhajamo iz svoje stereotipne predstave o nečem, ne pa iz posameznih primerov, ki bi to predstavo potrdili ali ovrgli. S tem, kaj strip je, se ukvarjam v vseh preostalih delih diplomske naloge, z naslovom in uvodom tega poglavja pa skušam pojasniti, kaj naj strip ne bi bil oz. vsaj v preteklosti celo ni bil: čeprav so ženske morda nastopale v stripih, pa stripov niso ustvarjale in niso brale ali pa to vsaj ni bilo znano, zato ni bilo tradicije, na katero bi se avtorice lahko naslonile. Strip kot ženska literatura pač nikoli ni obstajal, predvsem pa je bil zelo dolgo časa zgolj žanrska in

²² Ki je pogostejše rabljena in prevpraševana kot v primeru stripa ustrežnejša in širša oznaka ženska umetnost: vprašanje o tem, ali je strip vedno tudi literatura, namreč ostaja odprto, v tem poglavju se sprašujem predvsem, kaj strip ni – strip ni ženska literatura, vendar tudi ni samo in zgolj literatura, čeprav stripe predvsem beremo, ne pa toliko le gledamo, tudi če so nemi oz. brez besed.

trivialna literatura,²³ zato je bil kot ženski strip celo dvakrat zaznamovan: žensko je bilo namreč vedno poimenovano kot nizko. Avtorice so se tako lažje uveljavile v nežanrskem stripu onkraj popularne kulture, onkraj stereotipnih predstav o stripovskem mediju, v avtorskem, umetniškem stripu brez ostro začrtanih meja in pravil, v underground stripu, ki se je že od svojih začetkov začel uveljavljati onkraj moškega pripovedovanja 'moške vsebine' moški publiki, kot stereotip o njem strne Igor Prassel v članku *Ženska v stripu*.²⁴ V njem se dotakne tudi ženskega avtorstva v drugih umetniških zvrsteh oz. stigmatizacije ženskih avtoric v umetnosti ter tega, da je ženska kot družbena kategorija vplivala celo na ločitev med visoko in množično kulturo.²⁵ Zgodovinsko izključevanje žensk namreč ni značilno le za stripovsko kulturo, temveč tudi za literaturo in slikarstvo, kjer so bile vedno getoizirane v po spolu definirano skupino, ki ni sposobna vizualne dovzetnosti ali preseganja 'neumetniškega' žanra romana²⁶ – nič čudnega, da ima sintagma ženska literatura (pa tudi ženska umetnost) še danes negativen pomen. Šlo je za to, da so ženske lahko pisale, risale, ustvarjale, slikale ali celo študirale slikarstvo, nobena od njih pa ni mogla postati pisatelj ali slikar – vedno je bila le ženska. »Prav ta izključitev pa je pripeljala do tega, da so ženske avtorice razvile samosvoj, ženski, lahko bi rekli celo subkulturni pripovedni stil (avtobiografske, intimne pripovedi o ljubezni, poroki, vzgoji) in kar je še najpomembnejše: ustvarile so svoje, žensko občinstvo.« Namesto lastne sobe so si sprva ustvarile lastno kletko: geto ženske literature in ženskih žanrov – tudi v stripu,²⁷ kar je sicer pri nas manj znano, zato je vpliv na slovenske avtorice zanemarljiv, hkrati pa tudi ni vplivalo preveč na našo stereotipno predstavo o stripu, s katero se poigravam čisto na začetku tega uvoda. To diahrono delitev na visoko moško in žensko nizko preseže šele underground strip, ki se pojavi konec 60. let: vzpostavi se kot nasprotje množičnega, žanrskega in komercialnega stripa, kot njegov antipod, ki omogoča obrnjeno perspektivo, ironizira ter se posmehuje pogledu zviška in se mu upira prav z osvoboditvijo prepovedanega, zamolčanega in nizkega.

²³ »Osnove stripovske kulture so postavili stripi za odrasle ob koncu 19. stoletja. /.../ Tiskarski stroj je omogočil vzpostavitev, zapis, kodifikacijo in prenos informacij za široke ljudske množice. Z objavo v časopisih je strip postal množična kulturna forma. Prvotna funkcija stripa v časopisih je bila čisto komercialne narave – razširiti krog bralcev na ameriško priseljenjsko populacijo velikih urbanih središč.« (PRASSEL 2003, p. 155, 156)

²⁴ PRASSEL 2003, p. 152.

²⁵ PRASSEL 2003, p. 153.

²⁶ PRASSEL 2003, p. 153.

²⁷ Prassel citira Trinne Robins, ki ugotavlja, da so v prvi polovici 20. stoletja »vsi stripi, ki so jih takrat risale ženske, /.../ zgrajeni na razmeroma lahkotnih vsebinah – pristrčne živalce in otroci, lepe deklice brez posebnega življenjskega cilja, debelušne babice, ki so širile gospodinjsko filozofijo.« (PRASSEL 2003, p. 163 po Trinne Robins: *A century of Women Cartoonists*, p. 58)

Primer slovenskega underground stripa je *Magna Purga* Kostje Gatnika, v kateri so zbrani stripi s konca 60. in začetka 70. let, deloma pa je underground vplival tudi na slovenske stripovske avtorice – najbrž tudi na to, da so se iz ilustratork za otroke sploh prelevile tudi v striparke oz. je k temu pripomogel sam duh časa, hkrati pa je že v prvih njihovih delih v 70. in 80. letih skorajda obvezna sestavina tudi ironija in kritika ter smešenje in prevpraševanje ustaljenih pogledov tudi v stripih za otroke. To velja že za prvo med njimi, ilustratorko Melito Vovk, ki je leta 1973/74 v Cicibanu objavljala serijo stripov *Ljubezen do*: »Imam nek prirojen čut za to, da vse nekoliko obrnem na satirično plat, malo humorno, ampak ne kot karikaturu. Sem zoper tisto, kar je ljubko in srčkano, kar je zlizano in krasno,«²⁸ torej zoper tisto, kar naj bi veljalo za ženske žanre (gl. opombo št. 27), predvsem pa zoper tisto, kar naj bi bilo edino primerno za otroke. Prav 'primernost' in prepoved 'neprimerne' kulture za otroke je namreč ena od tem avtoričinega stripa *Ljubezen do kulture*, medtem ko v nekaterih epizodah *Zverinic iz večne poti* Polonce Kovač, ki jih je leta 1985 za Pionirski list risala Irena Majcen, nauk na koncu zgodbe ni toliko poučen kot duhovit, predvsem pa ga avtorici ne jemljeta preveč resno, poučnost kot obvezno sestavino otroške literature pa smeši tudi strip *Sneženi mož in pikapolonica*, ki ga je po besedilih Blaža Lukana v šolskem letu 1986/1987 za Kurirček risala Eka Vogelcnik: dodan je slovarček, v katerem so besede razložene na absurden način, takšna pa je tudi celotna zgodba. Zdi se, kot bi šlo za odgovor na »ljubko in srčkano,«²⁹ predvsem pa poučno delo *Pri nas in okoli nas*, zgodbe Leopolda Suhodolčana, ki so prav tako izhajale v Kurirčku, kasneje pa leta 1981 zbrane tudi v knjižici z istim naslovom, na zadnji platnici katere piše, da jih je »v razgibani ilustraciji« dopolnila Marjanca Jemec Božič. Prvič: omenjeno delo je bilo namenjeno prav spoznavanju okolice, predvsem pa širjenju besedišča – cel strip je pravzaprav nekakšen slovarček, v katerem gre za naštevanje s temo povezanih besed, ki so za boljšo predstavo tudi narisane. Drugič: ilustracija je bila v tistem času na Slovenskem predvsem domena žensk, vsaj malo pa je morala biti tudi ljubka in srčkana, da je bila primerna za otroke, čemur so se nekatere avtorice skušale upreti: ne le v lastnem mediju, ki je bil bolj kot lastna soba, v kateri so lahko v miru ustvarjale, pribežališče, soba z zaprtimi vrati, v katero so se umaknile pred segregacijo oz. jih je v grajski stolp ilustracije getoiziral kanon, v katerem so bili slikarji zgolj moški, temveč tudi v novem mediju, ki je akademskim

²⁸ GLOBOČNIK 2011, p. 94.

²⁹ GLOBOČNIK 2011, p. 94.

slikarkam, kar so ilustratorke tistega časa po večini bile,³⁰ omogočal več svobode – v stripu. Zanimivo je, a) da prvi stripi slovenskih avtoric, ki so izhajali v Cicibanu, Kurirčku in Pionirskem listu z izjemo že omenjenega *Pri nas in okoli nas*, niso prav nič ljubki in srčkani, čeprav so namenjeni otrokom, so pa zato b) vsi po vrsti narisani v »razgibani ilustraciji«, brez vidne klasične stripovske mreže ali pa je ta preoblikovana (*Krapova zgodba* Irene Majcen), sekvence prehajajo ena v drugo oz. med njimi ni jasnih meja, celota pa je risana kot ena sama ilustracija. Pri tem ne gre toliko za hoteno prestopanje meja stripovskega medija oz. vsaj tiste najbolj tradicionalne predstave o njem kot za izhajanje iz ilustracije, ki je bila avtoricam (pa tudi njihovim naslovnikom – otrokom) bolj domača. Zanimivo je, da to za edini strip za odrasle, ki ga je v tem času narisala avtorica,³¹ ter za večino stripov naslednjega desetletja (90. let) ni značilno, saj so formalno večinoma zelo klasični, risani v pasicah, ki jih risba ali besedilo le občasno prestopi, slogovno in vsebinsko pa vsaj nekateri sledijo undergroundu in njegovi estetiki, kar se kaže v eksperimentiranju s tehnikami (Helena Klakočar Vuksić, Mojca Osojnik), vsaj deloma erotični vsebini (*Fanči* Lile Prap, *Vzemite si čas* Helene Klakočar Vuksić) ali ironičnem odnosu do sveta/obravnavane snovi ter družbeni kritiki: *Martin Krpan* Aljane Primožič karikira aktualno politično dogajanje, Maja Jančič pa je v stripu upodobila Cankarjevega Hlapca Jerneja, pravzaprav edini strip tega obdobja, v katerem ni humorja, saj se celo Mateja Pivk v *Stripu o gimnaziji Šentvid* skuša bodočim dijakom približati prav z njim. Izjema, ki ne sledi undergroundu, ampak skuša posnemati vzorce žanrskega mainstream stripa, je Tanja Kloeckl, ki se loti dveh kriminalnih zgodb, a ne preveč uspešno: zanje je namreč potrebna predvsem obrtniška spretnost, ki avtorici manjka, zato je njen poskus ostal prezrt in ni imel vpliva na nadaljnji razvoj stripa slovenskih avtoric.

Ustvarjalnost slovenskih stripark je bila precej nepoznana, zato se avtorice, ki so se množično pojavile na prelomu novega tisočletja, leta 2000 in 2001 niso mogle nasloniti nanjo, hkrati pa je takrat strip v Sloveniji veljal za moško trdnjavo, ki jo morajo ženske šele osvojiti, tudi zaradi nepoznavanja (tako žanrskih kot nežanrskih) stripov tujih avtoric. Prav zato so grafične oblikovalke oz. oblikovalke vizualnih komunikacij in likovne pedagoginje (in ne več slikarke) v svoje stripe začele vnašati avtorski pečat ali pa so črpale celo iz avtobiografskih izkušenj, saj ni bilo (poznane) tradicije, ki bi jo lahko nadaljevale: morale so izhajati iz sebe, kar je vplivalo

³⁰ Torej je bila to tudi izobrazba prvi slovenskih stripark.

³¹ Helena Klakočar Vuksić, *Vzemite si čas*, Mladina, 1988.

na raznolikost pristopov in vsebin, ki so se jih lotevale. Avtorski oz. umetniški strip ima svoje korenine prav v kulturi undergrounda oz. alternative, kjer so slovenske striparke našle svoj prostor za objavo: največ stripov tega časa je bilo namreč objavljenih v reviji Stripburger, precej med njimi jih je nastalo tudi na stripovski delavnici na festivalu Mesto žensk leta 2001, ki je spodbudila stripovsko ustvarjanje avtoric, njihovi stripi za odrasle pa so bili objavljeni še v raznih bolj kot ne 'podtalnih' študentskih in literarnih revijah (Zofa in Apokalipsa), fanzinih in katalogih (Stripovte, Vdor/Break). Vsa našeta mesta objav ostanejo enaka tudi v naslednjih desetletjih, le da se jim pridruži še bolj eminentna revija Literatura, ki del svoje prostora nameni tudi stripom, posveti pa jim tudi posebno številko. Leta 2001 je objavljen tudi prvi samostojni album slovenske stripovske avtorice za odrasle, in sicer *Harlem story* Saše Kerkoš, ki je bil izdan v samozaložbi, že leta 1996 pa je izšla še bolj drobna knjižica s *Stripom o gimnaziji Šentvid* Mateje Pivk, ki je bil namenjen bodočim dijakom, torej mladini, v prvih letih drugega tisočletja pa sta izšla še dva samostojna stripa za otroke: *Veliko potovanje* Helene Klakočar Vuksić leta 2003 in *Fimipidipi* Saše Kerkoš leta 2006. Tako slogovno kot formalno sta zasnovana svobodno ter zato blizu stripom prvih slovenskih avtoric iz 70. in 80. let: *Fimipidipi* je celo bolj podoben slikanici kot stripu. Čeprav gre vsebinsko predvsem za zgodbo s prijaznim sporočilom, pa je povedana sveže in neklíšejsko, glavni junak ni prav nič ljubek in srčan, medtem ko so junaki *Velikega potovanja* otrokom bolj prijazni, a ne idealizirani, prav tako pa je bolj kot poučnost zgodbe poudarjena njena zabavna plat. Podobno velja tudi za *Pojoči grad* Kaje Avberšek, v katerem je pravljica s srečnim koncem povedana na duhovit in tudi likovno izviren način, medtem ko so *Lizika* Tine Furlanič, *Lutr* Neje Engelsberger in Saše Kerkoš ter *Vrtca pri veseli kravi* Jelke Godec Schmidt bolj podobni tistemu, zoper katero so bile prve avtorice slovenskega stripa: didaktične in idealizirane zgodbe o simpatičnih živalcah, upodobljene v preprostem, ploskovitem in jasnem slogu in na formalno klasičen stripovski način. Pri ljubkosti in srčkanosti teh stripov ne gre le za njihovo zunanjo podobo, ampak se njihove avtorice tudi na vseh drugih ravneh trudijo za 'primernost' otrokom, kar je točno tisto, kar so prve avtorice slovenskih stripov ironizirale, Kaja Avberšek pa v recenziji *Vrtca pri veseli kravi* to opiše kot »kanček zdrave žlehtnobice,«³² ki manjka tem v vseh pogledih neoporečnim stripom.

³² »Da zaključim, vse v vsem: ustvarjalka in ustvarjeno, vse na mestu, pravilno in visoke kakovosti, všečno, potencialno tržno zanimivo, vsem razumljivo, didaktično in estetsko. Pa vendar ... zakaj pri otroških avtorjih skoraj kot po pravilu pogrešam kanček zdrave žlehtnobice ...?« (AVBERŠEK 2012, p. 95)

Kontinuirano izdajanje samostojnih albumov slovenskih stripovskih avtoric za odrasle se je zares vzpostavilo šele po letu 2008, ko izide *Mikser* Andreje Kladnik Kocjan, nato pa sledijo tudi drugi avtorski, umetniški, eksperimentalni ali celo vsaj deloma avtobiografski oz. dnevniški albumi: *Plastic Flowers in a Chinese Restaurant* Mine Žabnikar, ki je s Sašo Kerkoš izdala tudi *Enoletnico*, in prevedeno *Nemirno morje* Helene Klakočar Vuksić, takšni pa so tudi stripi avtoric, ki so v tem obdobju objavljale v revijah, časopisju oz. so bila njihova dela objavljena v kakšnem od skupinskih albumov, katalogov ali antologij: *Zgodovini slovenskega stripa*, v *Slovenskih klasikih*, *Ženskem stripu na Balkanu*, *Risbi v stripu* ali pa v *Stripokritiki*, v kateri so – bolj po naključju kot ne – zbrani stripi petih avtoric, pa tudi besedila zanje so napisale skoraj same avtorice, podobno pa velja tudi za obe zadnji spojitvi stripa z literaturo, oba mladinska romana, v katerih gre za sodelovanje ilustratorke oz. striparke s pisateljico: *Zakaj pa ne?* Amadee Kovič je s stripovskimi ilustracijami opremila Tanja Komadina, *To slavno Nuško* Janje Vidmar pa Suzana Bricelj. Omenjam zgolj kot zanimivost, ne pa kot dejstvo, da naj bi strip počasi postajal ženska literatura, karkoli že to je.

B) V ISKANJU DEFINICIJE: MEJE OBLIKE, MEJE STRIPA

Najnatančnejšo definicijo stripa do sedaj je podal Scott McCloud v knjigi *Kako razumeti strip*: »Negibne slikovne in druge podobe v jukstapoziciji, postavljene v namerno zaporedje, z namenom prenašati sporočilo oz. doseči estetski odziv pri bralcu«, ³³ krajše: umetnost zaporedja. Gre za definicijo stripovskega medija, ki je po McCloudu posoda, ki določa obliko stripa, ne glede na risarjev slog, izbrani žanr ali tematiko. Posoda stripu določa meje njegove oblike, določa značilnosti stripovskega medija, točke, v katerih lahko zamejimo njegovo definicijo. Da bi ugotovili, katere so te lastnosti, moramo najprej določiti robove posode stripovskega medija. Pri tem sem si pomagala s knjigama *Kako razumeti strip* in *Kako nastane strip* Scotta McClouda, s knjigo *Comics Book Design* Garyja Spencerja Millidgea in diplomskim delom z naslovom *Stripovski album 'Na prvem tiru' in kratke zgodbe* Davida Krančana. Vse tri avtorje zanima, kako nastane strip oz. kako ga načrtovati. Potek nastanka stripa oz. premisleka o tem, kakšen bo končni rezultat, razdelijo na več faz oz. področij. S pomočjo njihovih razdelitev sem določila meje posode stripovskega medija, meje njegove oblike. V notranjosti posode so vsebina, slogi, žanr itd., njeno obliko pa od zunaj navznoter v grobem

³³ MCCLOUD 2011, p. 9.

določajo stripovski okvir, znotraj katerega so sekvence, v njih pa je poleg risbe tudi besedilo. Pojem stripovski okvir sem opredelila zelo široko in vanj uvrstila vse tisto, kar kot bralci pri stripu opazimo najprej, njegovo dolžino, barve, postavitev stripovskih strani, rabo stripovske mreže in njene značilnosti (ali so sekvence v kvadratih oz. v poljih kakšne druge oblike ali ne) ter smer branja. Po McCloudovi definiciji je strip umetnost zaporedja, to pa je pravzaprav edina obvezna sestavina stripa. Ker pa stereotipno velja, da je strip medij, ujet v mrežo kvadratkov, zanj pa so značilni tudi stripovski oblački, v katerih je zapisano besedilo, sem ti dve zamejitvi vzela kot izhodišče, čeprav nikakor nista nujna elementa stripov – ti so namreč lahko tudi brez stripovske mreže oz. polj, besedilo je lahko napisano pod sekvencami, postane del kompozicije, ali pa ga celo sploh ni.

1. STRIPOVSKI OKVIR

V najširšem smislu pod stripovski okvir spadajo vse zunanje okoliščine stripa, ki določajo tudi njegovo obliko. Pomembno je, ali je bil strip izdan kot samostojna publikacija ali je bil objavljen v reviji oz. časopisu, saj sta od tega pogosto odvisna njegova dolžina in format, velikokrat pa je od mesta objave, predvsem pa od naslovnika odvisna izbira barv – pri tem ne gre vedno za estetsko odločitev avtorja, ampak tudi za prilagajanje (finančnim) možnostim – barvni tisk je dražji in tudi zato redkejši. V diplomski nalogi sem obravnavala vsaj en strip pri vsaki od 39 avtoric, kar je skupaj nanesele okrog 80 različnih stripov. Med njimi je bilo barvnih le približno ena petina, vsi ostali pa so bili črno-beli. Med barvnimi stripi jih je bila približno polovica natisnjenih v samo dveh ali treh barvah, večina barvnih stripov pa je bila izdana v samostojnih publikacijah. Od revij oz. časopisov so barvne stripe slovenskih avtoric objavili v *Pilu*, *Cicibanu*, *Cicidoju* in *Stripburgerju*. V slednjem je Saša Kerkoš objavila enega redkih barvnih stripov za odrasle *Vesele/žalostne majhne stvari*, medtem ko je skupaj z Mino Žabnikar izdala tudi samostojni stripovski album *Enoletnica/Yearbook*, natisnjen v dveh barvah. Podobno velja tudi za *Stripokritiko*, v kateri je vsak od petih stripov natisnjen v omejeni barvni shemi, odraslim pa je namenjen tudi strip *Ko zorijo jagode* Tanje Komadina, ki ima v originalu nekaj barvnih poudarkov, čeprav je bil v *Slovenskih klasikih* reproduciran črno-belo. Tudi oblika je do neke mere odvisna od naslovnika – pri stripih za otroke in mladostnike naj bi bila zgodba podana čim bolj jasno, manj naj bi bilo eksperimentiranja, kar pa – kot bomo videli v nadaljevanju – pri obravnavanih stripih ne drži povsem. Izkazalo se je,

da naslovnik na obliko stripa ne vpliva tako zelo, kot sem predvidevala (razen, da so barvni stripi po večini namenjeni otrokom in mladostnikom), prav to pa je tudi razlog, da sem lahko stripe za odrasle ter za otroke in mladino lahko obravnavala skupaj in jih primerjala.

Poleg objav v revijah, časopisih, zbornikih in antologijah so slovenske stripovske avtorice izdale tudi kar nekaj samostojnih izdaj: od tega tri mini albume (*Plastic Flowers in a Chinese Restaurant* Mine Žabnikar za odrasle, *Lizika* Tine Furlanič za otroke ter *Nikola v svetu reklam* Katarine Peklaj, ki je lahko namenjen tako odraslim kot otrokom), eden pa je nastal kot brošura ob informativnem dnevu (*Strip o gimnaziji Šentvid* Mateje Pivk, namenjen bodočim dijakom). Vsi omenjeni albumi so črno-beli, medtem ko so barvni predvsem tisti, ki so namenjeni otrokom oz. mladostnikom: *Vrtec pri veseli kravi* Jelke Godec Schmidt, *Fimipidipi* Saše Kerkoš in *Veliko potovanje* Helene Klakočar Vuksić. Slednja je izdala tudi črno-beli album *Nemirno morje* za odrasle bralce, prav tako pa je avtorica še enega od samostojnih albumov za odrasle *Harlem story* tudi Saša Kerkoš. Samostojni album *Mikser* je izdala tudi Andreja Kladnik Kocjan, edinega od črno-belih albumov za otroke oz. mladino *Pri nas in okoli nas* pa je po zgodbi Leopolda Suhodolčana narisala Marjanca Jemec Božič. Po besedilih Danija Kavaša je nastal album *Turli tava* Iskre Beličanske. Strip Kaje Avberšek *Pojóči grad* je bil objavljen v istoimenskem priročniku, ki je nastal v soavtorstvu s Petrom Kusom in Boštjanom Gorencem Pižamo, a bi ga lahko kljub temu upoštevali kot samostojni album. V soavtorstvu je nastal tudi barvni reklamni strip za otroke *Lutr in veter* Neje Engelsberger in Saše Kerkoš, slednja pa je z Mino Žabnikar izdala tudi album *Enoletnica* (v dveh barvah). Prav poseben primer je album za odrasle *Stripokritika*, v kateri je vsaka od petih avtoric (Ana Baraga, Nina Bric, Eva Jakimoska, Maša Pfeifer, Meta Šolar) narisala en strip, v vsakem izmed njih pa prevladuje barva, ki asociira na žanr recenziranega literarnega dela (npr. rožnata za kritiko ljubezenskega romana). Tanja Komadina je na stripovski način ilustrirala mladinski roman *Zakaj pa ne?* Amadee Kovič, Suzana Bricelj pa roman Janje Vidmar *Ta slavna Nuška*, prav tako namenjen mladostnikom – prvi je črno-bel, drugi pa v barvah.

Eden od elementov stripa je tudi stripovska mreža (ang. *grid layout system*), ki osnovno enoto medija – stripovsko stran – razdeli na posamezne sekvence. Prav zato je stripovska mreža ena od obveznih sestavin stripa, pa čeprav ni vedno vidna – ali kot v svoji diplomski nalogi zapiše Krančan, ki sicer za mrežo uporablja termin okvir: »Četudi ne uporabimo deklarativno zaprtih, konvencionalnih okvirjev in pustimo podobe seči izven hermetičnih

posod, se bo okoli kontur slike še vedno naredil nevidni okvir. Ta meja, navidezna ali načrtana, je nujna, da lahko plane podobe beremo kot sekvenčne segmente.«³⁴ Najbolj enostavna razdelitev stripovske strani je stripovska mreža, ki list natančno, z ravnimi črtami razdeli na enako veliko kvadratnih oz. pravokotnih polj, ki določajo ritem pripovedovanja in branja. Običajno gre za razdelitev na 6 ali 9 polj, lahko pa tudi 4 ali 8, redkeje 12 ali več – število je odvisno tudi od velikosti in formata stripovske strani.³⁵ Rigidnost klasične stripovske mreže je pri slovenskih stripovskih avtoricah navadno omehčana z ročno in manj natančno narisanimi črtami, ki zamejujejo posamezne sekvence, s kombinacijami različnih tipov razdelitve lista (npr. dve polji v prvi vrstici in tri polja v drugi) ali pa z združevanjem polj. Slednja so lahko različnih velikosti in oblik, kljub temu da njihova razporeditev še vedno sledi klasični stripovski mreži.

Tipičen primer rabe klasične stripovske mreže so stripi Jelke Godec Schmidt, zbrani v albumu *Vrtec pri veseli kravi*, ki je namenjen najmlajšim. Prav zato je strip zasnovan pregledno in jasno, z enotno stripovsko mrežo enako velikih kvadratnih polj, v katera so ujele sekvence. Podobno velja tudi za strip Neje Engelsberger in Saše Kerkoš *Lutr in veter*, ki je namenjen malo starejšim otrokom: na večini strani je uporabljena klasična stripovska mreža, ki jasno loči prizore med seboj, čeprav razporeditev sekvenc ni vedno enaka – gre za kombinacijo več različnih tipov razdelitve lista, občasno pa sledi tudi celostranski prizor oz. risba prestopi meje sekvence. Slednje ne velja za strip *Nikola v svetu reklam* Katarine Peklaj, v katerem so sekvence jasno ločene s kombinacijo različnih stripovskih mrež, velikost in oblika polj pa se prilagajata vsebini oz. kadriranju. Aljana Primožič je vsako od epizod *Martina Krpana* narisala v štiri enako velika pravokotna polja, zelo jasno in preprosto strukturo s tremi pravokotnimi polji, ki so postavljena eno pod drugim pa imajo stripi *Mednarodni živalski slovar* Lile Prap, *Moji so* Mojce Janželj Tomažič in *Črna luknja* Janje Gedrih. Likovna enostavnost, ki jo pri opisu zadnjega od omenjenih stripov omenja tudi Iztok Sitar v *Zgodovini slovenskega stripa*,³⁶ pogojuje tudi izbiro stripovske mreže, ki pa je v vsakem od primerov prilagojena avtoričinemu slogu. Trije kvadrati, postavljeni eden pod drugim, poudarjajo trodelno strukturo haikuja v stripu brez naslova Ajde Erznožnik, ki je bil objavljen v *Haiku stripu*. Kvadrati so nenatančno in ročno narisani in tako ustrezajo avtoričini risbi znotraj njih.

³⁴ KRANČAN 2012, p. 49.

³⁵ SPENCER MILLIDGE 2009, p. 62.

³⁶ SITAR 2007, p. 136.

Podobno stripovsko mrežo je uporabila tudi Nina Bric v *Duši*: na vsaki strani sta dva ali trije kvadrati, le začetek in konec stripa sta zasnovana drugače. Ajda Eržnožnik pa je v Ipavcih zelo premišljeno in simetrično kombinirala več klasičnih stripovskih mrež med seboj: prva in zadnja sekvenca sta tako ujeti v enako velika pravokotnika, drugi in predzadnji prav tako itd. Kombinacijo različnih klasičnih stripovskih mrež uporabi tudi Maja Jančič v *Jernejevi pravici*: uvod je v velikem pravokotnem polju čez celotno širino lista, ki je v drugi vrstici razdeljeno na dva dela, v tretji pa celo na štiri, s čimer se ritem pripovedi vedno bolj stopnjuje in zaustavi z zadnjo sličico, ki je enako velika kot prva. Podobno klasično stripovsko mrežo uporablja tudi Helena Klakočar Vuksić v *Nemirnem morju*, kjer se vsako od poglavij začne s sekvenco v večjem podolgovatem pravokotniku, ki sega čez celotno širino stripovske strani, nato pa sledijo druge sekvence v različno velikih pravokotnih poljih. Avtorica uporablja kombinacijo več različnih stripovskih mrež, pogosto pa se velikost polj prilagaja tudi vsebini sekvenc, zato lahko posamezna polja rahlo odstopajo od klasične razporeditve. Na prvi pogled enako velja tudi za *Ameriškega templjarja* Eve Jakimoske, a z natančnejšim opazovanjem ugotovimo, da prav vsa polja malo odstopajo od klasične razporeditve, saj so črte med njimi za nekaj milimetrov zamaknjene, poleg tega pa jim je dodan zanimiv dekorativen rob – več vzporednih črt namesto ene same, ki posamezne sekvence še bolj jasno loči med seboj. Zgolj okrasno funkcijo ima tudi valovita oz. nazobčana črta okoli sekvenc, ujetih v klasično stripovsko mrežo, pri *Liziki* Tine Furlanič, a je ta žal odveč oz. celo moteča.

Vzorčni primer klasične stripovske mreže predstavlja *Mala nimfomanka* Irene Ocepek, ki je razdeljena na 12 enako velikih kvadratkov. Bralec tako v enakomernem ritmu sledi stripu, vsaka naslednja sličica pa mu razkrije nov delček, s pomočjo katerega lahko sklepa o pomenu celote. Za ponavljanje z minimalnimi spremembami gre tudi v nekaterih stripih iz *Turli tava* Iskre Beličanske ter v stripu Tanje Komadina *Ko zorijo jagode*, ki je razdeljen na 9 enako velikih pravokotnih polj, v katerih se ponavlja ena in ista sekvenca, spreminjajo pa se le podrobnosti. Drugi avtoričin strip *En krog* je zasnovan podobno: s klasično stripovsko mrežo z enako velikimi polji, le prvi in zadnji prizor sta poudarjena tako, da se raztezata čez celotno širino lista, saj razkrivata kontekst celotnega stripa. Na ostalih sekvencah je vsebina ves čas enaka, spreminja se le besedilo v oblačkih, ki so dodatno izpostavljeni tako, da segajo izven stripovske mreže. Slednje je v manjši ali večji meri značilno za večino stripov Tanje Komadina, pa tudi za njene stripovske ilustracije v knjigi Amadee Kovič. Primer stripovskega

oblačka izven mreže najdemo celo v stripu *Mechanics*, ki je sicer – v skladu z eksaktno vsebino: fizikalnimi zakoni – zasnovan zelo natančno, s kombinacijo različnih klasičnih stripovskih mrež. Med seboj jih kombinira tudi Mojca Osojnik v *Jožku*, ki je sestavljen iz pravokotnikov različnih velikosti, pri *Kolinah* Maše Pfeifer pa je večina sekvenc ujetih v pravokotna polja z zaobljenimi robovi, oblački z besedilom pa podobno kot pri stripih Tanje Komadina segajo onkraj stripovske mreže. Anna Ehrlemark je v kote vsakega od štirih enako velikih pravokotnih polj v stripu *Moja mama* dorisala majhne trikotnike, s čimer polja klasične stripovske mreže učinkujejo kot fotografije v albumu, kar ustreza tudi vsebini stripa. Še bolj izrazito se je s klasično stripovsko mrežo poigrala Andreja Kladnik Kocjan v *Prijateljstvu*, ki je na prvi pogled sestavljen iz štirih enako velikih polj, v resnici pa gre le za dve sekvenci – na vsaki sta dve okni, eno pod drugim – črta, ki jo ločuje, ni del stripovske mreže, ampak okenska polica. Pri *Povodnem možu* Saše Kerkoš sekvence niso zamejene s črto, ampak le z barvo – mrežo tvorijo enako velika svetlo siva polja. Gre za edini strip, pri katerem avtorica uporabi klasično stripovsko mrežo: pri vseh ostalih mreže sploh ni oz. ni vidna, pogosto gre samo za en sam prizor (risbo oz. ilustracijo), najpogosteje pa sekvence zamejujejo kar meje lista. Tudi Kaja Avberšek v stripu *Smreka v Pojočem gradu* sekvence postavi v obarvana polja, ki so enakomerno razporejena po listu, le da so okrogle oblike.

Strukturi klasične stripovske mreže sledijo tudi nekateri stripi Andreje Kladnik Kocjan, le da so polja različne velikosti in oblik. Zelo redko gre za pravilne geometrične like, saj jih avtorica prilagaja vsebini sekvenc, predvsem pa spontano riše po navdihu in občutku za kompozicijo celotnega stripa. Pravzaprav avtorica klasično mrežo tako zelo preoblikuje po svoje, da gre le še za reminiscenco nanjo, ki strip legitimira kot strip. Zelo samosvoje stripovsko mrežo preoblikuje Irena Majcen v *Zverincah z večne poti*, saj so skupaj stisnjena polja različnih velikosti in še bolj različnih oblik, ki se prilagajajo zasnovi celote oz. vsebini posamezne sekvence. V *Krapovi zgodbi* tako najdemo od skoraj kvadratnih polj, do polj nepravilnih oblik. Tudi Suzi Bricelj v stripovskih ilustracijah za knjigo *Ta slavna Nuška* uporablja popolnoma poljubno stripovsko mrežo, polja so različnih oblik in velikosti, se celo prekrivajo med seboj, tako risba kot besedilo pa občasno sežeta tudi izven same mreže, s čimer so dramatični zapleti v življenju najstnice še dodatno izpostavljeni. V stripu *Veliko potovanje* je večina prizorov ujetih v ovalna polja, posamezne sekvence pa med seboj loči le belina lista. Če avtorice, omenjene v začetku tega odstavka, ne uporabljajo geometričnih, v naprej določenih

stripovskih mrež, temveč se oblika in velikost spontano prilagaja vsebini, pa je mreža v *Tiho bodi, punčka!* Tanje Kloeckl izrisana zelo natančno, a vendarle ne gre za klasično stripovsko mrežo: sekvence so ujete v polja z diagonalnimi ali nenavadno prisekanimi linijami, ki celoten strip naredijo bolj dinamičen. Zanimiv je tudi primer uporabe stripovske mreže pri Neži Zinaić: vsako od štirih pravokotnih polj je drugačne velikosti, zato ne moremo govoriti o klasični stripovski mreži. Inovativno jo uporabi Mina Žabnikar v *Ljubezenskem pismu*, pri katerem so pravokotna polja enake oblike in velikosti enakomerno razporejena po listu, le ozadje ni belo, kot je običajno, temveč v skladu z naslovom popisano z zverženo pisavo, zunaj mreže pa so tudi napisi pod sekvencami. Strip se tako ne bere le od sekvence do sekvence, ampak kot celoto, kot eno samo risbo, kar je značilnost avtoričinih stripov. Podobno zasnovan je tudi *Fable* Janje Gedrih, sestavljen iz štirih enako velikih pravokotnikov, v katerih je narisana soba z nekaj pohištva in izpisano besedilo, nastopajoči osebi in dialog med njima pa poteka izven stripovske mreže, pred vsakim od pravokotnih polj. Nekatere avtorice uporabljajo elemente stripovske mreže še bolj poljubno, pravokotna polja postanejo le dodatek, tako kot npr. v stripih s tematiko iz zasebnega življenja, ki jih Tanja Komadina objavlja na svojem blogu: v njih se med sekvencami, ki jih ločuje le belina lista, pojavljajo tudi posamezna pravokotna ali celo kvadratna polja, ki jih avtorica po navadi izkoristi za to, da ji ni treba risati celopostavne figure osebe, ki govori. Spodnja črta stripovskega polja zameji zgornji del trupa, medtem ko glava vsaj delno sega izven polja, enako kot stripovski oblaček z besedilom. Delčke stripovske mreže uporabi tudi Petra Petan v *Jutranji šalji*: nekateri so brez obrobe, druge namerno zelo poudari, čeprav risba sega čeznje.

Preden se posvetimo stripom, pri katerih mreža ni vidna, si moramo pogledati še tiste primere, kjer so vidni le njeni ostanki. Tak je npr. *Rahločutni nateg* Mete Šolar, pri katerem so vidne le nekatere od črt, ki zamejujejo pravokotna polja, ali pa *Beauty Chaser* Martine Lajtner, pri katerem mrežo tvorijo le vmesne črte med pravokotniki, pa še te so rahlo zamaknjene. Pri stripu *San/Leptir* pa je Mina Žabnikar uporabila le tri črte, ki ločijo dve sekvenci med seboj ter od zgornjega in spodnjega roba lista, ob straneh pa ju omejujejo le meje lista. V *Uspavanki za Evo* Ajde Erznožnik so ohranjene le zunanje črte stripovske mreže oz. so po tri sekvence skupaj zamejene s skoraj čez celo stran segajočim pravokotnikom z zaobljenimi robovi, med samimi sekvencami pa ni ločilnih črt – kljub temu ne prehajajo ena v drugo, ampak je meja med njimi jasna. Podobno je tudi v stripih *Plastic Flowers* in *Work*

Mine Žabnikar, v katerih sta na vsaki strani dve sekvenci, druga nad drugo, ločuje ju le belina lista, kljub temu pa si lahko predstavljamo nevidno ravno črto, ki teče med njima. Prav to je tisto, kar omenjena stripa loči od tistih, ki imajo na eni strani več sekvenc: te navadno po listu niso razporejene tako, da bi jih lahko razmejili s klasično stripovsko mrežo, sestavljeno iz vrstic in stolpcev pravokotnih polj – če bi to poskušali storiti, polja ne bi bila le različnih velikosti in oblik, ampak bi se v večini primerov celo prekrivala med seboj – takšno (vidno) stripovsko mrežo najdemo npr. v knjigi *Ta slavna Nuška* s stripovskimi ilustracijami Suzi Bricelj. Sekvence, ki so razporejene na enem listu in med seboj niso ločene s stripovsko mrežo oz. ta ni vidna, so lahko razmejene z belino lista med njimi, lahko pa se prelivajo ena v drugo in tako tvorijo enotno risbo, ilustracijo, pri kateri – sploh če ni dodanega besedila, ki bi mu bralec lahko sledil – celo smer branja ni popolnoma jasna. V do sedaj naštetih primerih branje poteka od leve proti desni, nato pa od zgoraj navzdol, z izjemo *Prijateljstva* Andreje Kladnik Kocjan, kjer nas besedilo vodi najprej navzdol in šele nato v desno, stripa *Synthesis of Art* Neže Zinaić, ki mu lahko v smeri urnega kazalca sledimo s pomočjo besedila in rimskih števil pod vsakim od pravokotnikov, številke v poljih pa bralca dol in gor vodijo tudi v stripu Irene Majcen *Krapova zgodba*. Tudi v stripih brez vidne stripovske mreže je lahko smer branja popolnoma jasna, če si sekvence sledijo po običajnem zaporedju od leve proti desni oz. od zgoraj navzdol, tako kot npr. v *Metafiziki samokritike* Ivanke Apostolove ali v enostranskem stripu o menstruaciji brez naslova iz albuma *Mikser* Andreje Kladnik Kocjan, kjer so sekvence ločene le z belino lista, pa tudi v stripu *Ljubezen do kulture* Melite Vovk, čeprav sekvence v njem niso vedno striktno ločene, ampak se kdaj pa kdaj tudi dotikajo. Kaja Avberšek pa pri skoraj vseh svojih stripih bralca med sekvencami v najrazličnejše smeri vodi s puščicami, dodatno pa so med seboj ločene še z velikimi razmiki.

Kadar sekvence niso razmejene, ampak prehajajo ena v drugo, skupaj sestavljajo risbo oz. ilustracijo, bralcu pa pri iskanju njihovega zaporedja pomaga besedilo, npr. pri nekaterih stripih Marjance Jemec Božič v knjigi *Pri nas in okoli nas*, pri stripih *Moj prijatelj je eksistencialist* in *Kofe* Mine Žabnikar, kjer sta prvi dve enoti besedila celo oštevilčeni, in pri stripu *Svinčeno nebo* Petre Stare, kjer prav besedilo enotno ilustracijo razdeli na tri dele, ki so tematsko povezani z vsakim od verzov haikuja. Bralec s pomočjo besedila sledi tudi nekaterim stripom iz serije *Sneženi mož in pikapolonica* Eke Vogeltnik, pri drugih pa ga prav nepovezanost besedila z ilustracijo, njegova absurdnost in razporeditev zmede, saj strip

temelji na nelogičnih povezavah in zaporedjih, kar otežuje branje. Dokaz, da oblika ni nujno odvisna od naslovnika oz. da so stripi, ki eksperimentirajo s formo in so zaradi tega morda nejasni, lahko namenjeni otrokom in mladostnikom – strip je bil namreč objavljen v reviji Kurirček. Na vsaki stripovski strani je lahko tudi ena sama sekvenca, ki je navadno ločena od roba z belino lista, tako kot v *Let's Wait* Mine Žabnikar in v nekaterih stripih iz *Mikserja* Andreje Kladnik Kocjan, pri drugih stripih iz albuma pa sekvenco od roba lista loči črna barva ozadja, enako pa je tudi pri *Memento mori* Ane Baraga. Redkeje je ena sama sekvenca na strani ujeta v stripovski kvadrater oz. pravokotno polje, tako kot v haiku stripu *Jesenski veter* Anamari hrup, v več primerih pa meje sekvence postanejo kar robovi lista. Slednje je značilno predvsem za stripe Saše Kerkoš, tako za tiste, namenjene otrokom, kot je *Fimipidipi*, ki tako postane neke vrste slikanica, kot za tiste, namenjene odraslim, npr. *Harlem story*, *Vesele/žalostne majhne stvari* in *Enoletnica*, ki je nastala v sodelovanju z Mino Žabnikar.

Po Scottu McCloudu je strip umetnost zaporedja, zato mora biti sestavljen iz vsaj dveh sekvenc. Ena sekvenca ni dovolj – v tem primeru gre za risbo oz. (stripovsko) ilustracijo, tako kot pri *Koncu pomladi* Anamari Hrup, ki je sestavljen samo iz risbe in izpisanega haikuja pod njo, pri *Pred lovom* Helene Klakočar Vuksić, ki je zgolj risba v okvirju, brez besed, le s podnapisom, ter *Da sem pil preveč kave!* Lile Prap, kjer so osebe in oblaček z besedilom v stripovskem kvadratu. V teh primerih bi bilo bolje kot o stripu govoriti o stripovski risbi ali jo poimenovati kar z naslovom razstave in istoimenskega kataloga, ki je izšel ob njej: *Risba v stripu*. Na njej je bila razstavljena tudi že omenjena risba Lile Prap.

2. SEKVENCE V KVADRATKIH

Klasična stripovska mreža razdeli stripovsko stran na enako velika pravokotna polja, v katera so ujele sekvence: po navadi rečemo, da gre za stripovske kvadratke, kar pa zelo redko drži – polja so lahko različnih oblik in velikosti, lahko pa jih tudi ni oz. niso vidna. Naslov poglavja zajema najbolj rigidno predstavo o stripovskem mediju, stereotip, ki pa – kot se je s pregledom konkretnih primerov stripov slovenskih avtoric pokazalo v prejšnjem poglavju – zelo redko drži. Bolj ko so stripovska polja enake velikosti in oblike, bolj enakomeren je ritem pripovedi, sprememba oblike ali velikosti pa zaustavi branje in pozornost usmeri na točno določeno sekvenco. Okvirček oz. obroba stripovskega polja določa bralčev zorni kot, njegov pogled na določen prizor, kompozicija znotraj sekvence pa usmerja njegovo pozornost na

njen točno določen del – na glavnega junaka, dialog, detajl.³⁷ Vsaka sekvenca zajema nek trenutek, med njimi je navadno belina oz. praznina v času in prostoru, ki jo zapolni bralec sam – McCloud govori o šestih različnih tipih prehodov med sekvencami:³⁸

IZ TRENUTKA V TRENUTEK – gre za prikaz enega dejanja skozi niz trenutkov, med katerimi mine zelo malo časa. Tak prehod med sekvencami omogoča prikaz majhnih sprememb med njimi, upočasni dogajanje in poveča napetost, hkrati pa lahko ustvari tudi filmski učinek gibanja.³⁹ Takšne prehode uporablja Tanja Komadina v stripih *En krog* in *Ko zorijo jagode*, kjer so vse sekvence skoraj enake, na njih se spreminjajo le podrobnosti. Enako velja tudi za nekatere stripe Iskre Beličanske ter za strip o menstruaciji iz *Mikserja* Andreje Kladnik Kocjan, kjer negibnost ležečega telesa iz sličice v sličico ostaja nespremenjena. Bolj pogosto pa se prehod iz trenutka v trenutek uporablja v kombinaciji z drugimi prehodi, le v nekaj sličicah za upočasnitev dogajanja, tako kot v stripu Krapova *zgodba* Irene Majcen, kjer krap iz sekvence v sekvenco le leži in resignirano ponavlja stavek: »Eeeeh, saj nima smisla,« dokler se ne ustraši, da mu bo zmrznil rep, in s tem prekine počasno dogajanje, ki stopnjuje napetost. Še večkrat pa se prehod iz trenutka v trenutek uporablja za usmerjanje pozornosti bralca na točno določen detajl – na zamišljen obraz male Jane, ki vneto računa na prste, v *Velikem potovanju* Helene Klakočar Vuksić, Saša Kerkoš v stripu *Harlem story* pa ga uporablja za upodobitev gibanja glavne osebe, s čimer strip dobi učinek animacije.

OD DEJANJA K DEJANJU je najpogostejše uporabljen prehod v evropskih stripih, saj gre za zelo učinkovit pripovedni način, ki prikaže en subjekt (osebo, objekt itd.) skozi niz dejanj. Vsaka sekvenca prikazuje en sam trenutek vsakega dejanja, s čimer se z vsako sličico razvija tudi zaplet in ohranja živahen tempo. Uporaba tega prehoda je nujna pri stripih, ki temeljijo na zapletu,⁴⁰ zato ga najdemo pri vseh tistih obravnavanih stripih slovenskih avtoric, ki pripovedujejo jasno zgodbo. Prav zato je omenjeni prehod še posebej značilen za otroške stripe, kot sta *Lutr* Neje Engelsberger in Saše Kerkoš ter *Vrtec pri veseli kravi* Jelke Godec Schmidt, kjer zaradi jasne razdelitve stripovske strani s klasično mrežo pride še posebej do izraza, sicer pa ga – vsaj občasno – uporabljajo skoraj vse slovenske stripovske avtorice.

OD SUBJEKTA K SUBJEKTU je drugi najpogostejši prehod med sekvencami v evropskemu

³⁷ SPENCER MILLIDGE 2009, pp. 46–48.

³⁸ MCCLOUD 2010, p. 15.

³⁹ Prav tam, pp. 16–18.

⁴⁰ MCCLOUD 2010, pp. 16–18.

stripu in se uporablja za prehod med različnimi liki in dogodki, ki so del istega prizora ali koncepta.⁴¹ Slovenske stripovske avtorice ga pogosto uporabljajo, za primer pa naj navedem samo dve sekvenci iz stripa *Pavla in Hans* Kaje Avberšek, na katerih je upodobljena kapitulacija Italije: na prvi vidimo razlomljen škorenj, ki ponazarja zemljevid Italije, na drugi pa Pavlo, ki od veselja razbije posodo. Gre za isti dogodek, le da je druga sekvenca posledica prve. Največkrat se prehod uporablja pri pogovoru med eno ali več osebami – tako npr. v stripovskih ilustracijah Tanje Komadina v *Zakaj pa ne?*, v *Nemirnem morju* Helene Klakočar Vuksić, v *Rahločutnem nategu* Mete Šolar itd.

IZ PRIZORA V PRIZOR so preskoki prek večje časovne in/ali prostorske oddaljenosti, ki strnejo zgodbo na znosno dolžino in hkrati dopuščajo širok časovni okvir in raznolik spekter lokacij.⁴² Tudi ti so zelo pogosti v evropskem stripu, takoj za prehodi od dejanja k dejanju in od subjekta k subjektu.⁴³ Kadar gre za časovni preskok, avtorice nanj pogosto opozorijo, tako kot Meta Šolar (7 dni kasneje) ali Kaja Avberšek (opoldne, že čez tri minute), preskoki v prostoru pa so manj pogosti – občasno jih najdemo v *Nemirnem morju* Helene Klakočar Vuksić. V *Mali nimfomanki* Irene Ocepek pa se nekatere sekvence dogajajo v sedanosti, druge pa v mladosti glavne osebe, torej gre tako za časovne kot za prostorske preskoke.

OD VIDIKA K VIDIKU so prehodi od enega vidika kraja, ideje ali razpoloženja k drugemu in se uporabljajo za občutenje prostora in razpoloženja v stripu.⁴⁴ Ritem pripovedi se s takšnimi prehodi upočasni, značilni pa so predvsem za japonske stripe, medtem ko so v evropskem stripu manj pogosti, bolj izjema kot pravilo pa so tudi v stripih slovenskih avtoric. Uporablja jih Eva Jakimoska v *Ameriškem templjarju*, od vidika do vidika pa so zgrajeni tudi stripi *Mala nimfomanka* Irene Ocepek, *Kruti izsiljevalec* Ive Gustinčič, *Jernejeva pravica* Maje Jančič, *Ljubezensko pismo* Mine Žabnikar ter nekateri stripi iz albuma *Turli tava* Iskre Beličanske.

NON SEQUITUR je niz na videz nesmiselnih in nepovezanih podob in/ali besed, ki se uporabljajo predvsem v eksperimentalnem stripu.⁴⁵ Med sekvencami ni nobene logične povezave, kljub temu pa jih bralec zaradi zaporedja, v katerega so postavljene, dojema kot

⁴¹ MCCLOUD 2011, p. 71.

⁴² MCCLOUD 2010, p. 17.

⁴³ MCCLOUD 2011, p. 71.

⁴⁴ MCCLOUD 2010, p. 17.

⁴⁵ MCCLOUD 2010, p. 17.

enovito celoto in v njej skuša najti povezave, smisel, pomen.⁴⁶ Najbolj pogosto se pojavljajo v kombinaciji z drugimi načini prehodov: v *Nemirnem morju* Helene Klakočar Vuksić začetna sekvenca vsakega poglavja bralcu približa atmosfero, ni pa neposredno in vsebinsko povezana z drugimi sekvencami. Podobno velja tudi za nekatere sekvence v *Mechanics* Tanje Komadina in *Work Mine* Žabnikar, njen strip *Plastic flowers* pa je v celoti sestavljen iz niza med seboj nepovezanih podob, tako kot tudi skupni projekt s Sašo Kerkoš *Enoletnica* in haiku strip Anamari Hrup *Konec pomladi*, tak prehod pa pogosto uporablja tudi Iskra Beličanska.

Pokazalo se je, da prehodi v stripih slovenskih avtoric ne odstopajo bistveno od evropskega povprečja – največ je tistih od dejanja k dejanju in od subjekta k subjektu, medtem ko je prehodov od vidika do vidika zelo malo. Po drugi strani pa so precej pogosti prehodi iz trenutka v trenutek – približno enako kot prehodi iz prizora v prizor in od vidika do vidika, če ne še bolj, kar je presenetljivo: po McCloudu naj bi bili namreč prehodi iz prizora v prizor na tretjem mestu po pogostosti v evropskem stripu, prehodi iz trenutka v trenutek pa skoraj tako redki kot *non sequitur*.⁴⁷ Slednji so v stripih slovenskih avtoric sicer bolj izjema kot pravilo, vseeno pa jih ni dosti manj od prehodov iz prizora v prizor. Očitno ima večina obravnavanih stripov nek zaplet, zato je prehodov od dejanja k dejanju največ, sledijo pa mu prehodi od subjekta k subjektu, ki avtoricam omogočajo bolj razgibano pripoved, od bralca pa zahtevajo več sodelovanja. Stripi so časovno zelo strnjeni, vse se zgodi v kratkem časovnem obdobju ali celo naenkrat, navadno na istem kraju, zato so prehodi iz prizora v prizor manj pogosti, več pa je prehodov iz trenutka v trenutek. Slednje avtorice namesto redkejših prehodov iz vidika do vidika uporabljajo tudi za prikaz razpoloženja, enak namen pa ima tudi raba prehodov *non sequitur*.

Stripovska terminologija črpa iz likovne, literarne, pa tudi filmske teorije, iz katere je izraz kadriranje: posamezna sekvenca je izrez nekega trenutka oz. točno določen pogled nanj. Kadri so lahko prikazani z različne bližine in zornega kota oz. perspektive – če se različni pogledi menjajo iz sličice v sličico, govorimo o dinamičnem kadriranju. V *Krutem izsiljevalcu* Ive Gustinčič tako pogled prihaja vedno bližje obrazu naslovne osebe, nato pa se od njega oddalji, v *Vihar, vihar* Irene Ocepek pa se izmenjujejo različni pogledi – od ptičje/žabje perspektive, od blizu/daleč. Kaja Avberšek v svojih stripih pogosto uporablja pomanjšave ali

⁴⁶ MCCLOUD 2011, p. 73.

⁴⁷ MCCLOUD 2011, p. 71.

povečave, ki jih označi s simbolom povečevalnega stekla z znakom minus ali plus, redkeje pa uporablja menjavanje zornih kotov – v stripu *Pavla in Hans* uporabi npr. ptičjo perspektivo za prikaz tlorisa hiše. Dinamično kadriranje uporablja tudi Mojca Osojnik, saj se naslovni junak *Jožek* zelo hitro premika po hiši št. 13, kjer se zgodba odvija. Spencer Millidge omenja tudi različne načine pripovedovanja zgodbe, med njimi tudi tiste, ki posnemajo gibanje kamere.⁴⁸ Slednje uporabi le Saša Kerkoš v *Harlem story*, kjer se glavni junak giba po listu, bralec ga opazuje od dejanja k dejanju pa tudi iz trenutka v trenutek, ko se dogajanje zgosti in učinkuje kot animacija. Nekatere avtorice zelo učinkovito uporabijo tudi bolj statično kadriranje, brez menjavanja zornih kotov, pa naj si gre za stripe, ki so zgrajeni na ponavljanju (*Ko zorijo jagode* in *En krog* Tanje Komadina), ali pa takšne, ki temeljijo na zgodbi (*Nemirno morje* Helene Klakočar Vuksić). Kadriranje je način pripovedovanja zgodbe, zato mora biti prilagojeno njeni vsebini, kar je odlično uspelo Katarini Peklaj v *Nikola v svetu reklam*.

Posamezno sekvenco oblikuje tudi barva – črno ozadje npr. usmerja pozornost bralca in daje občutek globine, v kombinaciji z belo pa deluje dramatično.⁴⁹ Močne kontraste oz. *chiaroscuro* uporabljajo Maja Jančič, Iva Gustinčič in Iskra Beličanska, pa tudi Andreja Kladnik Kocjan pri stripih v tehniki praskanke, podobno pa učinkuje tudi strip Ane Baraga *Memento mori*, le da je poleg črne in bele uporabila še modro, ki malo omili kontraste. Saša Kerkoš v *Fimipidipiju* črni in beli doda še velike zaplate rumene in s tem strip popestri in ga s toplo barvo naredi veselejšega. Barva namreč lahko pričara določeno razpoloženje oz. z njeno pomočjo nekateri predmeti delujejo bližje, drugi pa dlje. Helena Klakočar Vuksić v *Velikem potovanju* tako tople barve uporabi za predmete, ki so večji in bližje, hladne pa za manjše predmete v ozadju, pogoste pa so tudi kontrastne barvne kombinacije (oranžna/rumena – modra, zelena – rdeča), ki razgibajo strip in ga naredijo za otroke zanimivejšega. Suzi Bricelj v stripovskih ilustracijah knjige *Ta slavna Nuška* uporablja predvsem tople, žive, privlačne, žive barve, ki ustvarjajo kontrast s posameznimi sekvencami, ki so pobarvane z medlimi, hladnimi barvami – z njimi avtorica še dodatno poudari negativna čustva oz. jezo Nuškinih staršev. Prav tako je z vsebino povezana raba toplih in hladnih barv pri Ireni Majcen – v *Krapovi zgodbi* so vesele zlate ribice živo oranžne barve, zdolgočaseni krap pa je zelenkasto siv, hkrati pa so z barvami ponazorjeni tudi štirje letni časi, v katerih se zgodba odvija. V *Stripokritiki* je v

⁴⁸ SPENCER MILLIDGE 2009, p. 54.

⁴⁹ Prav tam.

vsaki od zgodb poleg črne in bele in vmesnih svin uporabljena še ena barva, ki se pri nekaterih stripih tudi asociativno poveže z njihovo vsebino. V *Da sem pil preveč kave!* Lile Prap je poleg naslova svetla barva kože mame in očeta ter dojenčka v njunih rokah, ki je temnopolt, glavni element za razumevanje vsebine, v *Ko zorijo jagode* Tanje Komadina barva le poudari zrelost in sočnost sadeža, v *Jožku* Mojce Osojnik, *Lutru* Saše Kerkoš in Neje Engelsberger ter *Vrtcu pri veseli kravi* Jelke Godec Schmidt pa barve nimajo posebnega pomena, temveč naredijo strip le bolj simpatičen in privlačen mladim bralcem.

3. BESEDE V OBLAČKIH

Stripovski oblaki so eden od najbolj prepoznavnih elementov stripa, kljub temu pa niso njegova obvezna sestavina, saj je lahko besedilo zapisano tudi poleg risbe, postane njen del ali pa ga sploh ni – v zadnjem primeru govorimo o nemih stripih, stripih brez besed, ki jih je med obravnavanimi primeri kar nekaj, sploh med krajšimi. Taki so nekateri stripi Andreje Kladnik Kocjan iz *Mikserja*, stripi Mojce Janželj Tomažič *Moji so*, *Jutranja šaljca* Petre Petan in *Kurent* Saše Kerkoš, medtem ko haiku strip Ajde Erznožnik, ki ga sestavljajo tri sličice, ni le brez besedila, ampak celo brez naslova. V nekaterih stripih se pojavljajo le zapisi medmetov ali posameznih besed (npr. *Ko zorijo jagode*, *Črna luknja* ...), v daljših stripih pa se navadno skoraj vedno pojavljajo tudi posamezne neme sekvence, bolj neobičajno pa je, da je brez besed kar celoten album, tako kot *Harlem story* Saše Kerkoš. Pri vseh ostalih obravnavanih stripih avtorice uporabljajo besede, ki so zapisane v različno oblikovanih stripovskih oblakih ali kako drugače – v takšnih in drugačnih poljih, pod sekvenco ali kot njen del (montaža). Besedilo tako postane sestavni del stripa in skupaj z risbo tvori pomen. Različne kombinacije med sliko in besedo je glede na njuno razmerje Scott McCloud⁵⁰ razdelil na 7 kategorij. Zgoraj omenjeni nemi stripi bi spadali v drugo kategorijo s poudarkom na sliki, pri kateri bralec vse potrebne informacije dobi z risbe same, zato besede pravzaprav sploh niso potrebne. Če se v stripu kljub temu pojavijo, so le dodatek, ki morda razkrije kakšno dodatno informacijo, ki za razumevanje samega stripa nima bistvenega pomena. Besede v takšnih stripih navadno razkrivajo zvoke in občutke likov, torej tisto, kar se s sliko ne da ponazoriti. Ravno obratno so zasnovani stripi iz prve kategorije s poudarkom na besedilu, kjer slednje prevzame vodilno vlogo, slika pa ga le dodatno osvetli oz. postavi v določen kontekst.

⁵⁰ MCCLOUD 2010, p. 153.

Pripovedovanje samo s sliko je dolgotrajnejše, saj uporaba besed omogoča strnitev velike količine informacij v nekaj stavkov, kar je še posebej priročno pri krajših stripih.⁵¹ Problem nastane, kadar je besedila preveč in preglasi sliko, tako da slednja postane odveč. To se zgodi Tini Furlanič v *Liziki*, ki se začne z nemimi prizori, nato pa količina teksta vedno bolj raste, oblački postajajo vedno večji in segajo čez skoraj cele sekvence. Slika je tako le še dodatek k besedilu, v katerem je zajeto vse sporočilo stripa. Bralec stripa ne gleda več kot kombinacijo slike in besede, ampak ga samo še bere. Podobno na nekaterih mestih velja tudi za *Nemirno morje* Helene Klakočar Vuksić, kjer je besedilo središče stripa, občasno pa tako prevlada nad sliko, da ta ni več potrebna. Količina besedila v eni sekvenci sicer ni nič večja, saj se to raztegne čez več prizorov, v katerih že tako skicozna risba postane še bolj nedokončana, osebe pa le silhuete oz. obrisi. Bolj načrtno slednje uporabi Kaja Avberšek v *Animal Farm #33*, kjer piščanec sprašuje živali, kaj počnejo, bistvo pa se skriva prav v odgovorih oz. besedilu, ki se na zadnji strani duhovito naveže na risbo, na hote enostavno tehniko risanja obrisov (stencilov) živali, s čimer slednja ne postane le dodatek besedilu, ampak bistvo stripa.

Poudarek na besedilu je tudi v vseh stripih v *Stripokritiki*, kar je posledica sodelovanja literarnih kritikov z risarji – prvi so napisali daljše, pogosto abstraktno besedilo, ki ga je bilo drugim težko strniti ali upodobiti z risbo, zato je slednja na nekaterih mestih le ilustracija ali dodatek k besedilu. Drugi problem stripov s poudarkom na besedilu je prav podvajanje vsebine, ko slika samo ilustrira besedilo oz. še enkrat pove natančno isto, brez kakršnihkoli novih informacij. Takšne primere McCloud uvršča že v tretjo kategorijo z obojnim poudarkom, ki se uporablja predvsem pri informativnih stripih ali otroških slikanicah, kjer je velika jasnost zaželeno, sicer pa se pojavlja zelo redko. Tudi v stripih slovenskih avtoric tretjo kategorijo zasledimo le v kakšni posamezni sekvenci, recimo v *Vrtcu pri veseli kravi* Jelke Godec Schmidt, ki je namenjen najmlajšim, kjer živali hkratno opravljajo dejanje, ki ga omenjajo v besedilu. Do določene mere se slika in beseda podvajata tudi v *Metafiziki samokritike* Ivanke Apostolove, v katerem je poudarek ves čas na besedilu, iz risbe pa bralec ne izve skoraj nič novega. Na narisani skodelici kave tako piše: »Jaz sem šalica polna kave.« Razmerje med slikami in besedami je lahko tudi presečno, kjer bralec pomen deloma razbere iz zapisane, deloma pa iz upodobljene vsebine – obe sporočata isto, vsaka pa stripu dodaja še dodatne informacije. Nazoren primer je sekvenca v *Duši* Nine Bric, kjer bralec najprej

⁵¹ Prav tam, p. 131.

zagleda tetrapak, nato pa prebere duhovito preoblikovano Descartesovo misel, da so telesa embalaža kondenzirane, pasterizirane, homogenizirane duše. Šele kombinacija slike z besedo nam pove, da je telo upodobljeno kot tetrapak mleka, čeprav slednje ni nikjer omenjeno. Na risbi v stripu Lile Prap *Da sem pil preveč kave!* pa se bralec nasmehne prav duhoviti kombinaciji besedila in risbe svetlopoltega para z dojenčkom temne kože v naročju, torej gre za soodvisnost, ko slike in besede sporočajo nekaj, česar posamično ne bi mogle. Podobno je tudi v stripu *Če bi bila žival, katera žival bi bila?*, kjer na vprašanje najprej odgovarja dekle, nato pa še ptica. Dekle bi si želelo biti ptica, slednja pa Anna Ehrlemark, avtorica stripa.

Kot šesto kategorijo McCloud določi vzporedno kombinacijo,⁵² pri kateri sta beseda in slika na videz popolnoma nepovezani, tako kot v *Mechanics* Tanje Komadina, kjer so ob risbah zgaranega delavca zapisani fizikalni zakoni, ali pa v *Mali nimfomanki* Irene Ocepek, v kateri ob sekvencah teče besedilo istoimenske pesmi, ki ni direktno povezano z likovno vsebino stripa – šele v eni od zadnjih sekvenc bralec ugotovi, da pesem po radiu posluša starka in se spominja svoje mladosti. Podobno velja tudi za *Martina Krpana* Aljane Primožič, v katerem pod sličicami teče še Levstikovo besedilo, nepovezanost risbe z vsebino pa je značilna tudi za album *Turli tava* Iskre Beličanske. Besede v stripu lahko učinkujejo tudi likovno, postanejo del slike oz. se prepletejo z njo, da nastane montaža oz. kolaž, tako kot v haiku stripu Petre Stare *Svinčeno nebo*, kjer so posamezni verzi v treh ravnih vrstah napisani čez risbo. Besede v strip *Synthesis of art* vključi tudi Neža Zinaič, Anamari Hrup pa posamezne črke prvih dveh besed haikuja *Konec pomladi* zapiše na regratova semena, ki jih je veter razpihal v zrak, sledi sličica z očesom, v katerem je drugi verz, tretji pa je razdeljen na posamezne zloge, od katerih je vsak zapisan na eno do ptic, ki sedijo na žici električne napeljave. Kolaž uporabi tudi Andreja Kladnik Kocjan v nekaterih stripih v *Mikserju*, kjer so posamezne črke izrezane iz časopisa in nalepljene kot podnapisi k slikam. Montažo besedila in slike najdemo v *Jožku* Mojce Osojnik, gre pa predvsem za medmete in posamezne besede, ki jih avtorica nariše z odebeljeno pisavo, črke so različnih velikosti in barv ter tako postanejo del risbe. Iz besede v sliko prestopi tudi račun, ki je središče zapleta v stripu *Veliko potovanje* Helene Klakočar Vuksić: čeprav bi lahko polje z nazobčanimi robovi, ki se razteza čez celotno širino lista, imeli za stripovski oblaček, pa številke v njem niso zapisane tako kot preostalo besedilo, ampak narisane ter razdeljene na posamezna barvna polja, s čimer avtorica dodatno poudari

⁵² MCCLOUD 2010, p. 131.

njihovo pomembnost. Slikovni preplet besed in slike tako postane del kompozicije celotnega stripa, tako kot v *Veselih/žalostnih majhnih stvareh* Saše Kerkoš, kjer je pozornosti bralca najprej deležen tekst v angleščini, ki z velikimi belimi, zavitimi črkami deluje izrazito likovno, hkrati pa zaseda tudi večji del strani. Na nekaterih mestih sega tudi čez besedilo v slovenščini, ki je manjše in skrbi le za uravnoteženost kompozicije, tako kot tudi sama risba, ki je le dodatek k celoti. Besede so del slike tudi v *Enoletnici* Saše Kerkoš in Mine Žabnikar, čeprav se v njej zelo redko pojavijo (poudarek je na sliki). Izrazito likovni učinek dobi besedilo tudi, če je ročno zapisano, pa čeprav gre samo za pripise k slikam, ki niso zares njihov neločljiv del, kljub temu pa jih enak slog poveže tako zelo, da je videti, kot da gre za montažo. Saša Kerkoš besede v *Fimipidipiju* piše s tušem in čopičem, Mina Žabnikar pa uporablja svojo zverženo, tanko, težko berljivo pisavo, podobno tudi Ana Baraga, samo da sta besedilo in slika bolj ločena. Če je besedilo manj zaznamovano s slogom avtorice oz. risbe, ne učinkuje likovno, kljub temu pa so lahko posamezne besedilne enote del kompozicije celote, se prepletajo z risbo, tako kot v *Sneženem možu in pikapolonici* Eke Vogelnik ali v stripih iz *Pri nas in okoli nas* Marjance Jemec Božič. Gre za primere, kjer je besedilo od slike ločeno le z barvo ozadja, enako pa so razmejene tudi sekvence ali se celo prelivajo ena v drugo. Besede so tako vključene direktno v sliko, pripisane k risbi, tako kot v *Ko zorijo jagode* Tanje Komadina ali v skoraj vseh stripih Kaje Avberšek.

Možno je tudi, da so sekvence ujete v stripovsko mrežo, besedilo pa ne. Najpogosteje gre za podnapise k sličicam, tako kot v začetni basni *Nemirnega morja* Helene Klakočar Vuksić, v haiku stripu *Na goli veji* Anamari Hrup, v *Stripu o gimnaziji Šentvid* Mateje Pivk, *Martinu Krpanu* Aljane Primožič ali v stripu *Eco(m)poser* Neže Zinaić, ki je sestavljen iz štirih sličic v pravokotnih poljih, pod vsakim pa je zapisana ena beseda. Uporablja jih tudi Andreja Kladnik Kocjan v *Mikserju*, v *Ljubezenskem pismu* Mine Žabnikar pa je besedilo napisano pod sekvencami, le da podlaga okrog njih ni bela, ampak popisana z zverženo pisavo, zato celoten strip deluje kot celota, kot pismo. Takšni pod- in nadnapisi so lahko zapisani tudi v poljih različnih oblik, lahko izven sekvence ali pa kar v njej, kar je bolj pogosto. Posebej je to značilno za vzporedno razmerje med sliko in besedo, tako kot v *Turli tava* Iskre Beličanske ali v *Mali nimfomanki* Irene Ocepek, kjer besedilo teče ob spodnjem ali zgornjem robu sekvence, od nje pa je ločeno z valovito črto. Helena Klakočar Vuksić v *Nemirnem morju* za opis dogajanja uporabi ozke pravokotnike na vrhu vsake od sekvenc, tako kot tudi Andreja

Kladnik Kocjan v predzadnjem delu *Mikserja*, Nina Bric pa dolge trakove s prirezanimi konci, ki lahko segajo tudi čez meje prizora, ki ga zamejuje stripovski kvadrateg. V približno polovici obravnavanih stripov, v katerih je tudi besedilo, je to zapisano v stripovskih oblakah, ki se pri nekaterih pojavljajo tudi le občasno, pri drugih pa zgolj kot element, ki bolj kot ne nepovezane risbe ali ilustracijo legitimira kot stripovski medij.

Poznamo več oblik stripovskih oblakov, ki jih je David Krančan⁵³ s pomočjo Jakoba Klemenčiča glede na obliko razdelil na posnemajoče, ki so imitacija vsem znanih pojavov (recimo oblakov), na abstraktne, pri katerih oblika oz. govorica črte asociira zvok, in na simbolistične stripovske oblake v obliki dogovorjenih znakov oz. slikovne simbolike (vprašaj, srce ...). Največ slovenskih stripovskih avtoric uporablja abstraktne oblake, navadno najbolj konvencionalne ovalne, za kričanje nazobčane, redkeje pa tudi drugih oblik. Helena Klakočar Vuksić v *Nemirnem morju* občasno uporabi tudi pravokotne oblake, Meta Šolar v *Rahločutnem nategu* jim doda vijugasto zavite zaključke, v *Memento mori* Ane Baraga pa je vsak oblak drugačne abstraktne oblike. Zanimivo obliko imajo oblaki v stripu *Beauty Chaser* Martine Lajtner, saj gre za nekakšne dolge trakove, trikotniške oblike, ki se zvijajo v različne smeri, na razširjenem delu pa je narisano oko. Najredkejši so posnemajoči oblaki, ki jih nekajkrat uporabi Mojca Osojnik v *Jožku*, in simbolistični oblaki, ki jih najdemo predvsem v stripih Kaje Avberšek (puščica z besedilom).

Samo besedilo, ne glede na to, ali je ujet v stripovske oblake ali ne, je lahko zapisano z različnimi oblikami in velikostmi črk, pisano ali tiskano, ročno ali na računalnik. Andreja Kladnik Kocjan v *My Fears* črke izreže iz časopisa, Kaja Avberšek uporablja različne efekte, npr. tresoce črke, ki ponazarjajo strah, Tanja Komadina v *Mechanics* pa tipografijo, ki je videti, kot da bi bila natipkana na pisalni stroj. S pisanimi črkami zapisano besedilo v stripih Mine Žabnikar je pogosto zverženo, nejasno in neberljivo, podobno tudi v nekaterih delih Saše Kerkoš, v stripu Ane Baraga pa branje temnih črk žal otežuje temno ozadje. Namesto besedila se pri nekaterih avtoricah v oblakah pojavijo tudi slike: v haiku stripu brez naslova in brez besed Ajde Erznožnik dekle sanja o angelskih krilih, ki so narisane v posnemajočem oblaku, glavna junakinja iz knjige *Ta slavna Nuška*, ki jo je s stripovskimi ilustracijami opremila Suzi Bricelj, pa se v sliki namesto v besedi spominja počitnic pri tabornikih. Risbo v oblakah najdemo tudi v *Lutru* Saše Kerkoš in Neje Engelsberger, Mojca Osojnik pa v *Jožku*

⁵³ KRANČAN 2012, p. 68.

uporablja kolaž in v stripovske oblačke lepi različne predmete in živali, izrezane iz revij. Kaja Avberšek namesto besed pogosto uporablja simbole, tako konvencionalne, kot je srce za ljubezen ali žarnica za idejo, kot tudi bolj izvirne in duhovite, ko v *Pojočem gradu* v oblaček k veverici nariše lešnike, skoraj posušena roža pa sanja o dežju.

IV. O ČEM IN KAKO ALI KAJ SE SKRIVA V POSODI

Posoda je v prejšnjem poglavju dobila obliko: določili smo njene značilnosti s stripovskim okvirjem, sekvencami in oblački ter ugotovili, da eksperimentiranje s formo pri nekaterih slovenskih stripovskih avtoricah sicer obstaja, a ostaja znotraj meja stripovskega medija. Kaj je v njem, kakšne so vse raznolike zamisli in podobe (slogi, žanri, teme, vsebine ...), ki jih omenja McCloud kot vsebino posode, ki ji rečemo strip? Slogovno zelo raznolike stripe je težko in ne nujno smiselno popredalčkati v posamezne kategorije, kljub temu pa si bom pri analizi stripov slovenskih avtoric pomagala z McCloudovo razdelitvijo na štiri skupine znotraj stripovske kulture:⁵⁴ zgolj kot ogrodje, iz katerega bom izpeljala nadaljnje sklepe. Omenjene štiri skupine so klasicisti, ki so predani lepoti, veščini in odločnosti mojstrstva ter s trdim delom težijo k popolnosti (risbe), animisti, ki dajejo prednost vsebini, likovna podoba stripa pa ji je podrejena, pri čemer naj bi sledili predvsem intuiciji, formalisti, ki iščejo nove pristope in zmožnosti stripovskega medija, zato z njim eksperimentirajo, ter ikonoklasti, ki najbolj cenijo iskrenost, pristnost, stik z resničnostjo, ki ji v svojih stripih nastavljajo ogledalo. Pri tej razdelitvi McCloud vsebine in oblike posode stripovskega medija ne ločuje več s kirurško natančnostjo, tako kot to skuša narediti v *Kako razumeti strip*,⁵⁵ temveč upošteva oboje, pri čemer dodaja, da lahko posamezen strip hkrati spada tudi pod dve kategoriji.⁵⁶

1. SLOGOVNE RAZSEŽNOSTI⁵⁷

Klasicisti in animisti naj bi bili predani tradiciji in veščini, formalisti in ikonoklasti pa revoluciji in eksperimentiranju: slovenske stripovske avtorice nikakor ne spadajo v prvo skupino, saj se nobena ne trudi preveč približati svojih stripov popolnosti veščine, celo nasprotno: risba je večkrat zelo poenostavljena, shematična in ploskovita ali pa deluje celo kot nedodelana skica, narisana le z nekaj potezami, ki večkrat sekajo ena drugo ali so skrotovičene, kar daje vtis površne sčekanosti. Tak način risanja zanika celo obe glavni načeli, ki naj bi bili temelj stripovske pripovedi in naj bi diktirali vse ostale značilnosti stripa – jasnost in komunikacijo,⁵⁸

⁵⁴ MCCLOUD 2010, p. 229.

⁵⁵ MCCLOUD 2011, p. 5.

⁵⁶ MCCLOUD 2010, p. 233.

⁵⁷ Ne gre le za likovni slog, ampak za slogovno opredelitev celote (glede na izbiro tehnike, namen, mesto objave oz. naslovnika itd.), zato sem v naslovih vseh treh podpoglavij uporabila izraz razsežnosti, ki ga v članku Slovenske pesnice v literarni vedi in izobraževanju uporablja tudi Irena Novak Popov (2008).

⁵⁸ MCCLOUD 2010, p. 3.

saj so bralcu bolj kot ne neprijazni. Najbolj se tradiciji približajo avtorice stripov za najmlajše, ki se trudijo za nazornost in razumljivost, uporabljajo jasno obrisno linijo, ki razmeji posamezne sekvence, pa tudi figure in predmete znotraj njih, tako kot Jelka Godec Schmidt v *Vrtcu pri veseli kravi* z enostavno in ploskovito risbo, na kateri je le najnujnejše, le nekaj več detajlov in senčenja ter malo bolj definirano ozadje pa najdemo v *Lutru* Saše Kerkoš in Neje Engelsberger. V obeh stripih je risba pravzaprav podrejena besedilu, čeprav tega ni veliko, oz. sporočilu, ki ga otrokom posredujejo simpatične in barvite živali. V *Lutru* zgodba že kar preveč neposredno nagovarja bralce k ekološki ozaveščenosti in recikliranju, podobno pa je tudi v *Liziki* Tine Furlanič, v kateri besedilo proti koncu stripa vedno bolj spodriva risba, saj oblaki zasedajo več kot polovico vsake od sekvenc, v njem pa prevladuje moralističen ton. Slogovno je strip sicer manj nazoren kot druga dva otroška stripa, omenjena zgoraj: avtorica namesto barv uporablja senčenje s sivinami, obrisna črta je tanjša, v nekaterih prizorih pa več pozornosti namenja ozadju kot likom, ki so si med seboj zelo podobni.

Za najmlajše je bil v Cicibanu objavljen tudi strip Melite Vovk *Ljubezen do*, v katerem stripovska mreža ni vidna, sekvence so ločene le s praznim prostorom ali se celo dotikajo med seboj, zato je celota manj pregledna, avtorica pa uporablja tudi več različnih tipografij oz. velikih napisov, ki zapolnjujejo vmesni prostor med sekvencami. Prostor, v katerem se gibljejo osebe, narisane s tanko linijo, je le nakazan s posameznimi predmeti, detajli ali napisi, kadriranje je zelo dinamično, saj avtorica uporablja različne zorne kote, pa tudi prostor ni ves čas enak. Poudarek ni na didaktičnosti kot v treh stripih iz prejšnjega odstavka, ampak je zgodba humorna, duhovita. Sama risba je bolj sproščena, skicozna in nevrotična, kot jo označi Sitar,⁵⁹ občasno tudi nedosledna, saj osebe ne ostajajo enake in nespremenljive, tako kot npr. v že prej omenjenem *Vrtcu pri veseli kravi*. Zaradi teh značilnosti je morda strip res manj jasen in mu otroci težje sledijo, vendar pa so liki v njem bolj živi, z izrazno obrazno mimiko, sam strip pa zelo razgiban, kar je vseč tako mlajšim kot starejšim bralcem. Slednji lahko v risbi opazujejo tudi duh časa, duhovite detajle, predvsem pa pretanjeno ironijo, s katero Melita Vovk riše svoje stripe. Strip je lahko duhovit in hkrati tudi didaktičen, tako kot *Veliko potovanje* Helene Klakočar Vuksić z razgibano in skicozno risbo, ki je zelo poenostavljena: osebe in predmeti so ujeti v enobarvna ovalna polja, narisani le z nekaj tankimi črtami, živost pa jim dajejo obrazna mimika in kontrastne barve (toplo –

⁵⁹ SITAR 2007, p. 28.

hladno). Kadriranje je dinamično, smer branja občasno poteka tudi diagonalno, besedila je zelo malo, poudarek pa je na živahni risbi, torej je strip prilagojen najmlajšim bralcem. Še posebej so likovno poudarjeni zapleti ali dramatični trenutki. Za vrh zgodbe, račun Velikega matemata, na katerega mora glavna junakinja Jana pravilno odgovoriti, avtorica uporabi veliko večji nazobčan oblaček z drugačno tipografijo oz. z narisanimi številkami.

S krikom v nazobčanem oblačku se vsakič zaključi tudi *Jožek* Mojce Osojnik, saj naslovni junak vedno kaj ušpiči, za vzklik prezeblega krpa pa ga uporabi tudi Irena Majcen v *Krapovi zgodbi*. Slednja temelji na suspenzu, na počasnem in enakomernem ponavljanju skoraj enakega prizora, ki v bralcu vzbudi pričakovanje. Strip ni namenjen najmlajšim bralcem, ampak najstnikom (Pionirski list), ki imajo razgibanost raje kot jasnost, zato se avtorica njihovo pozornost trudi ohranjati tudi s slikovito risbo brez jasne obrobe, barvnimi kontrasti (toplo – hladno) in z nenavadno smerjo branja, ki vijuga gor in dol po listu (diagonala), čeprav jih v skrbi za bralca, ki bi se morda sicer naveličal iskati nadaljevanje, oštevilči. Podobne učinke uporablja tudi Mojca Osojnik v *Jožku*, ki je bil prav tako objavljen v Pilu, le da je strip zaradi kolažne tehnike, pogostih vzklikov in medmetov, ki so odebeljeni in izpostavljeni kar med risbo samo, ter živih barv na prvi pogled bolj kaotičen, kar avtorica uravnoteži z dokaj jasno stripovsko mrežo, ki je razdeljena na posamezna pravokotna polja. Slednja so različnih oblik in velikosti, kar strip naredi še bolj dinamičen, avtorica uporablja različne zorne kote, dramatične zasuke, občasno pa tudi preboj četrtega zidu – risba ali besedilo sega onkraj stripovske mreže. Gre za vizualne tehnike, ki v strip vnašajo kontrast, dinamiko, likovno pestrost ali občutek napetosti in privabljajo ter navdušujejo bralca.⁶⁰ Še posebej pogosto in nikakor ne naključno se pojavljajo v stripih, ki so namenjeni najstniškim bralcem. Najbolj tipičen primer so stripovske ilustracije Suzi Bricelj v knjigi *Ta slavna Nuška*, kjer si najrazličnejši dramatični učinki sledijo iz sličice v sličico. Avtorica uporablja skoraj vse tehnike, ki jih omenja McCloud,⁶¹ od precej divjega variiranja velikosti in oblik večinoma pravokotnih okvirjev, ki se občasno celo prekrivajo, do preboja četrtega zidu, saj tako osebe kot posamezni oblački najrazličnejših oblik pogosto izstopijo iz stripovske mreže, dodatno pa so poudarjeni še z velikostjo. Za stripovske junake so značilne tudi pretirane poze in grimase, narisani so s tanko črto in precej skicozno risbo ter z živimi, nasičenimi barvami, ki se le redko umirijo. Takšen intenziven tempo nenehnih čustvenih izbruhov in dramatičnih zapletov do

⁶⁰ MCCLOUD 2010, pp. 45–47.

⁶¹ MCCLOUD 2010, p. 46.

neke mere diktira tudi sama zgodba o najstniškem življenju, risba pa to še dodatno poudari, s čimer celota deluje kaotično, nejasno, prenapeto. Za razliko od prej omenjene *Krapove zgodbe* ali *Jožka*, kjer sta avtorici postopoma stopnjevali zaplet do dramatičnega konca, *Ta slavna Nuška* želi navduševati bralce v čisto vsakem trenutku, kar privede do tega, »da intenziteta celote s tem dejansko upade. Namreč, če glasnost vsake sličice navijemo do konca, je vsako upanje na dramatičen kontrast izgubljeno.«⁶²

Najstnikom je namenjen tudi dnevniški roman *Zakaj pa ne?*, ki ga je s stripovskimi ilustracijami opremila Tanja Komadina. Avtorica večinoma uporablja jasno stripovsko mrežo iz pravokotnih polj, oblački z besedilom pa segajo tudi izven nje. Strip je veliko bolj umirjen, za dramatične učinke pa poskrbijo predvsem črno-beli kontrasti in sence – napetost pred pomembnimi dogodki avtorica ustvarja z velikimi zaplatami črnine in spremenjenimi zornimi koti. Za razliko od *Te slavne Nuške* ali *Jožka*, kjer je pozornost posvečena tudi ozadju s precej podrobno izrisanimi predmeti, je risba v *Zakaj pa ne* zelo minimalistična, enostavna, v ospredju pa so predvsem osebe, medtem ko je prostor le nakazan. Tanja Komadina na slogovno zelo podobno, morda le z manj kontrastov, riše tudi stripe za odrasle, enako pa velja tudi za Kajo Avberšek, pri kateri shematičnost likov ni pogojena z izbiro naslovnika, ampak z njeno minimalistično risbo, ki jo uporablja tako v *Pojočem gradu* kot v stripih za odrasle. Oboji so zelo duhoviti, le da pri tistih za odrasle najdemo več črnega humora, referenc na zgodovinske in druge dogodke oz. pojave (npr. partizanstvo) in rabe stilno zaznamovanih besed, smer branja pa tako pri stripih za otroke kot za odrasle vijuga po listu, bralec pa ji lahko sledi s pomočjo puščic. Ne glede na naslovnika in minimalističnost pa stripi Kaje Avberšek zahtevajo pozornega bralca, ki s pomočjo simbolov (npr. povečevalnega ali pomanjševalnega stekla) razvozlava zgodbo, pozoren mora biti tudi na detajle, kot so oči oseb, ki se spreminjajo v skladu z njihovim počutjem ali stanjem, obliko črk in oblačkov ter na dodatne, pojasnjevalne komentarje. Čeprav je poudarek na risbi, s katero skuša avtorica upodobiti čim več, pa je pogosto prav izbrano besedišče tisto, ki risbi da dodaten pomen: največkrat humoren, včasih pa jo tudi natančneje določa. Njene izredno kvalitetne stripe težko primerjamo z drugimi obravnavanimi deli, saj so slogovno popolnoma samosvoji. Po duhovitosti so jim še najbolj podobni stripi Melite Vovk, le da so slednji manj razgibani, bolj nasičeni, risba pa je skicozna.

⁶² MCCLOUD 2010, p. 49.

Mlajšim bralcem sta namenjena tudi oba stripa, ki sta bila objavljena v Kurirčku v 80. letih: *Pri nas in okoli nas* Marjance Jemec Božič ter *Sneženi mož in pikapolonica* Eke Vogeltnik. Nobena od avtoric ne uporablja vidne stripovske mreže, pri obeh pa gre pravzaprav za eno samo ilustracijo, ki jo pri prvem še lahko ločimo na posamezne sekvence, pri drugem pa je to veliko težje. Oba stripa sta narisana s tanko obrisno črto, ki je pri prvem bolj natančna in jasna, pri drugem pa bolj skicozna, risba pa manj ljubka in otroško simpatična kot v *Pri nas in okoli nas* – glavni osebi Sneženi mož in Pikapolonica sta namreč narisani le z nekaj črtami, več pozornosti pa Eka Vogeltnik posveti ozadju, ki je tako natančno in precej realistično izrisano, da bralec iz arhitekture in detajlov lahko razbere, da se strip dogaja v Kopru. V stripu *Pri nas in okoli nas* je prostor zgolj nakazan, tako osebe kot predmeti so v prvem planu, risba pa je ploskovita. Obe avtorici namesto senčenja uporabljata šrafure, ki so v Sneženem možu in pikapolonici še posebej (ali pa kar preveč) izrazite, risba pa zato manj jasna. Po drugi strani pa so tudi stripi Marjance Jemec Božič z nazorno risbo občasno precej kaotični in nasičeni, saj se v njih pogosto pojavljajo množični prizori, sekvence prehajajo ena v drugo, smer branja pa vijuga po listu. Bralec stripu sledi s pomočjo besedila in s pomočjo posameznih narisanih predmetov – recimo tekočih stopnic, ki se diagonalno vzpenjajo do vrha stripovske strani, kjer se zgodba nadaljuje. V stripu *Sneženi mož in pikapolonica* pa težko govorimo o smeri branja, saj ni razdeljen na posamezne sekvence, ampak gre za montažo slike in posameznih, fragmentarnih delčkov besedila, med katerimi pogosto ni nobene povezave ali je ta zelo nenavadna, saj strip – kljub temu da je namenjen otrokom – temelji na absurdu: sneženi mož tako npr. v Kopru na njivo sadi ananas. Prav to je posebnost stripa, saj se ne trudi biti jasen in razumljiv, kar naj bil eden od temeljev literature, sploh otroške, ne sledi nobeni od pripovednih konvencij, ampak se poigrava z njimi ali se iz njih celo norčuje. Najbolj očiten primer je slovarček, ki je del vsakega od stripov in v katerem naj bi bilo razloženo novo, neznano besedišče. V stripu *Pri nas in okoli nas* je spoznavanje novih besed vključeno v strip, npr. z naštevanjem in risbo posameznih kosov opreme, ki je potrebna v hribih, v Sneženem možu in pikapolonici pa so posamezne besede v tekstu označene, v opombah pa sledi slovarček z razlagami, ki ničesar ne razlagajo: so nesmiselne ali nenatančne, torej z vsebino negirajo svojo formo, kar učinkuje duhovito. Humor v stripu *Pri nas in okoli nas* pa temelji predvsem na situacijski komiki, na ne preveč izvirnem norčevanju bratca in sestrice iz napak drug drugega, sicer pa je strip – kot sporoča že njegov

naslov – namenjen predvsem spoznavanju sveta, okolice, besedišča oz. ima poučen namen.

Didaktičnost kot ena od značilnosti stripov za otroke in mladino je prisotna skoraj v vseh obravnavanih stripih. Najbolj očitna je v *Liziki* Tine Furlanič, kjer se prevesi v moraliziranje, ter v *Lutru* Neje Engelsberger in Saše Kerkoš, ki otroke poziva k ekološki ozaveščenosti. Manj prisiljeno didaktičen je *Vrtec pri veseli kravi* Jelke Godec Schmidt, ki skuša predvsem vzgajati oz. posredovati določene modele za reševanje težav ter poudarja vrednote, predvsem prijateljstvo in sodelovanje, *Pojóči grad* Kaje Avberšek otrokom na humoren način otrokom sporoča, da ni dobro biti jezen, ljubosumen in poln napuha ter jih uči izdelave izvirnih inštrumentov, *Veliko potovanje* Helene Klakočar Vuksić pa z duhovito pripovedjo sporoča, da je učenje računanja lahko tudi zabavno. Izrazito poučna je tudi *Ta slavna Nuška*, ki ves čas počenja napake, za katere ji je kasneje žal, *Pri nas in okoli nas* pa širi znanje in besedišče otrok. Prav nič didaktična nista *Jožek* Mojce Osojnik, v katerem se smejemo vragolijam naslovnega junaka, ali *Zverinice z večne poti* Irene Majcen, kjer se npr. krap v *Krapovi zgodbi* ničesar ne nauči iz lastnih napak, ampak trmasto vztraja pri svoji lenobi, podobno pa je tudi v *Ljubezen do* Melite Vovk, medtem ko se Eka Vogelnik in Blaž Lukan (avtor besedila) v *Sneženem možu in pikapolonici* iz didaktičnosti celo ponorčujeta. *Fimipidipi* Saše Kerkoš otrokom nevsiljivo sporoča, da je ljubezen pomembna vrednota, ki jo je treba deliti, njegova oblika pa bolj kot na strip spominja na slikanico. Sekvence so namreč razpoteegnjene čez dve stripovski strani, omejene le z mejami lista, zraven pa je zapisano besedilo. Saša Kerkoš ne uporablja ne stripovske mreže ne oblačkov, ki bi njene ilustracije naredile bolj stripovske, uporablja pa montažo. Čeprav je besedilo ločeno od risbe z belino lista, pa je napisano ročno, s tušem oz. v enaki tehniki kot celota, avtorica pa ga obravnava likovno – nekatere besede so zapisane z večjimi črkami ali postrani, s čimer je poudarjena dramatičnost trenutka, v nekaterih sekvencah pa se prepletejo tudi z risbo. Slednja je zelo poenostavljena, tako predmeti kot osebe so narisani samo z nekaj skicoznimi črtami, različne debeline, pogosto pa so vidne tudi sledi čopiča – celota daje vtis površne nedokončanost in otroške neposrednosti. Črno-belo risbo poživljajo zaplate rumene barve, ki naredijo strip bolj živahen. Zorni kot ostaja ves čas skoraj enak, celoto pa razgiba nenehno gibanje glavnega junaka, kar spominja na *Harlem story*, strip Saše Kerkoš, namenjen odraslim. Tudi nekatere sodobne slikanice uporabljajo montažo, a je besedilo v njih med ali poleg ilustracij navadno natisnjeno (npr. *Lutr in veter* Saše Kerkoš in Neje Engelsberger), ne pa napisano ročno oz. 'narisano' tako kot

v *Fimipidipiju*, kljub temu pa je ta razlika tako majhna, da delo s svojo hibridno in eksperimentalno formo prestopa meje stripa in prehaja v zaporedje ilustracij oz. slikanico. *Fimipidipi in pot do srca* je bil izdan kot posebna izdaja revije *Stripburger*, v zbirki Minimundus Foruma Ljubljana, kot strip pa je vnesen tudi v Cobiss.

Kako zelo tanke in nedoločene so meje med obema medijema, kažejo tudi slikanice in stripi Lile Prap. Če primerjamo *Mednarodni živalski slovar*, strip, ki je bil objavljen v *Slovenskih klasikih*, lahko pa bi bil namenjen tudi otrokom, in kakšno od njenih slikanic, npr. *Zakaj?*, v katerih nastopajo živalski liki, ugotovimo, da podobnosti niso le slogovne.⁶³ *Mednarodni živalski slovar* je z jasno stripovsko mrežo razdeljen na tri velike, podolžne pravokotnike, v vsakem je ena žival in besedilo, ki je zapisano tako v stripovskih oblačkih kot v posebnih poljih. Prav tako je tudi v slikanicah (*Zakaj?*) vsaka od živali ujeta v sredino posebnega pravokotnika, ki se razteza čez dve strani, dopisane so posamezne besede ali stavki, ki se občasno pojavijo v stripovskih oblačkih. Razlika je le, da je k ilustraciji dodan še tekst zunaj pravokotnega polja, čeprav se tudi tam pojavijo posamezni fragmenti risbe: pomanjšana žival ali samo njen del, narisani vprašaji ali barvna polja različnih oblik. Edina, zares odločujoča razlika je, da so pri *Mednarodnem živalskem slovarju* vse tri sekvence na eni strani, postavljene ena pod drugo, torej gre za stripovsko mrežo in s tem tudi za strip. Po drugi strani pa bi lahko polja iz stripa postavili vsako na svojo stran, tako kot Saša Kerkoš v že prej omenjenem *Fimipidipiju*. Kaj torej določa strip in ga ločuje od drugih medijev? Sama sekvenčnost, ki jo kot temeljni kriterij izpostavlja McCloud, lahko pomaga pri razločevanju stripa od risbe, karikature ali ilustracije, četudi je ta narisana na stripovski način (npr. raba stripovskih oblačkov), pri primerjavi s slikanicami, ki prav tako sledijo zaporedju zgodbe, pa ne zadostuje. Črto med obema medijema je težko ali celo nemogoče potegniti, saj prehajata drug v drugega, še posebej pri avtoricah, ki so tako ilustratorke kot striparke. Do neke mere si pri razločevanju lahko pomagamo z načini vključevanja oz. ločenosti besedila in risbe, saj naj bi se pri stripu bolj prepletala, besedilo naj bi bilo del risbe, obravnavano likovno. S tem

⁶³ Na tem mestu je jasno razvidno, da pod slogovne razsežnosti ne spada zgolj likovni slog, ampak podpoglavje skuša odgovoriti na vprašanje, kako so videti stripi slovenskih avtoric, kakšen učinek ima kombinacija izbire stripovskega okvirja, sekvenc in besedila, torej gre tudi za vprašanje oblike, ki je pogosto neločljivo povezana z vsebino. To poglavje se ukvarja z vizualnim vtisom, ki je neločljivo povezan z zgradbo celote, medtem ko se v Strukturnih razsežnostih ukvarjam s strukturo (ne zgolj besedilne) stripovske pripovedi, s tem, kakšen je njen ritem, v kakšnem razmerju so sekvence med seboj in kaj bralcu to sporoča tudi na vsebinski ravni. Prav zato sem primerjavo stripa s slikanico uvrstila v to in ne v naslednje poglavje.

kriterijem lahko razmejimo veliko večino slikanic in stripov, ne moremo pa z gotovostjo trditi, da je *Fimipidipi* strip ali da morda kakšna od slikanic Lile Prap ni morda prav to. Gre za mejne primere, ki združujejo značilnosti obeh medijev, s čimer so še tolikanj bolj zanimivi za raziskovanje.

Stripi Lile Prap, tako tisti za otroke kot tisti, namenjeni odraslim, so narisani v izrazito samosvojem slogu z enostavnimi, shematičnimi in ploskovitimi (navadno živalskimi) liki, ki so obrobjeni z močno konturno črto, ozadje pa ni definirano. Zanje je značilna velika jasnost in preglednost, ki pri delih za odrasle drugih stripovskih avtoric ni tako izrazita, saj v njih prevladuje skicoznost oz. hotena nedodelanost. Od teh značilnosti odstopajo le nekateri stripi, npr. *Duša* Nine Bric, ki uporablja ploskovito risbo, sestavljeno le iz nekaj črt, ki jo jasno razmejujejo od nedefiniranega ozadja. Popestri jo le z barvami (sivo in zeleno) ter z nekaterimi detajli, sicer pa je slogovno strip zelo poenostavljen, kljub temu pa zelo duhovit, enako pa velja tudi za album *Nikola v svetu reklam* Katarine Peklaj. V *Tiho bodi, punčka!* Tanje Kloeckl so obrobe sklenjene, jasne, osebe v njem pa prav zato delujejo še bolj ploskovito, togo, v njih ni življenja, čeprav se avtorica trudi, da bi bila njena risba čim bolj realistična, torej jo približati tradiciji in veščini (klasicisti), žal pa ji to ne uspe najbolje. Strip avtorica skuša poživiti z nenavadno zalomljeno stripovsko mrežo, ki ostane sama sebi namen, kljub napeti zgodbi, polni preobratov, pa je vizualno strip zelo neizrazit, nobena od sekvenc ne izstopa, k monotoniji pa prispevajo tudi sivine brez očitnih kontrastov. Podobno je tudi pri *Uspavanki za Evo* Ajde Erznožnik, kjer črno-bela risba ne pride do izraza zaradi senčenja in sivega ozadja, zato celota brez vidnih poudarkov učinkuje medlo. Oko bralca se nikjer ne ustavlja, čeprav strip ni narisano slabo, obrobe okrog predmetov in oseb so jasne, nekatere sekvence pa duhovite, karikirane. Neizrazitost stripa je pogojena predvsem z izbiro tehnike – strip je namreč narisano s svinčnikom. Bolj učinkovito je enako tehniko uporabila Irena Ocepek v stripu *Vihar, vihar*, kjer se sekvence ne prelivajo ena v drugo tako kot v *Uspavanki za Evo*, ampak so jasno ločene, hkrati pa se razlikujejo tudi vizualno, kar avtorica doseže s pomočjo različnih zornih kotov, prostorov, predvsem pa uporabe šrafur, vzorcev. Pogled bralca se tako premika od karirastega vzorca ploščic na trgu, na katere zre s ptičje perspektive, gostih šrafur, ki ponazarjajo temno, oblačno nebo, različnih vzorcev na stenah, predvsem pa med dežnimi kapljami, ki so nastale s potegom radirke čez površino, pobarvano s svinčnikom. Strip tako učinkuje zelo razgibano, risba je natančna, s komaj vidno obrobo in

brez odvečnih detajlov, ki bi celoto naredili preveč nasičeno.

S teksturami se poigra tudi Mojca Janželj Tomažič v *Moji so*, ki je sicer narisana s tušem, s tanko linijo, ki seka samo sebe oz. se črte prekrivajo, saj gre za upodobitev polja tulipanov, ki rastejo eden pred/za drugim. Različne odtise in obrise predmetov pa najdemo tudi v stripu *Ljubzensko pismo* Mine Žabnikar, ki je prav tako narisana s tušem, medtem ko v *Animal Farm* #33 Kaje Avberšek prav tako najdemo obrise živali, le da je avtorica uporabila svinčnik in jih upodobila na skrajno minimalističen, a zato nič manj zanimiv način: z njim je pobarvala šablone živali, a ne zelo natančno, tako da je med sivo barvo ostalo še nekaj bele, kar je v nasprotju z jasnim obrisom posamezne podobe. Hkrati pa so neizrazite in ploskovite živali v kontrastu z besedilom, ki je z belo barvo zapisano v črne oblačke in tako postavljeno v ospredje, da dobi pozornost bralca. Poudarek celotnega stripa je namreč prav na besedilu, ki je precej obsežno, na koncu pa se slednje naveže tudi na slog – na risanje šablon. Tako slogovno kot vsebinsko je minimalističen tudi strip *Ko zorijo jagode* Tanje Komadina, realistično izrisana kombinacija svinčnika in tuša, z močnimi sencami in le nakazanim prostorom, popestrena in razgibana pa je z računalniško obdelavo oz. barvanjem, ki poudarja ključne detajle risbe. Podobno rdečo barvo stripu pri najpomembnejšem dogodku doda tudi Maša Pfeifer, le da med sivinami pride manj do izraza, strip pa je narisana tudi bolj ploskovito, v ospredju so glavne junakinje ovce in pastir, v ozadju pa so z nekaj polkrožnimi črtami narisani hribčki, ki dajejo vtis daljave. Barvno bolj monoton (različni odtenki sive) je strip *En krog* Tanje Komadina, narisana z več računalniške obdelave in več detajli, z zelo malo praznega prostora. Slednje je prej izjema kot pravilo pri stripih slovenskih avtoric, njihovi stripi pa so navadno ploskoviti, kar za večino stripov Tanje Komadina ne velja. Poleg že omenjenih je slednje značilno tudi za *Mechanics*, strip, narisana z ogljem, avtorica pa podobno kot Irena Ocepek v *Vihar, vihar* izkorišča različne učinke tehnike, ki si jo je izbrala: ozadja so pobarvana na različne načine, z raznimi vzorci iz šrafur in črt, ki so ponekod zabrisane, po tleh so položene obrabljene ploščice, gube na rokah zgaranega delavca pa se zaradi načina upodobitve zdijo še globlje. Poudarjena telesnost nadrejenega izraža njegovo obilnost, boljši položaj, na govorniškem odru pa zaradi svoje monumentalnosti deluje komično, kot kip. Podoben učinek imata tudi prepleteni figuri v stripu *Jesenski veter* Anamari Hrup, njuna voluminoznost je še dodatno poudarjena z močnim senčenjem. Na enak način je Petra Stare v haiku stripu Prvi sneg prikazala polnost materinega telesa, ki izstopa iz ploskovitega ozadja,

sicer pa je risba pri večini stripovskih avtoricah bolj ali manj ploskovita.

Ena od slogovnih značilnosti stripov slovenskih avtoric je ekspresivnost, ki jo dosegajo na dva prevladujoča načina. Prvi, kakršnega uporabljata Iskra Beličanska v *Turli tava* in Tanja Komadina v *Zakaj pa ne?*, ki je namenjen najstnikom, je uporaba izrazitih kontrastov med črno in belo barvo, drugi (pogostejši) način, kakršnega pri otroških stripih najdemo le v *Fimipidipiju* Saše Kerkoš, bolj pogost pa je pri stripih za odrasle, pa temelji na neposredni in skicozni, na videz površni risbi. Irena Ocepek v *Mali nimfomanki* uporablja prvi način z nekaj vmesnimi sivinami, ki ublažijo kontraste, zato strip deluje bolj umirjeno, sploh v kombinaciji z jasno črto risbe in klasično stripovsko mrežo iz dvanajstih enakih kvadratkov. Samo posamezne ploskve so pobarvane s črno v stripu *Beauty Chaser* Martine Lajtner, zato učinkujejo manj ekspresivno, avtorica pa sicer uporablja dokaj jasno, ploskovito risbo, prostor je le nakazan s klišejskimi zasneženimi hribi v ozadju. Strip učinkuje na bralca izrazito lirično, zato je v prvem delu črna barva skoraj premočna, v drugem delu pa je uporabljena bolj premišljeno, v skladu z vsebino: sekvenca se namreč odvija ponoči, hkrati pa temno ozadje tudi poudari ključni dogodek v pripovedi. Podoben slog risanja uporabi tudi Iva Gustinčič v *Krutom izsiljevalcu*, le da so v skladu z vsebino kontrasti bolj izraziti, risba pa bolj realistična, še bolj pa jih poudari Maja Jančič v Jernejevi pravici, ki za prikaz dramatičnosti zgodbe ne uporabi le močnih črno-belih kontrastov senc oz. *chiaroscuro*, ampak tudi ekspresivno, skicozno risbo. Gre za kombinacijo obeh zgoraj omenjenih načinov, še bolj do izraza pa pride pri tehniki praskanke, ki jo v nekaterih stripih v *Mikserju* uporabi Andreja Kladnik Kocjan (*Kap of kofi*, *Svit drimz*, *Triptih*). Slogovno podoben je tudi strip Ane Baraga *Memento mori*, čeprav je narisana na računalnik, zato so črte tanjše, avtorica pa se je tako lahko posvetila tudi detajlom. Za risanje je uporabila belo barvo z dodatkom modre, ozadje pa je črno. Tako barve kot tudi slog risbe je skrbno izbran v skladu z vsebino stripa – grozljivko.

Za drugi način je značilna raba tanke, skicozne črte, ki jo nekatere avtorice kombinirajo s senčenjem, tako kot Neža Zinaić v stripu *Eco(m)poser*, kjer se barva na nekaterih delih izredno ploskovitih likov, narisanih le z nekaj okornimi potezami, ki spominjajo na otroško risbo, kar razlije. Janja Gedrih pa v slogovno podobne like, narisane s tanko črto (tak je tudi njen strip *Fable*), kombinira z močnimi potezami in celo packami s tušem, Meta Šolar pa svojo krhko, skicozno linijo popestri s skorajda prosojnim senčenjem s sivo in rožnato barvo,

kar je v skladu z nesnovnim idealizmom ljubezenskega romana, ki ga strip kritizira. Njeni človeški liki so narisani z nekaj potezami, več pozornosti pa namenja detajlom – frizuram, oblačilom, tudi ozadju, ki je zgolj nakazano z nekaj predmeti. Bralec večkrat dobi občutek, da so stripi hote skicozni in nedodelani, tako kot v *Nemirnem morju* Helene Klakočar Vuksić z vidno podrisbo s svinčnikom, ki jo prekriva tanka črta s tušem, ki je ponekod bolj, ponekod pa manj osenčena. Ozadje je tako večkrat enobarvno, sivo ali belo, občasno pa se pojavijo tudi zelo podrobno izrisane vedute mest, ki bralcu dajejo občutek okolja, v katerem se dogaja strip. Najbolj skicozna risba postane, kadar se iz sekvence v sekvenco pojavlja isti prizor ali pa gre za dialog več oseb, ki so narisane vedno manj natančno, le kot sence oz. obrisi, pozornost bralca pa tako preide na besedilo. Tudi stripi Andreje Kladnik Kocjan so narisani s tanko skicozno linijo, nekaterim so dodani še izrisani detajli, največkrat pa jih avtorica razgiba s kolažno tehniko, npr. s koščki časopisnega papirja v ozadju stripa *Coat of a dead man*, v *My Fears* pa so iz časopisnega papirja izrezana telesa oseb in napisi, slednje pa najdemo tudi v *Belle de jour*. Tudi v haiku stripu *Prvi sneg* Petre Stare je časopisni papir uporabljen za ozadje, ki ga tu in tam prekrivajo bele packe – snežinke, v stripu *Svinčeno nebo* pa je ista avtorica iz potiskanega papirja oblikovala obleko ene od oseb. Črke na papirju delujejo kot eden od vzorcev, iz katerih je sestavljen strip. Čeprav gre za eno samo risbo, montažo besedila in slike, pa je list s črtami različnih debelin razdeljen na polja, v katerih so različne teksture – padajoče dežne kaplje, dež od zgoraj, luže na tleh, z njimi pa avtorica oblikuje kolaž. Črke, izrezane iz časopisa oz. revij, uporabi tudi Anamari Hrup v *Konec pomladi*: na temnem ozadju so zelo dobro vidne, kljub temu da niso polja s črkami niso popolnoma bela, ampak siva, tako kot tudi risba. Kontrasti tako niso tako močni, v kombinaciji z vsebino – koncem pomladi, pa avtorica s tehniko doseže otožno, lirično razpoloženje, sploh, ker so meje med risbo in ozadjem zabrisane, nejasne. Podobno je tudi na zadnji sekvenci haiku stripa *Na goli veji* iste avtorice, kjer je ozadje prav tako temno sivo, le da je podoba krokarja na veji še temnejša, saj gre – kot nam pove besedilo – za somrak. Na prvih dveh sekvencah je še dan, zato je ozadje belo, risba pa le skicozno zarisana, krokar je sestavljen iz majhnih kratkih črtic oz. čačk. Avtorica ne stopnjuje stripa le od svetlega do temnega, ampak je na vsaki sekvenci tudi več elementov: na prvi tako le veja, narisana s krhko in tanko linijo, na drugi nanjo prileti krokar, ki je malo temnejši, na tretji pa je veja osenčena, poudarjena je njena oblika, trodimenzionalnost, ozadje postane sivo, krokar pa popolnoma črn, obrobe ni oz. je zabrisana.

Poleg preprostih skic, narisanih s tanko linijo, v *Enoletnici* Mine Žabnikar in Saše Kerkoš najdemo tudi obrise iz enobarvnih ploskev oz. črne barve, ki je močno kontrastna z belo podlago, avtorici pa velikokrat uporabljata tudi različne geometrijske vzorce, kar za samostojne stripe vsake od njiju ni značilno. Pri slednjih uporabljata le tanko skicozno črto, ki je lahko zgolj obrisna in loči predmet ali osebo od ozadja, ali pa je večkrat prekinjena, skrotovičena, prepletena oz. seka samo sebe, predvsem kadar gre za upodobitev gibanja, tako kot v *Plastic Flowers*, *Work in Leptir/San* Mine Žabnikar ali *Harlem story* Saše Kerkoš. Gibanje namreč avtorici uprizorita tako, da en in isti predmet, žival ali osebo narišeta večkrat eno čez drugo na isto sekvenco, medtem ko Andreja Kladnik Kocjan v *Der Tanz mit Teufel* gibanje pokaže kot množico sekvenc, ki so razgibano razporejene po listu in se skorajda dotikajo. Narisane so s tanko obrisno linijo, le da je sklenjena, jasna, enako pa avtorica riše tudi nekatere svoje druge stripe, npr. *Plašč za dva*, *Menstruacija*. Podobno je narisani zadnji del albuma *Mikser* z naslovom *Ruj*, le da je črta bolj skicozna, dodano pa je tudi senčenje, ki daje učinek trodimenzionalnosti. *Vrhunec 2* je veliko bolj ploskovit in izrazno slabši, čeprav je na njem več podrobnosti, a je risba ostala zgolj na ravni osnutka – gre namreč za nedokončan dnevniški strip. V slednjem ni nobene ekspresivnosti, čeprav gre za prikaz čustvenih dogodkov, intime med partnerjema, nosečnosti in spontanega splava – njegova dramatičnost je poudarjena le s sekvenco popolnoma črne barve, na kateri ni ničesar. Podobno je pri haiku stripu brez naslova Ajde Erznožnik, ki je kljub nekaterim poudarkom s senčenjem zelo neizrazit, monoton, izrazno prazen, zato po kvaliteti ostaja na ravni skice. Enako velja za *Šaljco kave* Ivanke Apostolove, v katerem sicer najdemo posamezna polja, pobarvana s črno, kava se na eni od sekvenc celo razlije v packo, celota pa kljub temu daje medel vtis, saj nobena sekvenca ni kakorkoli izpostavljena ali poudarjena, vse so zelo neizrazite, narisane s krhko linijo, zato oko bralca hitro zdrsi čeznje in se osredotoči zgolj na besedilo. Podobno je narisana tudi *Jutranja šaljca* Petre Petan, a je skicozna risba v kontrastu z močno poudarjenimi črnimi okvirji okrog nekaterih sekvenc, strip pa je dodatno razgiban z različnimi vzorci, npr. vzporednimi, navpičnimi črtami, ki predstavljajo tapeto stanovanja, in z zaplatami črne barve – takšen je dežnik, takšni so dekletovi lasje. Črni okvirčki tudi usmerjajo pogled bralca, gre za značilen stripovski element, ki je v stripu duhovito poudarjen, zato se bralec pri njih ustavi, hkrati pa so znotraj kvadratkov prav ključne tri sekvence zgodbe.

Na isto temo je tudi strip Mine Žabnikar *Kofe*, narisani z jasno obrisno črto, ki so ji dodani poudarki z močno črno barvo, tudi packe kave. Bralec strip dojema kot celoto, ki ni ločena na posamezne sekvence, kot enotno ilustracijo, zato njegova razgibanost ne moti, sploh, ker je smer branja besedila precej jasna. Moteča je le upodobitev oseb na koncu stripa, ki sta narisani zelo poenostavljeno, celo shematično, hkrati pa brezizrazno, drugače kot celota. Tako ju je avtorica skušala ločiti od ostalih delov risbe, na katerih je upodobljena vsebina njunega pogovora, kar ji je sicer uspelo, a ne na najboljši način, saj ne gre le za drugačen slog, ampak je risba v zadnjem delu slabša. Podobno tematiko ima tudi strip *Moj prijatelj je eksistencialist*, le da v skodelicah ni kava, ampak čaj, in da je v celoti izredno kvaliteten. Interpretacije Čučnikove pesmi *Vonj po čaju* se je Mina Žabnikar lotila na samosvoj način – prijatelje je upodobila kot različne ptice, ki v skodelice namakajo svoje kljune in kremplje. Upodobljene so realistično, s skicozno črto, avtorica pa posebno pozornost namenja zanimivim vzorcem na njihovem perju. V risbo je vključeno tudi besedilo, ki učinkuje predvsem likovno, kot del celote, sploh, ker je zapisano s skrotovičenimi pisanimi črkami, ki so težko berljive, če ne poznamo besedila pesmi, večkrat so ujete na trakove ali oblačke še dodatno poudarjajo, na nekaterih delih pa so celo razmazane, prečrtane ali jih prekriva packa. Vse to daje videz nedokončanosti, ki ni moteča, ampak še dodatno poudari ekspresivnost celote, njeno kaotičnost, navidezno naključnost, spontanost. Na bralca ima podoben učinek tudi njen strip *Let's Wait*, le da je črta še tanjša, še bolj krhka, večkrat je prekinjena, skrotovičeno besedilo v oblačkih pa je napisano čez risbo, tako da jo prekriva: del risbe pod njim je lahko še vedno viden, kar daje vtis nejasnosti in kaotičnosti, lahko pa izgine, s tem pa izgine tudi del telesa osebe, ki govori – npr. njene oči in zgornji del glave, zaradi česar strip še bolj deluje kot osnutek. Večkrat se ponovijo tudi čačke, poudarki so redki, nekateri delčki so dorisani s flomastrom. Še bolj je skicozen strip *Tam ali tam* Saše Kerkoš, ki je sestavljen iz ostankov stripovske mreže – črte okrog pravokotnih polj so večkrat prekinjene, dodano je okorno napisano besedilo, ki ga spremljajo razmazane čačke, v katerih bralec šele s pomočjo besedila prepozna posamezna ogromnega ptiča, drevesa, ki se majejo v vetru ali lestenec. Strip zato učinkuje skrivnostno, zanimivo, od bralca zahteva nekaj truda pri interpretaciji, nedokončanost in videz površnega osnutka pa daje vtis ekspresivnosti: kljub temu da so podobe nejasne, popolnoma skicozne, so (prav zato) močno izrazne. Avtorice s takšnim slogom ne težijo k veščini, ne posnemajo tradicije, niti nočejo povedati zgodbe, temveč izraziti lastna čustva na ekspresiven ali celo iracionalen, intuitiven, čim bolj

spontan način, ki je vedno nujno tudi subjektiven, avtorski. Glede na McCloudovo delitev bi jih še najlažje uvrstili med ikonoklaste, saj cenijo iskrenost, pristnost, stik z resničnostjo, osebni pristop, kar občasno vodi tudi v eksperimente s formo, a slednje nikakor ni načrtno.

Realizem je v stripih slovenskih avtoric zelo redek pojav: če mu do neke mere sledijo v pripovedi, pa si pri risanju človeških in drugih figur, predmetov, prostora in vsega ostalega (poenostavljenost ali odsotnost perspektive, prostora, anatomije) dovolijo več svobode in se z izjemo Tanje Kloeckl niti ne trudijo stripovskega sveta prikazati realistično. To je še posebej značilno za otroške stripe, v katerih avtorice ne upodabljajo sveta, kot ga vidijo, temveč predvsem svet, ki bi ga rade prikazale otrokom, zato lahko slogovno ta dela označimo s pojmi ljubko, simpatično, pisano, srčkano, enostavno, ploskovito, jasno, poučno, redkeje pa tudi humorno, duhovito (Kaja Avberšek, Helena Klakočar Vuksić, Irena Majcen) ali celo karikirano, ironizirano (Melita Vovk) in absurdno (Eka Vogeltnik). Avtorski in osebni pristop slovenskih stripark v delih za odrasle pa lahko označimo še s pojmi skicozno, nedokončano, raztrgano, minimalistično, duhovito, nepovezano, fragmentarno, ekspresivno – torej ne realistično, ampak bolj modernistično, v skladu s formulo, da je slednji bolj mimetičen kot še tako natančen realizem.

2. STRUKTURNE RAZSEŽNOSTI

»Zakaj toliko besedil deluje kot miniaturna, domislek ali fragment, v modernizmu kot raztrganost, napetost, kaotičnost vtisov, podob ali tekstualnih drobcev, med katerimi zevajo zamolki in prekinitve?«, se o poeziji slovenskih pesnic sprašuje Irena Novak Popov,⁶⁴ dozdeva pa se nam, da podobno velja tudi za stripe slovenskih avtoric. Že če pogledamo samo dolžino obravnavanih stripov, ugotovimo, da je med njimi največ tistih, ki so dolgi eno stran, daljših pa je približno ena tretjina. Med njimi so seveda tudi samostojni albumi, a tudi pri teh gre le redko za daljše, sklenjene zgodbe. Najdaljši med njimi, *Nemirno morje* Helene Klakočar Vuksić, je razdeljen na dva dela (vsak od njiju je najprej izšel samostojno), nato pa še na posamezna krajša poglavja. Tudi *Pojočni grad* Kaje Avberšek je sestavljen iz več krajših enot, ki skupaj tvorijo zgodbo, marsikatero med njimi pa bi lahko brali tudi samostojno. Za nizanje epizod, v katerih nastopajo isti stripovski junaki, gre v *Vrtcu pri veseli kravi* Jelke Godec

⁶⁴ NOVAK POPOV 2008 p. 117.

Schmidt in v *Pri nas in okoli nas* Marjance Jemec Božič, saj so enostranski stripi najprej izhajali v Kurirčku, nato pa so bili izdani v knjigi. Prav revijalne objave so največkrat razlog, da je večina obravnavanih stripov krajših, navadno enostranskih, tudi če so kasneje izdani v samostojnem albumu. V *Mikserju* Andreje Kladnik Kocjan je enostranskim (veliko jih je bilo objavljenih že prej) dodanih še nekaj daljših, večstranskih stripov, dolgih po nekaj strani, podobno pa velja tudi za *Turli tava* Iskre Beličanske. Med stripi za otroke in mladostnike sta *Veliko potovanje* Helene Klakočar Vuksić in *Fimipidipi* Saše Kerkoš daljši, zaključeni celoti, medtem ko je večina samostojnih izdaj veliko krajših (mini albuma *Lizika* in *Nikola v svetu reklam*, tudi *Lutr in veter* je podobnega formata, *Strip o gimnaziji Šentvid* pa obsega le nekaj listov) oz. so na stripovski način ponazorjeni le nekateri delčki knjige, tako kot pri *Ta slavni Nuški* Suzi Bricelj, lahko pa so stripovske ilustracije celo zgolj dodatek, tako kot v *Zakaj pa ne?* Tanje Komadina. Poleg že omenjenega *Mikserja* in *Nemirnega morja* so odraslemu bralstvu med obravnavanimi samostojnimi albumi namenjeni še tanka knjižica *Harlem story*, v kateri gre za eno samo sklenjeno zgodbo, mini album *Plastic Flowers* Mine Žabnikar ter *Enoletnica* in *Stripokritika*. Slednja je nastala v soavtorstvu petih stripark, vsaka od njih pa je k njej prispevala eno zgodbo, dolgo nekaj strani, medtem ko je *Enoletnica* skupno delo dveh avtoric, Mine Žabnikar in Saše Kerkoš, le da je risana kot dnevnik, kar je edina povezovalna nit med risbami obeh, ki se včasih pojavijo celo na isti strani, sicer pa se izmenjuje pojavljajo na vsakih nekaj strani. Celota je sestavljena iz delčkov, nekakšnih prebliskov, med katerimi bralec pogosto ne najde logične povezave, saj gre za prehode *non sequitur*, za nizanje elementov, ki nimajo veliko skupnega. Med njimi »zevajo zamolki in prekinitve«, če si sposodimo besede iz že omenjenega citata Irene Novak Popov, zato je struktura fragmentarna, raztrgana, bralec pa se srečuje »s kaotičnostjo vtisov, podob ali tekstualnih drobcev«.⁶⁵ Kot je bilo omenjeno že v prejšnjem poglavju, prehodi *non sequitur* sicer niso pogosti, največ jih najdemo še v mini albumu Mine Žabnikar *Plastic Flowers*, kjer posamezne sekvence med seboj poveže le besedilo, podobno pa velja tudi za haiku strip *Konec pomladi* Anamari Hrup, ki je sestavljen zgolj iz treh sličic. Takšni nelogični prehodi so za enostranske stripe manj značilni, občasno pa jih zasledimo v daljših delih, v katerih se zev pojavi le med nekaterimi sekvencami, tako kot v nekajstranskih stripih *Mechanics* Tanje Komadina in *Work* Mine Žabnikar ter celo v samostojnem albumu *Nemirno morje* Helene Klakočar Vuksić, kjer uvodne, večje sekvence niso neposredno povezane z nadaljevanjem stripa: z njimi avtorica

⁶⁵ NOVAK POPOV 2008, p. 117.

bralca počasi uvede v strip, gre za občutje prostora ali razpoloženja.

Strip je zgoščena forma, brez odvečnega, česar ne povedo podobe, dopolnijo besede, na vsaki sekvenci ni upodobljen en trenutek, tako kot to velja za animacijo, ampak med njimi lahko mine manj ali več časa. Časovna zev med sekvencami je ena od inherentnih lastnosti medija, zaradi želje po zgoščenosti pa bralec v pripoved pogosto vstopi brez posebnega uvoda. Začetne sekvence so pri nekaterih stripih zato namenjene spoznavanju kraja in časa dogajanja, občutenju razpoloženja in predstavitvi nastopajočih oseb, kar velja predvsem za daljše stripe (zgoraj omenjeno *Nemirno morje*), krajši pa a) največkrat niso tako kompleksni, da bi bilo to potrebno oz. za to največkrat tako ali tako ni prostora, zato b) se začenjajo in *medias res*, sredi pripovedi, lahko pa je c) celoten strip zgolj impresija, lirično občutje brez pripovednih elementov. Tako kot pri skoraj vsaki razdelitvi pa tudi pri tej obstaja kar nekaj izjem: Kaja Avberšek na začetku stripov navadno predstavi vse osebe tako, kot je to navada pri dramatikah. Celotna zasedba oseb in celo nekaterih za zgodbo pomembnih predmetov je na tak način v sliki in besedi predstavljena v vseh treh njenih stripih v *Slovenskih klasikih* in v *Z vlakom*, v stripu *Pavla in Hans* pa so okoliščine dogajanja in nastopajoči (Švaben in Partizanen) le zapisani, dodana pa je tudi črno-bela fotografija naslovne junakinje, kot dokaz, da je strip narisan po resničnih dogodkih. V tem delu diplomske naloge pozornosti ne bomo namenjali le uvodnim, ampak tudi zaključnim delom stripov. Zanimala nas bo njihova struktura, predvsem pa, ali gre za sklenjeno celoto z jasnim začetkom in koncem ali morebiti zgolj za njen fragment. Pripoved v zgoraj omenjenih stripih Kaje Avberšek je zelo jasna, po predstavitvi oseb in okoliščin zgodba teče iz sekvence v sekvenco do konca, ki je v stripu o Pavli in Hansu še dodatno opisno pojasnjen. Vmes se tik pred koncem zgodi razplet, vrh stripa je, ko Hans Pavlo ustrelji, dramatični trenutek pa je tudi likovno zelo učinkovito prikazan. Strip *Z vlakom* pa je sestavljen iz okvirne zgodbe o babici in dveh deklicah, ki potujejo iz Velenja v Šoštanj ter vložene zgodbe o fantu, ki se je nagibal skozi okno vlaka – slednja je tudi grafično ločena od celote, deklicama pa jo pripoveduje babica.

V *Stripokritiki* se stripi vseh petih avtoric začnejo s precej obsežnim uvodnim besedilom, ki mu navadno sledi zgodba, nato pa še končni razplet. Od teh značilnosti odstopajo le Koline Maše Pfeifer, v katerih je uvod malo krajši kot pri drugih avtoricah, Ana Baraga pa takoj za dolgim uvodom, ki se razteza kar čez nekaj strani, vsako od nastopajočih oseb predstavi s celopostavnim portretom na samostojni strani, dopisano je tudi njeno ime in nekaj

značilnosti, ki opisujejo njen zunanji videz. Z besedilom se začneta tudi knjigi *Ta slavna Nuška* in *Zakaj pa ne?*, ki sta opremljeni s stripovskimi ilustracijami Suzi Bricelj oz. Tanje Komadina. Same po sebi so logično le fragmenti, delčki zgodbe, skupaj z natisnjenim besedilom pa postanejo sklenjena celota z jasno strukturo. V *Zakaj pa ne?* je strip zgolj dodatek, ki uprizarja nekatere prizore, naredi knjigo bolj razgibano, medtem ko imajo stripovske ilustracije v knjigi *Ta slavna Nuška* vodilno vlogo, prikazujejo namreč dramatične zaplete, natisnjeno besedilo pa jih povezuje med seboj. V knjigi *Pri nas in okoli nas* so osebe predstavljene le v prvi epizodi, v naslednjih pa že iz naslova navadno izvemo prostor dogajanja, še bolj podrobno pa ga spoznamo iz stripa samega, saj je prav to – kot sporoča že naslov – tudi namen celotne knjige. Posamezni stripi, ki jih je po besedilu Leopolda Suhodolčana risala Marjanca Jemec Božič, se največkrat začnejo z odhodom, tja, kamor bralca vodi že naslov (*Na sejmu, Na Triglav*) ali pa se tam začnejo z uvodnim stavkom, ki pojasni, za kaj gre (*V veleblagovnici*). Nastopajoči liki spoznavajo okolje in pri tem vidijo, uporabljajo ali omenjajo tudi različne predmete in pojme, s katerimi naj bi si mladi bralci širili znanje in besedišče. Dogajanja je zelo malo, pogosto brez zapleta, da bi bilo branje zanimivejše, pa so v nekaterih epizodah dodani še nekateri humorni zapleti, ki pa žal ne učinkujejo zabavno, saj so vsi oblikovani enako: bratec in sestra se norčujeta drug iz drugega, včasih pa tudi iz drugih ljudi. V *Jožku* Mojce Osojnik je kraj dogajanja celotne zgodbe predstavljen v prvi sekvenci prvega dela, tako v sliki in besedi, v naslednjih epizodah pa samo kot dopis k naslovu: »Povzeto po resničnih dogodkih v hiši št. 13.« Prvi del je namenjen tudi predstavitvi naslovnega junaka, v naslednjih epizodah pa sledijo njegove dogodivščine. Vsi deli so zgrajeni enako: v prvi sekvenci se navadno ne dogaja veliko, služi kot uvod, predstavitev prostora ali časa dogajanja, občasno tudi z napisom (spokojno nedeljsko popoldne), nato pa se od nekod priplazi Jožek in začne uganjati svoje vragolije, ki se iz sekvence v sekvenco stopnjujejo, v najbolj napetem trenutku pa se strip konča z vedno enakim krikom oz. napisom Jožek v nazobčanem oblaku.

Prvo sličico za predstavitev okoliščin ali oseb dogajanja uporabita tudi Melita Vovk in Irena Majcen. Prva v stripu *Ljubezen do kulture* v prvo sekvenco nariše glavnega junaka in pripiše ne le njegov namen (Za ta denar bom preživel kulturno popoldne!), ampak celo natančno uro dogajanja (Ob 14.30h). V nadaljevanju fant svojega namena nikakor ne more uresničiti, ker so vsi filmi in predstave prepovedani za mladino ali za otroke neprimerni, dokler na koncu ne

pride do ironičnega preobrata: v zadnjih dveh sekvencah namreč skupaj z mlajšo sestro sedita pred televizijo in gledata nasilno kriminalko. Irena Majcen pa *Krapovo zgodbo* začne z risbo prostora dogajanja, ki ga za večjo jasnost opremi tudi z napisom: ribnik za prehodne goste, v katerega pride velik in debel krap. Na drugi sličici spoznamo zlate ribice, ki v ribniku živijo celo leto, nato pa se iz sekvence v sekvenco začne ponavljati en in isti prizor, s skorajda enakim dialogom. Struktura je tako zelo podobna kot pri zgoraj omenjenem stripu Melite Vovk, enako pa proti koncu pride do zapleta – krapu skoraj zmrzne rep, kar je prikazano kot zelo dramatično, z vzklikom v velikem nazobčanem oblaku, podobno kot v *Jožku* Mojce Osojnik. Vrhu zgodbe sledi še razplet, ki je zapisan v nekaj stavkih, v zadnji sekvenci pa ena od zlatih ribic povzame celotno poanto oz. neke vrste nauk zgodbe. Zelo jasno in celo simetrično strukturo imajo *Ipavci* Ajde Eržnožnik: v uvodni sekvenci je plakat, iz katerega lahko bralec razbere podatke o glavni osebi in o tematiki stripa, zapis v bohoričici pa ga lahko zavede, da napačno sklepa o času dogajanja: gre namreč za konec 19. stoletja, ko je bohoričico že zamenjala gajica, uporabljal pa jo je tudi Benjamin Ipavec, avtor prve slovenske opere, o nastanku katere nam na humoren način pripoveduje strip *Ipavci*. Skladatelju sprva delo ne gre najbolje od rok, nato pa prekosi samega sebe, vsi ga hvalijo, zadnja sekvenca pa bralcu razjasni, da je glavnemu junaku uspelo: v njej je namreč plakat, ki vabi na predstavitev Teharskih plemičev, prve slovenske opere. Z uvodno in končno sličico bralcu kontekst celote pojasni tudi Tanja Komadina v *En krog*, tako da je zgradba zelo jasna, podobno pa velja tudi za strip *Ko zorijo jagode* iste avtorice, v katerem najprej zagledamo cvetlični lonec, v katerem je posajena rastlina, ki nato iz sekvence v sekvenco postopoma raste, dokler ne ugotovimo, da gre za jagodo, ki počasi dozori do zadnje sličice, ko jo roka odtrga. Podobna je tudi zgradba *Male nimfomanke* Irene Ocepek, v kateri postopoma odkrivamo, za kaj gre. Suspenz je še dodatno stopnjevan z dvema različnima krajema in časoma dogajanja, česar bralec na začetku ne ve, zato ga vsaka sličica preseneti, dokler mu proti koncu stripa ne postane jasno, za kaj gre. Sledi še zaključek, ko roka ugasne luč in nastopi tema. Zelo preprosto in jasno je strukturiran strip *Moji so* Mojce Janželj Tomažič, sestavljen iz treh sekvenc: v prvi je polje tulipanov, kraj dogajanja, ki bralca uvede v zgodbo, nato sledi zaplet – pojavi se dekle, ki tulipane odtrga, zatem pa še zaključna sekvenca, v kateri je prikazano opustošeno polje. Zaradi sklenjenega pripovednega loka o fragmentarnosti v tem stripu ne moremo govoriti, do neke mere pa gre zaradi njegove kratkosti in enostavnosti zgolj za miniaturo, razpoloženje določenega trenutka, v jeziku literature bi temu najbrž rekli slika ali črtica, saj gre za eno

samo drobno doživetje brez prave zgodbe. Podobno je značilno tudi za stripe, pri katerih gre za likovno interpretacijo pesmi, čeprav v njih ne gre zgolj za impresijo (ta tip stripov bomo obravnavali kasneje), ampak so prisotni tudi pripovedni elementi. Tak primer je *Vihar, vihar* Irene Ocepek s počasnim uvodom, ki se stopnjuje do predzadnje sekvence, v kateri se šele res nekaj zgodi, a nadaljevanja bralec ne pozna, saj je konec odprt, torej je strip pravzaprav brez pravega zapleta. Ob sekvencah je zapisana pesem *Vihar, vihar* Srečka Kosovela, ki je glavna oseba stripa. Bralec lahko spremlja njegovo pot iz knjižnice na vlak, bolj kot sama pripoved pa je v ospredju razpoloženje, ki je nakazano z vremenskimi pojavi (dež, veter). Podobno je zgrajen tudi strip *Jutranja šalica* Petre Petan: s prvo sličico bralca uvede v dogajanje, predstavljen je prostor in glavna oseba, nato pa sledi njeno domišljijско potovanje, ki se v samem stripu še ne zaključí.

Nekatere od zgoraj naštetih stripov, ki smo jih obravnavali kot izjeme, bi lahko uvrstili tudi v prvo skupino kratkih, enostavno zasnovanih stripov, ki največkrat niso tako kompleksni, da bi bilo treba bralcu predstavljati in pojasnjevati okoliščine (čas, prostor, glavne osebe, razpoloženje ...) oz. za to ni prostora. Prostor in čas nista pomembna, zato nista določena – tak je npr. že omenjeni strip *Ko zorijo jagode*, v katerem je v središču le en predmet, cvetlični lonec, bralec pa nato postopoma spozna, da v njem rastejo jagode. Ostalo ni pomembno, sama pripoved pa ima kljub minimalistični zasnovi jasno strukturo. Enako velja tudi za *Metafiziko samokritike* Ivanke Apostolove, v kateri se skodelica kave na prvi sličici kar sama predstavi, nato pa bralcu pove zgodbo, ki je pravzaprav bolj njeno razmišljanje, opažanje. V stripu se nič ne dogaja, kava ničesar ne počne, v zadnji sekvenci le izgine. Tudi piščanec v *Animal Farm #33* Kaje Avberšek se predstavi sam, prostor je določen že z naslovom, vse ostale okoliščine pa niso pomembne, v središču je dialog med živalmi. Struktura je jasna, piščanec v vsaki od sekvenc postavlja vprašanje eni od živali, strip pa se zaključí z njegovim dolgim monologom, v katerem se vedno bolj razburja. Gre za vrh pripovedi, stripa je konec v ključnem trenutku, takšno zgradbo pa imajo od že omenjenih tudi *Ko zorijo jagode* ali *Jožek, Krapova zgodba* Irene Majcen ima na koncu še kratek epilog, čemur je zadnja sekvenca namenjena tudi v stripih *En krog*, *Ipavci*, *Mala nimfomanka*, *Vihar, vihar*, *Metafizika samokritike* in še pri kakšnem. Takšna struktura je ne glede na to, ali so stripu dodane tudi dodatne informacije za lažje razumevanje, če je to potrebno, klasična, tradicionalna.

Stripi, ki se začenjajo *in medias res*, sredi pripovedi, s tem pritegnejo bralca, mu vzbudijo

zanimanje. Takšnih je kar nekaj stripov, med njimi nekateri iz *Mikserja* Andreje Kladnik Kocjan ali *Črna luknja* Janje Gedrih, kjer je celo naslov, ki pojasni vsebino stripa, napisan šele v zadnji sekvenci, največkrat pa gre za začetke sredi monologa ali dialoga, tako kot v stripu *Kofe* Mine Žabnikar, *Katera žival bi bila?* Anne Ehrlemark ali pri nekaterih stripih brez naslova, ki jih na svojem blogu objavlja Tanja Komadina. Gre za duhovite ali kako drugače zanimive delčke ali izseke iz pogovora, ki se začenjajo in končujejo *in medias res*. Takšno strukturo ima tudi vsaka od epizod stripa *Sneženi mož in pikapolonica* Eke Vogeltnik, čeprav se največkrat začne z uvodnim stavkom, v katerem je včasih določen prostor, čas ali druge okoliščine, a to bralcu ničesar bistvenega ne sporoča, saj podatki nimajo pomena za nadaljevanje stripa. Absurdna logika stripa omogoča, da zaporedje branja ni natančno določeno, strip je sestavljen iz posameznih delčkov, ki so zelo redko med seboj tudi logično povezani, zato lahko govorimo o mozaični zgradbi, o povezavi *non sequitur*, le da sekvence niso ločene med seboj, ampak se prepletajo oz. gre za eno samo ilustracijo. Slednje velja tudi za oba haiku stripa Petre Stare, le da gre pri njiju za tretji tip, ko je celoten strip zgolj impresija, lirično občutje brez pripovednih elementov. V to kategorijo spada tudi *Ljubezensko pismo* Mine Žabnikar, narisano po pesmi Josipa Ostija: kljub temu da je razdeljen na posamezne sekvence, ga lahko dojemamo zgolj kot eno samo ilustracijo, celota vizualno spominja na pismo. V stripu se nič ne zgodi, gre zgolj za nežne, krhke in senzibilne podobe ljubezni. Tudi strip *Moj prijatelj je eksistencialist*, narisano po pesmi Primoža Čučnika, je Mina Žabnikar interpretirala na samosvoj način, ne kot zgodbo, ampak le kot en prizor, ilustracijo čajanke, na kateri so se zbrale različne ptice. Takšna struktura da dobro znanemu besedilu novo, presenetljivo dimenzijo, predstavi ga na drugačen način, ne gre za interpretacijo posameznih verzov, ki so zapisani med sliko, ampak za občutje pesmi kot celote in razpoloženja v njej. Za boljše razumevanje načina upodobitve ga lahko primerjamo z *Let's Wait* iste avtorice (po pesmi Tomislava Vrečarja), kjer vsaka od sekvenc ponazarja posamezen del pesmi, strip tako strukturno kot vsebinsko sledi poeziji, *Moj prijatelj je eksistencialist* pa se le vsebinsko naveže na nekatere motive pesmi, strukturno pa ne. Podobno velja tudi za stripovske interpretacije haikujev: večina avtoric sledi jasni trodelnosti te pesniške oblike, nekatere pa skušajo ujeti zgolj razpoloženje pesmi, zato jih sledenje strukturi ne zanima. Tako je dva haikua zelo uspešno interpretirala že omenjena Petra Stare, Anamari Hrup pa v *Jesenskem vetru* to žal ni najbolje uspelo: razpoloženje risbe v tem stripu ni dovolj lirično, medtem ko je interpretacija drugih dveh haikujev, ki jih je avtorica

upodobila v stripu, zelo dobra. Tako *Konec pomladi* kot *Na goli veji* namreč sledita ne le razpoloženju haikuja, ampak tudi njegovi strukturi: vsak verz je upodobljen v eni sekvenci. Takšne likovne upodobitve haikujev, pa tudi drugih pesniških oblik oz. poezije nasploh, so strukturno vedno drugače zasnovane kot stripi, ki so narisani na podlagi kakšnega proznega dela, kar je seveda logično, jih je pa zato težko primerjati med seboj. Sicer pa so lirični tudi nekateri stripi, ki niso nastali po pesniški ali kakšni drugi predlogi: npr. *Beauty Chaser* Martine Lajtner ali že omenjeni strip *Moji so* Mojce Janželj Tomažič, a gre predvsem za slogovni in vsebinski učinek.

Novak Popov ugotavlja, da je za poezijo slovenskih pesnic značilno posnemanje tradicije, manj je protesta proti njej, največ pa je samoodkrivanja, obračanja navznoter in iskanja lastne identitete.⁶⁶ Slednje iz same zgradbe stripov slovenskih avtoric težko razberemo, saj vse našete izjeme številčno skorajda presegajo manj izdelane, bolj fragmentarne stripe, zato je očitno, da gre v večji meri še vedno za tradicionalne stripe, katerih sestavni del je tudi jasna pripoved, z uvodom, jedrom in zaključkom. Protest proti takšnim klasičnim oblikam bi lahko iskali prav v stripih, omenjenih v prejšnjem odstavku, ki interpretirajo poezijo na sebi lasten način ali pa nasploh k stripu pristopajo zelo avtorsko: na slogovni, strukturni ali vsebinski ravni. Gre pravzaprav za iskanje lastne identitete v mediju, ki omogoča precej veliko svobodo izražanja: kot se je pokazalo do sedaj, so tudi skoraj vse tiste značilnosti obravnavanih stripov, ki so na prvi pogled širile njegove meje ali segale onkraj njih, zgolj ena od široke palete možnosti stripovskega medija. Takšni stripi zato učinkujejo skrivnostno, zanimivo, od bralca zahtevajo nekaj truda pri interpretaciji, nedokončanost in videz površnega osnutka pa daje vtis ekspresivnosti: kljub temu da so podobe nejasne, popolnoma skicozne, so (prav zato) močno izrazne. Avtorice s takšnim slogom ne težijo k veščini, ne posnemajo tradicije, niti nočejo povedati zgodbe, temveč izraziti lastna čustva na ekspresiven ali celo iracionalen, intuitiven, čim bolj spontan način, ki je vedno nujno tudi subjektiven, avtorski. Pri subjektivnosti oz. izpovednosti ne gre nujno za pripoved o meni, ampak o mojem izkustvu sveta in stališču do realnosti, kar se kaže ne le v vsebini, torej v tem, kaj pripovedujem, ampak tudi v sami strukturi, v tem, kako pripovedujem.⁶⁷ Ne gre torej le za izpovednost, ki jo Novak Popov omenja kot pretežno značilnost ženskega diskurza

⁶⁶ NOVAK POPOV 2008, p. 125.

⁶⁷ BAHOVEC 1997, pp. 46, 47.

in ki se kaže v pogostosti ženske lirike, lirske proze, avtobiografij in dnevniške proze,⁶⁸ ampak predvsem za to, kako avtorice vidijo svet.

V prvi osebi je sicer napisana približno tretjina obravnavanih stripov, a le pri tretjini od teh gre v resnici za osebne zgodbe z avtobiografskimi elementi, med njimi pa je tudi nekaj dnevnikov: *Nemirno morje*, *Enoletnica*, stripi na blogu Tanje Komadina, *Mikser* Andreje Kladnik Kocjan. Pri večini obravnavanih stripov ne gre za črpanje iz lastnih izkušenj, ampak za domišljajske zgodbe, kar seveda še posebej velja za dela, ki so namenjena mlajšim bralcem, precej stripov – ne glede na naslovnika – pa je risanih po predlogah oz. besedilih drugih avtorjev, ki so lahko a) tekst napisali izključno za strip ali pa b) gre za stripovsko predelavo oz. interpretacijo že prej objavljenega pesmi, romana, filma ..., kar je bolj pogosto. V prvo skupino spadata oba mladinska romana s stripovskimi ilustracijami, *Zakaj pa ne?* Amadee Kovič, ki ga je ilustrirala Tanja Komadina, ter *Ta slavna Nuška* Janje Vidmar z ilustracijami Suzi Bricelj. Oba romana sta dnevniška, pisana v prvi osebi, v prvem so nekaterim risbam dodani stripovski elementi (npr. oblački), nekatere pa so razdeljene celo na sekvence, čeprav gre zgolj za ponovitev, ponazoritev in osvetlitev besedila romana, ki je natisnjeno poleg ilustracij, zato se roman lahko bere tudi kot klasična knjiga. *Ta slavna Nuška* ima drugačno strukturo, saj gre za preplet slike in besede: odlomki besedila namreč le povezujejo posamezne epizode iz Nuškinega življenja, ki so narisane zgolj v stripu – ne le kot stripovska ilustracija, ampak kot sosledje sekvenc, s pomočjo katerih je bralcu podana glavnina zgodbe. Načrtno so kot scenariji za strip nastala tudi vsa besedila v *Stripokritiki*, ki so jih napisali literarni kritiki, upodobile pa stripovske avtorice, pri čemer je zanimivo, da se Maša Pfeifer pojavi v obeh vlogah: napisala je dve literarni kritiki, po katerih sta Eva Jakimoska in Meta Šolar narisali *Ameriškega templjarja* in *Rahločutni nateg*, narisala pa je tudi strip *Koline* po predlogi Urbana Zorka. V prvo skupino spadata še *Sneženi mož in pikapolonica*, za katerega je besedilo pisal Blaž Lukan, v stripovsko obliko pa ga je nato prelila Eka Vogeltnik, ter *Pri nas in okoli nas*, ki ga je Marjanca Jemec Božič risala po besedilu Leopolda Suhodolčana. Veliko več primerov pa lahko naštejemo v drugi skupini, saj so avtorice pogosto interpretirale že izdana dela iz sveta literature, filma, slikarstva ... in jih priredile na stripovski način. Irena Majcen je v stripu upodobila *Zverinice z večne poti* Polonce Kovač, Iskra Beličanska besedila Danija Kavaša, Mina Žabnikar del pesmi Primoža Čučnika *Vonj po čaju* in *Ljubezensko pismo* Josipa

⁶⁸ NOVAK POPOV 2008, p. 125.

Ostija, Saša Kerkoš *Tam in tam* Pierra Reverdyja, Ajda Erznožnik pa popevko *Uspavanka za Evo* Andreja Šifrerja. K množici takšnih stripov je pripomogla uredniška politika nekaterih revij – Mladina je objavila natečaj za slovenske klasike, ki so bili kasneje zbrani v knjigi (avtorice so v stripu upodobile poezijo Srečka Kosovela, Cankarjevega *Hlapca Jerneja*, ljudska *Mojco Pokrajculjo* ter *Petra Klepca*, zapise Janeza Vajkarda Valvasorja, *Ko zorijo jagode* Branke Jurca, Ježkovega *Krutega izsiljevalca*, popevki *Moja mama* skupine Videosex in *Mala nimfomanka* skupine Big Foot Mama in celo sliko *Pred lovom* ter Mednarodni živalski slovar), pri reviji Apokalipsa so večkrat izšle posebne številke, namenjene haiku stripu (Petra Stare, Anamari Hrup, Ajda Erznožnik), v Literaturi pa so bili večkrat objavljeni stripi, ki so nastali po literarnih predlogah, predvsem po poeziji: Mina Žabnikar je priredila pesem Tomislava Vrečarja *Let's Wait*.

Pri stripih za otroke in mladino gre večinoma za domišljijske zgodbe, izjema je le *Veliko potovanje* Helene Klakočar Vuksić, v katerem nastopata tako avtorica sama kot njena hčerka Jana, ki v stripu odide na domišljijsko potovanje, torej gre deloma za avtobiografski strip. Za preplet izmišljenega in avtobiografskega gre tudi v nekaterih delih Mine Žabnikar in Andreje Kladnik Kocjan, Kaja Avberšek pa črpa tako iz lastnih izkušenj kot iz pripovedovanj svoje babice (*Z vlakom*, *Pavla in Hans*). Sami vsebini se bom bolj natančno posvetila v naslednjem poglavju, na tem mestu je omenjena zgolj z namenom pokazati nekatere značilnosti diskurza slovenskih stripovskih avtoric, ki le redko črpajo iz avtobiografskih izkušenj oz. osebnih zgodb, kljub temu pa je vsebina pri večini obravnavanih stripov podana subjektivno, avtorsko. Do neke mere to zahteva sam prenos besedila v stripovski medij, kar je še posebej vidno v primerih, ki so nastali po predlogah že prej objavljenih del, saj so v stripu predstavljeni bolj zgoščeno, izpostavljen je le njihov bistven del ali del, na katerega želi opozoriti avtorica oz. ga predstavi z nekega novega gledišča. V tem smislu gre za izpovednost o tem, kako avtorice vidijo svet ali kako, na kakšen način želijo določeno vsebino predstaviti svojim bralcem, kar je še posebej značilno za nekatere stripe, namenjene otrokom, ki imajo jasno in pregledno strukturo, so celo brez zapleta ali pa je ta lahko rešljiv, tako da je konec srečen. Otrokom s takšno strukturo ne želijo le poenostaviti bralskih začetkov, ampak jim skušajo pokazati svet, v katerem so vse težave lahko rešljive (*Vrtec pri veseli kravi*) ali pa jih celo sploh ni (*Lutr in veter*): ne gre le za vsebinsko razsežnost, ampak tudi sama zgradba stripov – tako likovna kot besedilna – prikazuje smiselno urejenost sveta. Avtorice želijo

vzgajati oz. prenašati vrednote, sporočilo, nauk, na čim bolj nazoren način, zato je slog temu podrejen, poenostavljen, ploskovitost pa se ne kaže le v risbi, ampak tudi v karakterizaciji junakov, ki so lahko samo pozitivni oz. so celo njihove napake prikazane na simpatičen način. Ne gre za svet, ki ga avtorice vidijo, ampak za idejo o svetu, ki jo želijo posredovati najmlajšim bralcem, jih zaščititi s pretirano idealizacijo ter jim posredovati zgolj pozitivne vrednote, kar pogosto vodi v moraliziranje. Svet niti ni črno-bel, kot bi to veljalo za pravljico, ampak zgolj bel oz. pisan, barvit, vseh barv, le črne ne, kar se kaže tudi v besedišču, ki je polno vzkličnih stavkov veselja, navdušenja itd., tako kot v *Lutru* Neje Engelsberger in Saše Kerkoš. V želji prenesti pozitivno sporočilo in zgled otrokom je pogled na svet v njem do skrajnosti olepšan, sama zgodba pa zgolj nizanje različnih zabavnih dejavnosti, ki lahko izboljšajo in še dodatno polepšajo svet. Jezikovno boljši, strukturno bolj prečiščen, predvsem pa manj idealiziran pogled na svet se kaže v *Vrtcu pri veseli kravi* Jelke Godec Schmidt, a je v pretirani skrbi za najmlajšega bralca strip kar preveč nazoren in poenostavljen: avtorica tako uporablja samo najosnovnejše besedišče, zelo kratke stavke, navadno pa je vse povedano dvakrat, tako v sliki kot v besedi, pri čemer ne gre za podcenjevanje naslovnika, ampak za željo po tem, da bi otroci strip do potankosti razumeli, pri tem pa pozablja, da si otroci lahko dosegljive informacije manj zapomnijo kot tiste, do katerih so prišli z nekaj truda. Da strip ni preveč suhoparen, na besedilni ravni poskrbi predvsem nekaj humorja, na likovni ravni pa simpatična in barvita risba. Vsaka od epizod je zaključena celota, v kateri se v počasnem ritmu odvije zgodbica, v kateri se takšna ali drugačna težava ene od oseb s skupnimi močmi uspešno razreši. Vzgojnost kljub temu ni preveč poudarjena, kar velja npr. za *Liziko* Tine Furlanič, kjer se počasni likovni ritem zgodbe proti koncu vedno bolj preveša le v zgoščeni besedilni del, ki je popolnoma podrejen nauku oz. bralce uči, kaj je prav in kaj ni – zgodba tako postane zgolj okvir za prenos sporočila avtorice, zgradba stripa pa neuravnotežena: besedilni del prevlada nad likovnim.

Namen stripa iz njegove strukture je težko razviden, kar med stripi za otroke in mladino velja na primer za *Veliko potovanje* Helene Klakočar Vuksić, v katerem gre na prvi pogled predvsem za zelo razgibano dogodivščino, polno zapletov ter napetih trenutkov, kar se odraža tudi v risbi, v resnici pa strip otrokom nevsiljivo sporoča, da je učenje matematike lahko zabavno. Ritem pripovedi je hiter, v stripu se ves čas veliko dogaja, risba je polna dramatičnih kontrastov, v besedilu pa se vrstijo nepričakovani preobrati, kljub temu pa je

zgradba jasna: uvod, v katerem spoznamo nastopajoče, dogajanje z množico zapletov, nato pa srečen konec. Da gre za poučnost, je v stripu *Pri nas in okoli nas* Marjance Jemec Božič iz same strukture manj razvidno, kaže se le z naštevanjem posameznih predmetov, ki so narisani in poimenovani, medtem ko ima *Sneženi mož in pikapolonica* Eke Vogelnik na koncu celo slovarček, iz česar bi lahko sklepali, da je eden od namenov stripa tudi širjenje besednega zaklada bralcev, izkaže pa se, da gre zgolj za posnemanje oblike slovarčka, s tem pa ironiziranje njegove funkcije. Posnemanje oblike je sicer bolj značilno za stripe, namenjene odraslim, pa še takrat gre za likovne elemente, ki strip bodisi legitimirajo kot strip (oblački) bodisi se tudi vizualno skušajo približati obliki besedila (pismo), humor pa je največkrat zgolj del vsebine (tako likovno kot besedilno) le redko vezan na samo zgradbo ali njeno razmerje z vsebino, tako kot v zgoraj opisanem primeru – podoben primer je še ponavljanje enega in istega prizora (ali zelo podobnega), ki sam po sebi sploh ni nujno duhovit, humoren postane šele zaradi strukture: tak primer je npr. *Krapova zgodba* Irene Majcen ali pa *En krog* Tanje Komadina. Stripi, ki so narisani po predlogi oz. po besedilu drugega avtorja, lahko sledijo strukturi originala, kot npr. trodelnost pri haikujih, največkrat pa je v njih izpostavljeno samo bistvo ali en del besedila, odlomek, ki je bolj ali manj zaključena celota. Takšni stripi imajo navadno bolj jasno in premišljeno (večkrat celo simetrično) zgradbo kot tisti, ki so jih avtorice narisale po lastni pripovedi, pri čemer očitno bolj sledijo lastni intuiciji in spontanosti, kar je jasno razvidno iz sloga (vtis nedokončanosti, skicoznosti). Pogosto sploh ne moremo govoriti o zgodbi v pravem pomenu besede, ampak gre zgolj za nizanje domislekov, idej, občutkov oz. za miselni tok, kar je še posebej značilno za nekatere stripe Mine Žabnikar, takšne primere pa najdemo tudi pri Andreji Kladnik Kocjan in Saši Kerkoš. Stripi vseh treh so izrazito avtorski, prvi dve pa se pogosto lotevata osebnih tem – Andreja Kladnik Kocjan eksperimentira z različnimi pristopi, za Mino Žabnikar pa je še posebej značilna uporaba notranjega samogovora prvoosebne pripovedovalke – v *Plastic Flowers*, *Leptir/San* in *Work* je celoten strip zgolj tok njenih misli, ki so med seboj bolj ali manj povezane. Dialog vsebuje več kot ena tretjina stripov, a gre največkrat zgolj za dvogovor, redkeje pa za pogovor več oseb, ostali stripi pa so brez besed ali pa je v njih le samogovor ene osebe oz. celotno zgodbo pripoveduje tretjeosebni pripovedovalec, kar je sicer manj pogosto.

3. VSEBINSKE RAZSEŽNOSTI

Vsebino poglavja najbolje povzame parafraza vprašanja, ki ga v članku o slovenskih pesnicah, iz katerega je izposojen tudi njegov naslov, zastavlja Irena Novak Popov: *O čem govorijo/molčijo* slovenske (stripovske) avtorice?⁶⁹ V grobem je razdeljeno na tri podpoglavja, v katerih izpostavim motive in teme, kraj in časa dogajanja ter osebe, ki nastopajo v obravnavanih stripih.

3.1. MOTIVI IN TEME

Pogost motiv pri slovenskih pesnicah je potepanje, na katerih se soočajo s tujimi svetovi in pokrajinami ter s tujimi jeziki, lahko pa gre tudi za domišljjska potovanja, za fantazijo, daljne dežele pa – ne glede na to, ali so resnične ali ne – predstavljajo beg iz ujetosti vsakdana,⁷⁰ kar je za stripe slovenskih avtoric manj značilno. Še največkrat se v njih pojavijo tuji jeziki – največkrat gre za angleščino, v kateri je lahko zapisan celoten strip, kot npr. *Animal Farm #33* Kaje Avberšek, *Mechanics* Tanje Komadina, *Beauty Chaser* Martine Lajtner ali *Plastic flowers* Mine Žabnikar, lahko pa zgolj naslov, kot v stripu *Harlem story* Saše Kerkoš ali *Work in Let's Wait* Mine Žabnikar. Strip Saše Kerkoš *Vesele/žalostne* male stvari je dvojezičen, napisan v angleškem in slovenskem jeziku, Andreja Kladnik Kocjan pa poleg angleščine, ki jo pogosto zapiše fonetično oz. po svoje, v naslovih uporablja še nemščino in francoščino (*Coat of a dead man*, *Svit drimz*, *Der Tanz mit dem Teufel*, *Belle de jour*), medtem ko je strip *Leptir/San* Mine Žabnikar napisan v hrvaščini. Tudi slovenščina je za nekatere avtorice tuj jezik: poleg angleščine jo v svojih stripih uporablja Anna Ehrlemark, ki je nekaj časa živela v Ljubljani, in Helena Klakočar Vuksić, ki je sicer rojena v Bosni in Hercegovini, živela je na Hrvaškem in v Sloveniji, trenutno pa živi na Nizozemskem: nekateri njeni stripi so tako nastali v slovenščini (npr. *Vzemite si čas*), drugi pa so vanjo prevedeni (npr. *Nemirno morje*). Kar v dveh od njenih samostojnih albumov je osrednja tema potovanje, a je obdelana vsakič drugače: v otroškem *Velikem potovanju* gre predvsem za domišljjsko dogodivščino glavne junakinje, medtem ko je *Nemirno morje* dnevnik, pisan po avtobiografskih izkušnjah: bolj kot o vojni, pred katero avtorica z družino s katamaranom pobegne s Hrvaške na Nizozemsko, strip govori o emigraciji, predvsem pa o občutku tujstva in o privajanju na novo domovino. Motiv vojne se sicer pojavi le še v stripu *Pavla in Hans v epizodi Ljubezen in smrt* Kaje Avberšek, v kateri gre

⁶⁹ NOVAK POPOV 2008, p. 108.

⁷⁰ Prav tam.

za resnično zgodbo (kar je podkrepljeno celo s fotografijo), ki jo je avtorici povedala babica. Kot v *Nemirnem morju* tudi tu vojna ni v središču zgodbe, je le kulisa dogajanja, posredno pa iz zgodbe bralec izve vse o težkih razmerah, v katerih so takrat živeli, o revščini, družbenem in nacionalnem razslojevanju, čeprav jih avtorica predstavi na duhovit način, v središču pa je osebna zgodba, nenavadna družinska tragedija: nemški vojak oz. Poljak Hans se zaljubi v Slovenko Pavlo, a ljubezen med njima ni možna, zato jo v jezi ustreli. Prizore nasilja najdemo še v *Kolinah* Maše Pfeifer, kjer gre za zakol ovce, v *Krutem izsiljevalcu* Ive Gustinčič gre za grožnjo s pištolo, v *Kosilu v Ljubljani* Helene Klakočar Vuksić za množični pretep in zaslišanje, v *Martinu Krpanu* Aljane Primožič naslovni junak Brdavsus odseka glavo, v *Pojočem gradu* Kaje Avberšek pa v poglavju *Meč* nastopa vitez z okrvavljenim mečem, ki je pravkar premagal ducat sovražnikov. Z izjemo *Kosila v Ljubljani* so prav vsi prizori nasilja risani na duhovit ali karikiran način, prav tako pa v že prej omenjenem stripu *Pavla in Hans* sama zgodba ni predstavljena tragično niti ne zelo čustveno, čeprav je osrednji dogodek dramatično prikazan, avtorico bolj zanima njena presenetljivost, nenavadnost. Izogibanje pretirano čustvenemu odnosu do obravnavane snovi je značilno za večino obravnavanih stripov, kot bi se avtorice želele izogniti stereotipnim predstavam o 'ženski literaturi', zato pogosto do vsebine zavzamejo celo ironično distanco – tak primer je recimo porodna izkušnja na tujem, ki jo v *Nemirnem morju* opiše Helena Klakočar Vuksić: med porodom se namreč spominja nasvetov iz šole za mame v Zagrebu, ki v nizozemskem okolju, kjer imajo do poroda bolj sproščen odnos, zaradi svoje striktnosti (»Otrok se mora roditi v treh popadkih.«) delujejo komično. Prav humor je ena od tistih redkih značilnosti, ki jo na tak ali drugačen način najdemo skoraj v vseh stripih slovenskih avtoric.

Motiv potovanja se poleg *Nemirnega morja* pojavi še v stripu *Z vlakom* Kaje Avberšek, kot pove že njegov naslov, čeprav gre le za okvirno zgodbo, v središče pa je postavljena poučno tragično-komično pripovedovanje babice med vožnjo, strip za otroke *Pri nas in okoli nas* Marjance Jemec Božič je sestavljen iz epizod, ki se dogajajo na različnih prizoriščih, med njimi pa je npr. pot v hribe, pa tudi v stripu *Vihar, vihar* Irene Ocepek, v katerem pesnik Srečko Kosovel iz Trsta potuje v Ljubljano, a zgolj kot stranski motiv, saj je v središču pesnikovo razmišljanje o trenutnih (viharnih) razmerah ter o socialni sliki družbe (proletariat). Z družbenimi razmerami se poleg že omenjenih stripov *Pavla in Hans* ter *Nemirno morje*, kjer so predstavljeni resnični zgodovinski dogodki (najdemo jih tudi v *Vzemite si čas* Helene

Klakočar Vuksić), ukvarja še strip Aljane Primožič o *Martinu Krpanu*, ki svojo snov črpa iz aktualne politike časa, v katerem je nastal, Katarina Peklaj v svojem albumu duhovito kritizira preveliko količino reklam, s katerimi smo zasičeni, v vseh pogledih izredno kvalitetnem stripu Tanje Komadina *Mechanics* pa gre za kritiko kapitalističnega sistema in izkoriščanja delavcev: slednje je prikazano predvsem z risbo, ki jo avtorica opremi z besedilom iz učbenika fizike oz. z zakoni mehanike, s čimer ti dobijo povsem nov pomen, neosebnost napisanega pa še bolj poudari razčlovečen odnos do mehanske delovne sile, do delavstva. Strip je nastal za antologijo *Workburger*, v kateri so zbrani stripi na temo dela, zato je to eden od njegovih osrednjih motivov, med slovenskimi stripovskimi avtoricami pa v njej najdemo še Kajo Avberšek s stripom *Animal Farm #33*. V njem je koncept dela, ki se nam zdi vsem samoumeven, predstavljen s popolnoma nove perspektive, saj o njem razpravljajo domače živali – skupaj z naslovom gre za aluzijo na Orwellovo *Živalsko Farmo*, predvsem pa se na koncu izkaže, da ne gre le za vprašanje o smiselnosti dela, ampak tudi za vprašanje o smiselnosti umetniškega ustvarjanja, ki je marsikdaj pojmovano kot delo. Enako tematiko ima *Work Mine* Žabnikar, ki ga sicer ni v antologiji, v njej pa najdemo še strip *Desperate bitch – rich and old* Anne Ehrlemark, v katerem gre za groteskno zgodbo, polno črnega humorja, ki govori o rešitvi iz obupa oz. o tem, kako zaslužiti za preživetje. Delo in izkoriščanje delavcev je tudi ena od tem Cankarjevega *Hlapca Jerneja*, predvsem pa gre v njem za iskanje pravice, kljub temu pa tega v stripu *Jernejeva pravica* Maje Jančič ne najdemo, saj je avtorica v njem predstavila le sklepno dejanje zgodbe – Jernejevo smrt na sodišču, a še to tako, da ne iz besedila ne iz risbe kraj ali vzrok dogajanja ni jasen, prav nič bolj pa zgodbe sam po sebi ne osvetli naslov, ampak šele bralec, ki verjetno poveže zgodbo z dobro znanim originalom.

Nasprotje dela je lenoba, ki je osrednja tema *Krapove zgodbe* Irene Majcen: čeprav je predstavljena kot slaba lastnost, kar je eksplicitno izraženo celo z naukom na koncu stripa, pa konec ni srečen: lenega in resigniranega krapa namreč izkušnja, ki bi se lahko zanj končala tragično, prav nič ne izuči, ostane len in sebičen, s čimer se strip razlikuje od večine drugih obravnavanih del, ki so namenjena otrokom in mladini, kjer se na koncu vse težave praviloma razrešijo. Pri njih ne gre toliko za družbeno kritičnost kot za poučnost ter vzgojnost s prikazom pozitivnih vrednot in lastnosti, kot so nesebičnost (*Pojči grad*), odgovornost (*Lizika*), ekologija (*Lizika, Lutr in veter*), sodelovanje (*Vrtec pri veseli kravi*) in prijateljstvo (*Lizika, Vrtec pri veseli kravi, Fimipidipi*) ter ljubezen (*Fimipidipi, Pojči grad*). Med njimi je do

družbe kritičen le strip *Lizika* Tine Furlanič, v katerem je odmetavanje odpadkov predstavljeno kot problem, za katerega smo sami odgovorni in ga lahko sami rešimo, kritika pa se proti koncu stripa žal prevesi v moraliziranje. Precej drugačna je kritika družbenega stanja v *Ljubezen do kulture* Melite Vovk, saj nedostopnost kulture za otroke učinkovito prikaže na ironičen način, ki ga avtorice v *Stripokritiki* skorajda do skrajnosti potencirajo: gre namreč za kritike oz. smešenje trivialnih in klišejskih vzorcev v žanrski literaturi, pa tudi za posmehovanje temam, ki se pojavljajo v njej: od zombijev do ezoterike. Podobno temo kot *Ljubezen do kulture* Melite Vovk ima *Kruti izsiljevalec* Ive Gustinčič, ki je nastal po istoimenski pesmi Frana Milčinskega Ježka, v kateri je podana humorna kritika slabega gledališkega programa, zgodba pa je zasnovana kot kriminalka, tako kot strip Tanje Kloeckl *Tiho bodi, punčka!*, *Pojóči grad* Kaje Avberšek in njena stripa po predlogah Mojce Pokrajculje in Petra Klepca so pravljice, *Nemirno morje* Helene Klakočar Vuksić, *Vrhunec 2* Andreje Kladnik Kocjan, *Enoletnica* Mine Žabnikar in Saše Kerkoš ter stripi iz zasebnega življenja Tanje Komadina so dnevniki, v *Stripokritiki* so zbrane literarne kritike, druge stripe pa je glede na zgradbo, sploh pa glede na žanr težko opredeliti. Pri stripih, ki so nastali po predlogah drugih del, oblika ni nujno ohranjena, tako kot to velja npr. za haiku stripe, načeloma pa se pri prenosu v stripovski medij ohrani ena od tem, največkrat pa osrednja tema originala.

Slovenske stripovske avtorice v svojih delih z bralci delijo tudi svojo zasebnost, pa naj si gre za banalen vsakdan ali intimo. To velja predvsem za dnevniške stripe, v katerih najdemo podobne motive kot v poeziji slovenskih pesnic,⁷¹ npr. izkušnjo sobivanja spolov v stripih iz zasebnega življenja, ki jih na blogu objavlja Tanja Komadina, ter v poglavju *Vrhunec 2* albuma *Mikser* Andreje Kladnik Kocjan. V stripih prve avtorice gre predvsem za drobne pripetljaje, zabavne ali kako drugače zanimive dogodke vsakdana, medtem ko gre v dnevniku Andreje Kladnik Kocjan za prikaz intimne para, še bolj pa za intimo prvoosebne pripovedovalke, saj se v njem pojavi nosečnost, spontani splav, ponovna nosečnost in na koncu še porod ter materinstvo. Slednje se sicer pojavi tudi v haiku stripu Petre Stare *Prvi sneg*, precej manj idealno podobo matere pa najdemo še v stripu *Moja mama* Anne Ehrlemark. Prej naštete motive iz *Vrhunca 2* z izjemo splava najdemo samo še v *Nemirnem morju* Helene Klakočar Vuksić, le da jim avtorica posveča manj pozornosti – izjema je že zgoraj opisani primer porodne izkušnje, ki je predstavljena rahlo karikirano, namenjeno pa ji je celotno poglavje.

⁷¹ NOVAK POPOV 2008, p. 122.

Andreja Kladnik Kocjan pa je album *Mikser* zaključila s poglavjem z naslovom *Ruj*, v katerem ne gre za prikaz poroda, ampak razvoja zarodka v nosečnosti, predvsem pa za rojstvo otroka. V *Nemirnem morju* se pojavi še motiv družinskega življenja in otroškega ljubosumja, ko avtoričina hčerka Jana skuša z blazino zadušiti dojenčka. Obe avtorici, še posebej pa Andreja Kladnik Kocjan, ki se v enem od stripov v *Mikserju* ukvarja tudi z občutki med menstruacijo, brez težav in odkrito razgaljata lastno žensko (predvsem v biološkem smislu) intimo pred bralci, medtem ko je ljubezenska zveza vezana le na prikaz skupnega življenja, ustvarjanja družine, erotična zveza pa je omejena na zmenke, besede in objeme, medtem ko spolnost ostaja dobesedno skrita pod odejo, tako kot v eni od sekvenc v *Vrhuncu 2*, edini, v kateri se sploh pojavi ta motiv. Kar pa ne velja za celoten album *Mikser*: v prvem delu z naslovom *Ogrevanje* namreč najdemo strip *Triptih*, ki je sestavljen iz treh eksplicitnih prizorov spolnosti, iz česar je očitno jasno, da za avtorico erotika ni tabu tema, dokler osebi v stripu ne dobita imen in obrazov iz resničnega življenja. Erotika v stripih slovenskih avtoric tako nikoli (z izjemo zgoraj omenjenega dogajanja pod odejo v *Mikserju*) ni odkrito priznavanje lastnega poželenja in uživanja, kot to velja za poezijo slovenskih pesnic,⁷² temveč je – če se že pojavi – nekaj, o čemer se ne govori kot o lastni izkušnji, vedno nekaj neosebnega, zato pa predstavljenega toliko bolj eksplicitno, na ekspresiven način: to velja za že omenjeni *Triptih* Andreje Kladnik Kocjan ter stripa *Desperate Bitch* in *Nuclear love* Anne Ehrlemark, pa tudi za *Vzemite si čas* Helene Klakočar Vuksić ter *Kurenta* Saše Kerkoš. Ta eksplicitna ekspresivnost je v stripu *Ko zorijo jagode* Tanje Komadina izražena v eni sami, a zato – kot zapiše Vojko Urbančič – sila pomenljivi besedici,⁷³ ki rast in zorenje jagode v posodi postavi v drug kontekst, evfemizem iz naslova pa tako dobi najbolj dobesedno možen, celo vulgaren prevod. Veliko bolj subtilno je erotika prisotna v pesmi Josipa Ostija *Ljubezensko pismo*, ki jo je v stripu upodobila Mina Žabnikar: njena risba bolj poudarja nežnost spremljevalnih verzov kot pa njihovo erotičnost, ki tako ostane zgolj zapisana: »In preden bo zakoračila naprej bo visoko dvignila krilo in se bodo zableščala bedra deklice, v tem hipu spremenjene v dekle.« Samo na besedni ravni je erotika omenjena v *Mali nimfomanki* Irene Ocepek, kjer se gospa v domu za ostarele med poslušanjem popevke po radiu spominja svoje mladosti. Nostalgija se sicer ne pojavi v nobenem drugem od obravnavanih stripov, medtem ko je starost tema tudi v stripu *En krog* Tanje Komadina: avtorica v njem na duhovito prikaže s starostjo povezane

⁷² Prav tam.

⁷³ URBANČIČ 2011, p. 202.

težave in bolezni, nepokretnost telesa, demenco, dolgčas in osamljenost.

Odraščanje je osrednja tema obeh mladinskih romanov v stripu oz. s stripovskimi ilustracijami: *Ta slavna Nuška* Janje Vidmar, ki jo je Suzi Bricelj deloma spremenila v strip, tako kot *Zakaj pa ne?* Amadee Kovič, ki jo je s stripovskimi ilustracijami opremila Tanja Komadina, tematizira najstništvo, težavne odnose s starši in vrstniki, zaljubljenost, prvi poljub itd. Zaljubljenost oz. ljubezen je tema tudi v že prej omenjenih albumih, ki črpata iz zasebnega življenja – predvsem v *Mikserju*, medtem ko je v *Nemirnem morju* manj izražena, v stripu *Pavla in Hans* Kaje Avberšek, kjer v ospredju ni toliko ljubezenska zgodba, temveč njen tragičen konec, ter v stripu *Pojóči grad* iste avtorice, v katerem se kralj zaljubi, kar spremeni njegov pogled na svet, zgodba pa tako dobi srečen konec. Podobno sporočilo ima še en strip za otroke *Fimipidipi in pot do srca* Saše Kerkoš, kjer je ljubezen predstavljena kot pozitivna vrednota, ki jo je treba deliti z drugimi. Bolj ko za ljubezen, gre v bistvu za prijateljstvo, ki je tema istoimenskega stripa za odrasle Andreje Kladnik Kocjan, v katerem je predstavljeno na simpatičen in duhovit način, sicer pa gre za vrednoto, ki je skupaj s pomočjo drugim in sodelovanjem pogostejše najdemo v stripih, namenjenih otrokom: poleg že prej omenjenega *Fimipidipija* še v *Liziki* Tine Furlanič, kjer gre za idejo, da lahko le skupaj izboljšamo svet oz. poskrbimo za to, da bo naše okolje postalo lepše in čistejše, ter v *Vrtcu pri veseli kravi* Jelke Godec Schmidt, v katerem si prijatelji v vrtcu med seboj pomagajo, si polepšajo dan, razveselijo drugega in skupaj rešijo vse težave. Drugače prijateljstvo tematizira Čučnikova pesem *Vonj po čaju*, ki jo je v stripu za odrasle z naslovom *Moj prijatelj je eksistencialist* upodobila Mina Žabnikar: čeprav je k risbi ptičev, ki namakajo svoje kljune v skodelice čaja in se pogovarjajo o eksistencializmu ter citirajo Šalamunove verze, zapisala le začetni del pesmi, pa gre pravzaprav za upodobitev celote, tistega »Nekaj tankega nas veže.« s konca pesmi: če znani pregovor pravi, da iste ptice letajo skupaj, pa v stripu pride do njegove pomenske razširitve – različne vrste ptic ne letajo skupaj, niso jata, ampak jih veže nekaj tankega – pogovor, skupni interesi in razmišljanje ter vonj po čaju – veže jih prijateljstvo. Tema pesmi tako ni dobesedno prenesena v risbo, ampak je njena metaforika tako dobro likovno nadgrajena, da je avtorici v njej uspelo ujeti in poudariti tudi ludizem Šalamunovih verzov, saj sova v stripu drugega ptiča vpraša: »Jon, si riba?«, on pa ji odgovori: »Riba sem.« Za primerjavo naj omenim samo še popolnoma drugačen način interpretacije

Čučnikove pesmi (zadnji del, predvsem pa zgoraj citirani verz): Matej de Cecco⁷⁴ je lirično metafizičnost poezije približal banalni resničnosti, v kateri se skupina prijateljev druží, čeprav nimajo veliko skupnega, zato so njihovi pogovori izpraznjeni – nimajo si veliko povedati, zato zgolj popivajo skupaj. Če je Mina Žabnikar pomensko razširila tematiko pesmi, pa jo je de Cecco omejil na dobesedni pomen in prozaiziral, kar se kaže v likovnem slogu celote ter slengu v oblačkih, ki prekinja verze pesmi. Obred pitja čaja/kave je tematiziran še v *Jutranji šalji* Petre Petan, kjer je predstavljen kot čas zase, za razmišljanje in sanjarjenje, v *Kap of kofi* Andreje Kladnik Kocjan, v *Metafiziki samokritike* Ivanke Apostolove se skodelica kave pritožuje, da so jo ljudje začeli zamenjevati s čajem, v stripu *Kofe* Mine Žabnikar pa gre za duhovit monolog o kavi in branju prihodnosti iz kavne usedline. Kava se pojavi tudi v naslovu, ki je enak besedilu v oblačku stripovske ilustracije *Da sem pil preveč kave!* Lile Prap, hkrati pa je v stripu tako na zabaven način predstavljeno vprašanje očetovstva.

V *Mikserju* Andreje Kladnik Kocjan v *Belle de jour* najdemo humorno predstavljen strah pred debelostjo oz. pred neustrežanjem družbenim normam lepote, prav tako pa so njeni strahovi tematizirani tudi v drugih stripih iz *Mikserja*, v katerem najdemo razcep med nekaterimi pogledi od zunaj in znotraj oz. gre za občutek nemoči, enaka motiva pa lahko zasledimo v poeziji slovenskih pesnic.⁷⁵ Andreja Kladnik Kocjan v svojih stripih pogosteje deli negativne kot pozitivne občutke: slednji se pojavijo predvsem v zadnjem in deloma tudi v predzadnjem poglavju ter v nekaterih stripih iz drugega poglavja, medtem ko so v prvem poglavju celo sanje predstavljene kot nočna mora (*Svit drimz*). Sanje se kot osrednji motiv pojavijo le v *Uspavanki za Evo*, ki jo je Ajda Erznožnik narisala po besedilu popevke Andreja Šifrerja, sicer pa ista avtorica v haiku stripu brez naslova uporabi motiv želje – dekle si želi angelska krila, ki ji res začno rasti. Motiv sanj oz. želje se pojavi tudi v stripu *Beauty Chaser* Martine Lajtner ter v *Plastic Flowers* Mine Žabnikar, kjer prvoosebna pripovedovalka tako ponoči kot podnevi sanja o bližini neimenovanega moškega. Eden od motivov stripa je tako občutek osamljenosti, predvsem pa gre za prikaz dolgčasa, rutine in banalnosti vsakdana, kar se pojavi tudi v nekaterih drugih delih Mine Žabnikar, recimo v *Leptir/San*, ki je sicer predvsem zgodba o metulju in občutku krivde, ko ga pripovedovalka zjutraj najde mrtvega na tleh ob postelji. Podobno je v njenem že omenjenem stripu *Work*, v katerem življenje in delo

⁷⁴ DE CECCO 2005, pp. 32–35.

⁷⁵ NOVAK POPOV 2008, p. 122.

umetnika ni predstavljeno prav nič romantično, ampak kot naporna rutina. Enak motiv najdemo v *Vrhuncu 2* Andreje Kladnik Kocjan, a gre predvsem za iskanje službe oz. eksistencialni položaj umetnika, s čimer se ukvarja tudi Helena Klakočar Vuksić v *Nemirnem morju*, le daje tam položaj še dodatno otežen, saj se avtorica znajde na tujem. Umetniška ustvarjalnost je tema že omenjenega stripa *Animal Farm #33* Kaje Avberšek, najdemo pa jo tudi v *Ipavcih* Ajde Erznožnik, kjer je prikazana kot nekaj skoraj naključnega, predvsem pa so na humorno, a precej klišejsko predstavljeni težavni pogoji za ustvarjanje.

3.2. KRAJ IN ČAS DOGAJANJA

Kraj dogajanja je v večini obravnavanih primerov določen ali pa vsaj tako ali drugače razviden, časa dogajanja pa v skoraj treh četrtinah stripov slovenskih avtoric ne moremo ugotoviti. Največ stripov se sicer dogaja v sedanosti, nekaj pa deloma tudi v preteklosti: kot predzgodba ali spomin – tak primer je npr. *Mala nimfomanka* Irene Ocepek, kjer bralcu šele proti koncu postane jasno, da se nekateri prizori dogajajo v preteklosti oz. gre celo za fotografije z albuma. Kraj je nekajkrat določen že z naslovom, medtem ko je to za čas manj značilno, pogosteje ga izvemo iz napisa ali besedila, medtem ko je kraj dogajanja pogosto prikazan na sami risbi. V stripu *Pavla in Hans* Kaje Avberšek se dogaja v sezoni jesen/zima 43, kot piše na začetku stripa, pri ključnih sekvencah pa so napisani celo natančni datumi (9. 9. 1943, 20. 12. 43), kar najdemo le še v *Vrhuncu 2* Andreje Kladnik Kocjan, ki je pisan kot dnevnik, datumom pa so dodani celo dnevi v tednu (četrtek, 4. februarja 2000). Z letnico 1986 je označen najpomembnejši dogodek v stripu *Rahločutni nateg* Mete Šolar, gre pa za izid ljubezenskega romana Danielle Steel, ki je glavna junakinja zgodbe. Iz besedila stripa *Vzemite si čas* Helene Klakočar Vuksić izvemo, da se dogaja v 40. letih 20. stoletja, v *Ipavcih* Ajde Erznožnik pa lahko o času dogajanja sklepamo iz bohoričice, v kateri je zapisan del besedila, čeprav so konec 19. stoletja, ko je živel glavni junak stripa, že uporabljali gajico, v njej pa je pisal tudi Benjamin Ipavec, avtor prve slovenske opere in glavni junak stripa. Ta je nastal na podlagi dokumentarca o življenju skladatelja in njegove družine, ki ga je avtorica predelala v karikirano in izmišljeno zgodbo o nastanku prve slovenske opere – z rabo bohoričice je želela poudariti, da zgodba temelji na resničnih dogodkih, hkrati pa dati zgodbi tudi resnični zgodovinski okvir, kar ji je spodletelo – raba bohoričice je zavajajoča, bralcu uspešno sporoča le, da se zgodba odvija v preteklosti. Natančna določitev časa dogajanja je namreč značilna za stripe, ki so nastali po resničnih dogodkih oz. avtorice njihovo

avtentičnost želijo še posebej poudariti, tako kot Kaja Avberšek v stripu *Pavla in Hans*, kjer sta že na začetku določena tako čas kot tudi kraj dogajanja, dodana pa sta tudi fotografija glavne junakinje in pripis, da gre za 100-% stopnjo resničnosti. Zgodba je podkrepljena še z omembo dogodkov, ki jih bralec pozna iz zgodovine (kapitulacija Italije, označena s točnim datumom), čisto na koncu pa se izkaže, da gre za pripoved avtoričine babice. Da gre v stripu *Vrhunec 2* za resnični dnevnik avtorice, kažejo natančni datumi skupaj z letnicami in dnevi v tednu, medtem ko v dnevniškem romanu *Zakaj pa ne?* Amadee Kovič, ki ga je s stripovskimi ilustracijami opremila Tanja Komadina, posamezni odlomki besedila nosijo naslove z datumi brez letnice (7. julij), s čimer delujejo manj avtentično. Zgoraj omenjeni strip Mete Šolar je sicer fikcijska zgodba o pisateljici Danielle Steel, nekatera dejstva v njem pa so resnična: ime pisateljice in naslov ter značilnosti romana, ki ga je izdala leta 1986. V *Vzemite si čas* Helene Klakočar Vuksić čas dogajanja okvirne zgodbe ni določen, o 40. letih prejšnjega stoletja poroča star radio, ki ga kupi glavna junakinja, dogodki iz preteklosti, ki bi lahko bili resnični, pa se začnejo prepletati s sedanostjo. Dogajanje je postavljeno v približno isti čas kot v stripu *Pavla in Hans*, v čas II. svetovne vojne, medtem ko se strip *Nemirno morje* Helene Klakočar Vuksić dogaja v času vojne na Balkanu v 90. letih. V *Ljubezni do kulture* Melite Vovk čas dogajanja lahko vsaj približno razberemo iz velikega škatlastega televizorja, ki je značilen za prejšnje stoletje, predvsem pa po oblačilih in frizurah oseb, ki nastopajo v njem (hlače na zvonec, daljši lasje in zalizci pri moških in natupirana trajna prodajalke kart), lahko domnevamo, da se zgodba odvija v 70. letih 20. stoletja. Posebnost stripa je določitev ure dogajanja pri skoraj vsaki od sekvenc, ki si sledijo od zgodnjega popoldneva do večera (ob 14.30h, ob 17h, ob 20.30h), česar ne najdemo v nobenem drugem od obravnavanih stripov.

Čas je največkrat določen zgolj kot del dneva ali pa lahko iz besedila oz. slike razberemo, v katerem letnem času se odvija pripoved, tako kot v haiku stripih Anamari Hrup *Jesenski veter*, *Konec pomladi* in na *Goli veji*, v katerem je z zadnjim verzom jesenski somrak določen tako letni čas kot del dneva, ki je kot temnejše ozadje prikazan tudi z risbo. V *Krapovi zgodbi* Irene Majcen si sledijo vsi štirje letni časi, kar je ponazorjeno predvsem likovno, na koncu besedila je omenjena le zima. Čas dogajanja določa celo strukturo stripa, ki je v zgornjem delu razdeljen na štiri dele, na katerem je v značilnih barvah letnega časa narisana ribnik pomladi, poleti, jeseni in pozimi. Del *Vrhunca 2* Andreje Kladnik Kocjan se odvija jeseni, česar nam ne povedo le datumi ob risbi, ampak tudi odpadlo listje na nekaterih sekvencah, glavni

junak stripa *Beauty Chaser* Martine Lajtner pa zbira snežinke, zato je jasno, da se strip dogaja pozimi, čeprav to ni nikjer omenjeno, deloma je prikazano le z zasneženimi hribi v ozadju nekaterih sekvenc, za katerimi počasi zahaja sonce. Tako bralec izve, v katerem delu dneva se odvija zgodba, še bolj pa je to poudarjeno s prizori v nadaljevanju, ki imajo temno ozadje, zato vemo, da gre za večer oz. noč, poleg tega pa se dogajanje iz zunanjsčine preseli v delovno sobo, v kateri snežinko na mizi osvetljuje luč. Zvečer in ponoči je čas dogajanja tudi v *Uspavanki za Evo* Ajde Erznožnik, prav tako pa se večji del stripa *Leptir/San* Mine Žabnikar odvije ponoči, le zadnja sekvenca prikazuje jutro, kar je razvidno predvsem iz besedila. Enako je v stripu *Work* iste avtorice, kjer je prikazan začetek dneva, jutro pa je čas dogajanja tudi v *Jutranji šalji* Petre Petan, kot nam pove že sam naslov stripa. Čas je določen še v naslovu stripa *Pred lovom* Helene Klakočar Vuksić, ki je nastal po Šubičevi sliki.

Z naslovom je lahko določen tudi kraj dogajanja, v štirih primerih pa je v njem zapisano celo zemljepisno lastno ime: ena od zgodb v *Pri nas in okoli nas* Marjance Jemec Božič ima naslov *Na Triglav*, v *Stripu o gimnaziji Šentvid* Mateje Pivk pa je del mesta tako kot v *Harlem story* Saše Kerkoš. V obravnavanih stripih se pojavi še kar nekaj zemljepisnih lastnih imen, z izjemo že omenjenega Triglava in Krasa, kjer se odvija *Vrhunec 2* Andreje Kladnik Kocjan, pa gre predvsem za domača in tuja mesta. Poleg Ljubljane oz. Šentvida se stripi slovenskih avtoric odvijajo še v Kopru, kar izvemo iz napisa (in vedut) v stripu *Sneženi mož in Pikapolonica* Eke Vogeltnik, na Razdrtem, kjer je doma glavna junakinja stripa *Pavla in Hans* Kaje Avberšek, strip *Z vlakom Titovo Velenje – Šoštanj na kremšnito* iste avtorice pa se dogaja v Velenju in Šoštanju, kar je izpostavljeno že v naslovu, ter v Krškem, kjer je živel Benjamin Ipavec oz. Benjamin Krški, kot je poimenovan v stripu *Ipavci* Ajde Erznožnik. Od tujih mest se poleg New Yorka oz. Harlema pojavijo še Split, Krf, Amsterdam v *Nemirnem morju* Helene Klakočar Vuksić, Egipt in Trst v stripu *Pavla in Hans* Kaje Avberšek, v Trstu in na vlaku za Ljubljano pa se odvija tudi *Vihar, vihar* Irene Ocepek. Natančno poimenovanje mesta dogajanja je največkrat podkrepljeno še s sliko: Šoštanj je tako predstavljen z dimniki termoelektrarne, Koper, Trst in nekatera mesta v *Nemirnem morju* z značilno arhitekturo, podobno pa lahko bralec prepozna vrh Triglava po Aljaževem stolpu ali risbo gimnazije Šentvid. Mesto oz. urbano okolje je značilen kraj dogajanja v romanih, kratkih zgodbah in drugih pripovednih delih slovenskih pisateljic, predstavlja pa tudi značilno prizorišče v obravnavanih stripih. *Lizika* Tine Furlanič se tako dogaja na ulici, javni mestni prostor (trg, železniška postaja in

knjižnica) pa je upodobljen tudi v stripu *Vihar, vihar* Irene Ocepek. Deloma se na ulici oz. pred blokom dogajata tudi *Zakaj pa ne?* s stripovskimi ilustracijami Tanje Komadina in *Ta slavna Nuška*, ki jo je ilustrirala Suzi Bricelj, večji del zgodbe pa se odvije v šoli, kjer se dogaja še *Strip o gimnaziji Šentvid* Mateje Pivk, le da ne gre za osnovno šolo, ampak za gimnazijo, kot pove že njegov naslov, podobno pa lahko iz naslova razberemo kraj dogajanja *Vrtca pri veseli kravi* Jelke Godec Schmidt. Kraj dogajanja Male nimfomanke Irene Ocepek je bolnišnica ali dom za ostarele, na klopco pred njim pa je postavljena tudi zgodba stripa *En krog* Tanje Komadina. Gledališče oz. drama je omenjena v stripu *Kruti izsiljevalec* Ive Gustinčič, v *Ljubezen do kulture* Melite Vovk pa je poleg gledališča kraj dogajanja tudi kino. Različni deli mesta se pojavijo v stripu *Pri nas in okoli nas*, saj je vsaka od epizod namenjena spoznavanju določenega kraja, ki je določen že v naslovu: *V veleblagovnici*, *Na sejmu* itd. *Jernejeva pravica* Maje Jančič se odvija na sodišču, čeprav to iz samega stripa ni jasno – bralec vidi le veliko vežo, v kateri Jernej umre, prepoznavanje točnega kraja dogajanja pa je odvisno od njegovega poznavanja originalnega Cankarjevega dela, po katerem je strip nastal. Del urbanega okolja je tudi kavarna, ki je v stripu *Kofe* Mine Žabnikar prikazana zgolj kot mizica z dvema stoloma – da ne gre za domače okolje, nam postane jasno iz dodatkov na njej: pepelnik in sladkornica tipične oblike, v *Ameriškem templjarju* Eve Jakimoske se v kavarni odvije pogovor, v *Vrhuncu 2* Andreje Kladnik Kocjan pa prvi zmenek. V stripu Kaje Avberšek *Z vlakom* je del dogajanja postavljen v slaščičarno, kar ni prikazano le z mizicami in stoli, kot v vseh prej omenjenih primerih, ampak tudi z vitrino, v kateri so različne slaščice. *Mechanics* Tanje Komadina se dogaja na gradbišču, prvoosebna pripovedovalka v *Nemirnem morju* Helene Klakočar Vuksić pa s hčerko obišče živalski vrt. Večji del prvega dela tega stripa se sicer dogaja v različnih pristaniščih ter na morju oz. na katamaranu, v že prej omenjenem *Ameriškim templjarju* se nekaj sekvenc zgodi na letalu, v stripu *Vihar, vihar* Irene Ocepek pa pesnik Srečko Kosovel piše in razmišlja na vlaku, kamor je dogajanje postavljeno v stripu in njegovem naslovu *Z vlakom* Kaje Avberšek.

Prizorišče *Rahločutnega natega* Mete Šolar je palača, grad pa najdemo tudi v naslovu in stripu *Pojoci grad* Kaje Avberšek. V obeh stripih je okoli graščine park oz. vrt, v katerem se odvije del zgodbe, prav tako pa je vrt kraj dogajanja tudi v *Ljubezenskem pismu* Mine Žabnikar in stripu *Moji so* Mojce Janželj Tomažič. V *Rahločutnem nategu* je v parku poleg palače še ribnik, ki je zgolj tipični element na grajskem vrtu in nima posebne funkcije v stripu,

medtem ko se *Krapova zgodba* Irene Majcen v celoti odvije prav v ribniku za prezimovanje, pod vodo pa živi tudi *Povodni mož* Saše Kerkoš. Zunaj v naravi je kraj dogajanja vseh treh haiku stripov Anamari Hrup, že omenjeni *Na Triglav* Marjance Jemec Božič pa je postavljen v hribe. Kriminalna zgodba *Tiho bodi, punčka!* Tanje Kloeckl se dogaja v gozdu, *Črna luknja* Janje Gedrih pa v vesolju, medtem ko gresta Andreja Kladnik Kocjan v *Vrhuncu 2* in Tanja Komadina v dnevniških stripih, objavljenih na blogu, na izlet ali na sprehod v naravo, čeprav se sicer strip dogaja v notranjščini, doma. Gre za precej pogosto prizorišče stripov slovenskih avtoric, najdemo pa ga predvsem v tistih delih, ki tematizirajo zasebno življenje avtorice same ali drugih oseb. Hiša št. 13 je kraj dogajanja v *Jožku* Mojce Osojnik, Kaja Avberšek je v stripu *Pavla in Hans* narisala celo tloris hiše s predsobo in kuhinjo, kjer se odvije osrednji prizor zgodbe, v kuhinji pa se odvije tudi nekaj sekvenc stripa *Plastic Flowers* Mine Žabnikar, medtem ko se njen strip *Work, Jutranja šaljca* Petre Petan in še nekaj drugih stripov dogaja za domačo mizo. *Work* se sicer začne v spalnici, kamor je postavljena tudi zgodba stripa *Leptir/San* iste avtorice, *Svit drimz* Andreje Kladnik Kocjan, *Uspavanka za Evo* Ajde Erznožnik, deloma pa tudi *Desperate bitch* Anne Ehrlemark in *Vzemite si čas* Helene Klakočar Vuksić. Strip *Belle de Jour* Andreje Kladnik Kocjan se dogaja pred ogledalom, v spalnici in v kopalnici oz. stranišču, ki se pojavi še v *Vrhuncu 2* iste avtorice, ter v *Velikem potovanju* Helene Klakočar Vuksić in *Nuclear love* Anne Ehrlemark. Različni prostori se pojavijo v stripu *Ameriški templjar* Eve Jakimoske: med njimi je tudi delovna soba, ki je eno od prizorišč stripa *Beauty Chaser* Martine Lajtner, večji del zgodbe pa se dogaja zunaj, na travniku. Tam oz. na planini se pasejo ovce v *Kolinah* Maše Pfeifer, živali iz *Animal Farm #33* Kaje Avberšek pa živijo na kmetiji – to lahko sklepamo le po naslovu stripa, saj z risbo prostor ni niti nakazan, ampak so živali razporejene po belini lista.

3.3. OSEBE

Kdo vse nastopa v stripih slovenskih avtoric, so to večinoma ženski prvoosebni liki, tako kot v prozi slovenskih pisateljic, kjer se pogosto pojavljajo tudi groteskne podobe živali?⁷⁶ Kakšne vloge imajo ženske in moški v obravnavanih stripih? Katere osebe se pojavljajo v stripih, ki so namenjeni otrokom in mladini? V grobem lahko nastopajoče razdelimo na človeške, živalske in druge like, občasno pa v stripih v glavni ali stranski vlogi nastopajo tudi personificirani predmeti ali pojavi. Takšen predmet se enkrat pojavi v glavni vlogi – gre za skodelico kave v

⁷⁶ BOROVNIK 1997, p. 89.

Metafiziki samokritike Ivanke Apostolove, sicer pa nastopajo zgolj kot stranski liki, tako kot igrači v *Velikem potovanju* Helene Klakočar Vuksić ali lonec v *Plastic Flowers* Mine Žabnikar. Da gre za personifikacijo, je razvidno iz stripovskega oblačka, ki označuje govor, lahko pa imajo predmeti tudi oči, usta ali druge človeške lastnosti. Slednje je še posebej značilno za stripe Kaje Avberšek: v *Petru K.* med osebami najdemo Hud mraz in Hudo burjo, v *Pojočem gradu* pa sonce, ki neusmiljeno žge in se zlobno smehlja, medtem ko se roža, ki ima prav tako oči in usta, iz katerih visi jezik, od vročine skoraj posuši. V stripovskem oblačku je s simbolom (obлак z dežnimi kapljami, H₂O) narisana njena želja po vodi, v *Z vlakom* iste avtorice pa se pojavi Zlovešča smreka z velikimi, potuhnjenimi očmi, personificirana rastlina, ki govori, pa nastopa tudi v že prej omenjenem *Plastic Flowers*, ki sanjarjenje prvoosebne pripovedovalke komentira z: »I would say too much!« Kot osebe v stripih lahko nastopajo različni izmišljeni, mitološki in drugi liki, kar je – zanimivo – pogostejše v stripih za odrasle kot v stripih za otroke in mladino. V slednjih najdemo le sladokrada v *Pojočem gradu* Kaje Avberšek, sneženega moža v *Sneženem možu in pikapolonici* Eke Vogelne in Fimipidipija v istoimenskem stripu Saše Kerkoš, lik, ki je definiran zgolj kot nekdo, ki prinaša srce kot metaforo za ljubezen in ki naj bi ga v vsakem od mest, v katerih živi, imenovali drugače. V stripih za odrasle pa poleg popolnoma izvirnih in prav za strip izmišljenih Eco(m)poserja, Diogenerja, Lawfuckerja in Birdyja 2001 Neže Zinaić v stripu brez naslova, ki je bil objavljen v *Stripbureku*, najdemo še bolj znana bitja, kot so hudič v *Der Tanz mit dem Teufel* Andreje Kladnik Kocjan, *Kurent* in *Povodni mož* v istoimenskih stripih Saše Kerkoš ter velikan v njenem stripu *Harlem story*, angel v haiku stripu brez naslova Ajde Erznožnik – gre pravzaprav za žensko, ki sanja, da bi imela angelska krila in ji ta res začno rasti. V *Memento mori* Ane Baraga lahko spoznamo množico zombijev, ki jih avtorica podrobno predstavi oz. vsakega posebej opiše, pogovor dveh duš lahko spremljamo v stripu *Nine Bric*, v *Petru K.* Kaje Avberšek nastopa dobra vila Dobra V., v *O zmajiču* iste avtorice pa poleg naslovne osebe najdemo še zmaja. Za razliko od drugih likov, ki imajo skorajda vsi vsaj nekatere človeške lastnosti, slednji ni personificiran, kar velja tudi za nekatere živali v stripih slovenskih avtoric, predvsem za tiste, ki jih najdemo v delih, namenjenih odraslim bralcem.

V *Leptir/San* Mine Žabnikar po sobi leta metulj, ki zjutraj mrtev leži poleg postelje, v *Mednarodnem živalskem slovarju* Lile Prap je predstavljeno oglašanje osla, ovce in pujsa v različnih jezikih, v haiku stripu Anamari Hrup *Na goli veji* nanjo prileti krokar, v stripih iz

zasebnega življenja Tanje Komadina pa izvemo, da ima avtorica doma tudi mačko. V *Memento mori* Ane Baraga so mrtvi mački (da niso živi, je nakazano zgolj s križci, ki jih imajo namesto oči), na začetku *Nemirnega morja* Helene Klakočar Vuksić najdemo kratko basen o zajcu in volku, v *Majci P.* Kaje Avberšek pa poleg personificiranih živali (Lisica Šivilja, Medved Čevljar, Volk Mesar, Zajček Krojač in Jelen Drvar) nastopajo tudi čebele, ki nimajo človeških lastnosti, tako kot tudi koza in sosedove ovce v *Petru K.* ne. Podobno je v stripu za otroke *Pojóči grad* iste avtorice, kjer govorijo ali se vsaj smejiijo skoraj vse živali (in celo predmeti, rastline ter vremenski pojavi) razen polhov in slavca. Takšni primeri so v stripih za otroke redkejši, nekaj živali brez človeških lastnosti najdemo le v *Pri nas in okoli nas* Marjance Jemec Božič, *Jožek* Mojce Osojnik pogosto nagaja domači mački, ki se pojavi tudi v knjigi *Ta slavna Nuška*. V stripih, ki so namenjeni najmlajšim bralcem, pogosto nastopajo simpatične in prijazne živali, kar velja za *Liziko* Tine Furlanič, kjer o ekologiji razpravljajo mačke, za *Lutra* Neje Engelsberger in Saše Kerkoš, v katerem spoznamo manj običajno vrsto živali – vidre, v *Vrtcu pri veseli kravi* pa nastopa cel kup domačih živali, ki jih otroci dobro poznajo: poleg učiteljice krave še žaba, koza, ovca ... Te živali imajo skorajda le pozitivne lastnosti, otrokom so predstavljene kot zgled in zato precej idealizirane, medtem ko v *Zverincah z večne poti* Irene Majcen te niso tako ljubke in imajo več slabih lastnosti, ki so predstavljene na duhovit način, tako kot krapova sebičnost in lenoba v *Krapovi zgodbi*, v kateri nastopajo še pridne zlate ribice, v drugih epizodah pa najdemo še orla, zajca, pujsa in druge živali. Nekatere personificirane živali se pojavijo tudi v pravljici v Pojočem gradu, npr. veverice, ki pojejo različne izštevanki, v *Sneženem možu in pikapolonicipa* imata obe naslovni osebi tudi človeške lastnosti. Podobno velja tudi za nekatere stripe za odrasle, v katerih živali niso zgolj nastopajoči, ki se bralcem hitreje prikupijo kot človeški liki, kar je značilno za otroške stripe, ampak imajo pogosto dodaten (simbolen, metaforičen) pomen. Ovce v *Kolinah* Maše Pfeifer niso le ljubke in malo trapaste živalce, ampak v povezavi z vsebino predstavljajo čredni nagon, orel v *Nemirnem morju* Helene Klakočar Vuksić ni le ena od oseb tako kot v otroški *Prašičkovi zgodbi* iz *Zverinic z večne poti* Irene Majcen, temveč simbol svobode, ki so ga na tujem ne le zaprli v kletko, ampak je moral v zameno za azil dovoliti celo, da mu odrežejo krila – orel je eden od beguncev, vojnih emigrantov, ki v *Nemirnem morju* dobijo živalske poteze: avtorica jim namreč namesto nosov nariše orlovske kljune ali mačje smrčke, s čimer poudari njihovo drugačnost, zaznamovanost, kar nas spomni na eno od stripovskih klasik, Spiegelmanovega *Mausa*, v katerem so Judje narisani kot miši, Nemci pa kot mačke, ter na

romana *Filio ni doma* in *Ptičjo hišo* Berte Bojetu, v katerih najdemo osebe s ptičjimi lastnosti. V *Animal Farm* #33 Kaje Avberšek piščanec sprašuje druge domače živali, kaj delajo, s čim so zaposlene – gre za človeški koncept dela, ki z živalske perspektive učinkuje komično, če ne že celo malo absurdno, dodatno osmišljena pa uporaba živalskih likov postane na koncu stripa, ko se piščanec z vprašanji in očitki o tem, kaj sploh dela, obrne na avtorico samo in njeno umetniško ustvarjanje, s čimer se poanta stripa še dodatno zaostri. V stripu *Mojca P.*, ki je nastal po ljudski pripovedki o *Mojci Pokrajculji*, imajo živali precej stereotipne vloge, še posebej lisica, ki je potuhnjena in zvita, ali zajček, ki je plah, nedolžen in nebogljen, v *Z vlakom*, ki ga je prav tako narisala Kaja Avberšek, pa se pojavi neobičajen živalski lik: veverica s čudežno močjo, ki prav zaradi svoje netipičnosti učinkuje sveže in duhovito, dodatno zabavno konotacijo pa dobi, ko ji avtorica v šapice nariše čudežno palčko s peterokrako zvezdo ter v opombi pripiše vprašanje: »Veverica partizanka?« V stripih slovenskih avtoric se poleg mačk in različnih domačih živali največkrat pojavijo ptice: poleg že omenjenih slavca, krokarja in orla, ki nastopa v dveh stripih, še nedoločena vrsta ptice v stripu *Če bi bila žival, katera žival bi bila?*, v katerem bi si ptica želela biti Anna Ehrlemark, avtorica stripa, ter različne vrste ptic, med katerimi je najlažje določiti sovo, v *Moj prijatelj je eksistencialist* Mine Žabnikar. V obeh primerih je besedilo pomensko in metaforično razširjeno prav s pojavitvijo ptic v njem – v prvem stripu gre za obrnjeno perspektivo, ki bralca preseneti, saj je življenje, predvsem pa letenje ptic simbol svobode, ki si jo ljudje pogosto želijo, drugi strip pa je prav zaradi uporabe skupine ptic namesto človeških likov pomensko bolj odprt in ponuja bralcu več različnih možnosti za interpretacijo – ena od njih je opisana v poglavju o temah in motivih.

V stripih za mlajše bralce namesto živalskih likov pogosto nastopajo otroci, s katerimi se tisti, ki so jim ta dela namenjena, lažje poistovetijo, dogajanje v stripu pa jim tako postane bližje. V *Velikem potovanju* Helene Klakočar Vuksić se pojavi deklica Jana, ki skupaj s svojimi igračami v domišljiji rešuje matematične probleme, *Jožek* Mojce Osojnik je skorajda še dojenček oz. malček, ki rad ušpiči razne zabavne vragolije, v *Fimipidipiju*, ki je glavna oseba v zgodbi Saše Kerkoš, najdemo še dečka, ki je osrednji lik tudi v stripu *Ljubezen do kulture* Melite Vovk. V njej nastopa tudi njegova mlajša sestra, medtem ko ima že prej omenjeni *Jožek* starejšo sestro, bratec in sestra pa skupaj raziskujeta bližnjo in daljno okolico tudi v stripu *Pri nas in okoli nas* Marjance Jemec Božič. V mladinskih romanih *Ta slavna Nuška* in

Zakaj pa ne?, ki sta jih s stripovskimi ilustracijami oz. odlomki opremili Suzi Bricelj in Tanja Komadina, v glavni vlogi nastopa najstnica Nuška oz. prvoosebna pripovedovalka/zapisovalka dnevnika, s katero se približno enako stare bralke, ki sta jim knjigi namenjeni, zlahka identificirajo. Poleg otrok ali mladostnikov se v stripih največkrat pojavijo tudi njihovi starši (*Pri nas in okoli nas*, Ljubezen do kulture) ali pa vsaj mama (*Veliko potovanje*), pogosto pa tudi drugi sorodniki: npr. teta Karmen v *Zakaj pa ne?* ali babica in sestrin fant v *Jožku*. Mame pogosto nastopajo tudi v stripih, ki so namenjeni odraslemu bralstvu, pa naj gre za avtobiografsko izkušnjo (dnevniška stripa *Vrhunec 2* Andreje Kladnik Kocjan in *Nemirno morje* Helene Klakočar Vuksić) pa zgolj za stripe z motivom materinstva, kot so *Prvi sneg* Petre Stare, kjer gre za idilično podobo doječe matere, *Da sem pil preveč kave!* Lile Prap, kjer je na duhovit način predstavljena ženska kot prešuštnica, v *Moji mami* Anne Ehrlemark pa je vloga mame vsaj malo problematizirana, kar sicer za stripe slovenskih avtoric ni značilno. V obeh dnevniških stripih, ki sem ju omenila zgoraj, se ženska pojavi tudi v vlogi nosečnice, zanimivo pa je, da je nosečnost v *Nemirnem morju* prikazana od znotraj: v kar nekaj sekvencah poglavja Temeljne razlike, v katerem prvoosebna pripovedovalka rojeva, vidimo dojenčka v trebuhu, medtem ko se v *Vrhuncu 2* pojavi splavljen zarodek, ki nastopa tudi v stripu *Svit drimz* iste avtorice, v zadnjem delu njenega albuma *Mikser* pa je prikazan razvoj zarodka in rojstvo sina Ruja. Česa podobnega v literaturi ali likovni umetnosti ne poznamo, v stripu pa v popolnoma drugačnem kontekstu črnega humorja splavljen zarodek nastopa v *Pixyju* Maxa Anderssona. V obeh stripih zgodbo pripoveduje prvoosebna pripovedovalka, ki jo najdemo tudi v nekaterih drugih stripih iz albuma *Mikser* ter v vseh dnevnikih v stripu – v že prej omenjenih delih za najstnice *Zakaj pa ne?* in *Ta slavna Nuška*, v nekaterih stripih Anne Ehrlemark pa tudi v večini stripov Mine Žabnikar – kljub temu pa ta vloga ženske ni tako pogosta, kot to velja za (slovensko) literaturo. V stripih slovenskih avtoric najdemo tudi prvoosebnega pripovedovalca, a le v stripih, ki so nastali po predlogi besedil, ki jih je napisal moški: tak primer je npr. *Kruti izsiljevalec* Ive Gustinčič z besedilom Frana Milčinskega Ježka.

Predvsem v dnevniških stripih za odrasle je ženska vedno v razmerju z moškim, čeprav stripi tega največkrat ne postavljajo v središče, z izjemo *Vrhunca 2* Andreje Kladnik Kocjan, ampak zgolj predstavijo kot golo dejstvo: razmerje ni niti idealizirano niti kakorkoli problematizirano. Poleg že naštetih to velja še za stripe iz zasebnega življenja, ki jih na svojem blogu objavlja Tanja Komadina, ter tudi za nekatere druge stripe, npr. *Vzemite si čas*

Helene Klakočar Vuksić, v katerem sta ženska in moški predvsem ljubimca. Ženska sama (a ne nujno samska) se pojavi v *Jutranji šalji* Petre Petan, precej pogosto pa tudi v stripih Mine Žabnikar in Andreje Kladnik Kocjan, medtem ko v *Desperate bitch* Anne Ehrlemark nastopata dve ženski, ki sta ljubimki oz. imata razmerje. Drugih motivov homoseksualnosti v obravnavnih stripih ni zaslediti, prav tako pa v njih ni pogosta vloga poročene ženske, ki je tako poimenovana le v *Ipavcih* Ajde Erznožnik, medtem ko bi lahko zanjo šlo tudi v drugih stripih z moško glavno osebo, recimo v *Ameriškem templjarju* Eve Jakimoske. V stripu *Pavla in Hans* Kaje Avberšek naslovna junakinja predstavlja tudi predmet poželenja, kar velja tudi za princeso (»Krasna ženska!«) v stripu *Pojóči grad* iste avtorice ter za *Ljubezensko pismo* Mine Žabnikar, v katerem starejši moški opazuje in občuduje mlajše dekle. Moški se v vlogi predmeta poželenja znajde le v *Plastic Flowers*, v katerem prvoosebna pripovedovalka sanjari o neimenovanem moškem, ki ga nagovarja v drugi osebi ednine (ti) ter si ga predstavlja kot skoraj popolnega: klišejsko predstavo je Mina Žabnikar duhovito potencirala s podobo mišičastega moškega v telovadnem dresu, ki z eno samo roko lahko dvigne težko utež in je videti kot eden od (stripovskih) super junakov, hkrati pa je samozavestno prepričan vase: »You need a man like me. Strong and dependable!« Dodan je še komentar, ki nakazuje, da je sanjska predstava idealnega moškega precej daleč od realnosti, saj nikakor ne more iti za isto osebo: »I am right for you. Not he.« V stripih za mladostnike oz. najstnike gre bolj kot za predmet poželenja za simpatijo in to, kdo je komu všeč in kdo komu ni – na obeh straneh pa se znajdejo tako fantje kot punce, slednje kot glavne junakinje obeh mladinskih romanov s stripovskimi ilustracijami (*Ta slavna Nuška, Zakaj pa ne?*) celo večkrat občudujejo in si ogledujejo fante.

Ženske v stripih slovenskih avtoric so večinoma pozitivni liki, deloma negativno konotacijo imata le mama prešuštnica v že omenjenem *Da sem pil preveč kave!* Lile Prap, kjer nastopa tudi domnevni oče, ter mama, ki naredi samomor, v *Moja mama* Anne Ehrlemark – pri prvi gre za skeč, zato tudi njena negativna vloga ne more biti razumljena preveč resno, pri drugi pa gre predvsem za hčerko, ki pogreša svojo pravo mamo, zato je do nje prizanesljiva, čeprav se zaveda njenih slabih lastnosti. Resnično negativno vlogo ima le izdajalka v kriminalki *Tiho bodi, punčka!* Tanje Kloeckl, pa še tam to ni popolnoma zagotovo, saj ne poznamo cele zgodbe stripa, ampak samo njegov odlomek. Pozitivno vlogo ima celo ženska kot vohunka, ki jo najdemo v *Vzemite si čas* Helene Klakočar Vuksić, saj deluje proti vojni in nasilju, medtem

ko je vloga ženske pisateljice trivialne literature ironizirana: v *Rahločutnem nategu* Mete Šolar nastopa pisateljica Danielle Steel, ki se kot vajenka uči obrtništva pisanja žanrske literature oz. ljubezenskih romanov, nad njo bdi in jo nadzoruje gospodovalni ženski lik, pravzaprav edina ženska na vodilnem položaju, ki ga sicer zavzemajo moški. Ne glede na spol, pa so osebe v tej vlogi vedno predstavljeni kot negativne osebe, tako kot oblastni šef in pohlepni kapitalist v *Mechanics* Tanje Komadina, ali pa je njihov položaj osmešen, karikiran, tako kot v stripu o (slovenskih in drugih) politikih oz. o *Martinu Krpanu* Aljane Primožič ali v *The leader* Andreje Kladnik Kocjan, kjer je predstavljen vedno nasmejani diktator, ki vojno in svoj položaj jemlje kot igro, kar učinkuje groteskno. Moški nastopajo tudi v drugih negativnih vlogah, ki so bolj ali manj kritično prikazane, a jih avtorice nikoli ne obsojajo, temveč gre zgolj za prikaz njihovega početja, mnenje o njih pa si bralec lahko ustvari sam: v *Tiho bodi, punčka!* Tanje Kloeckl najdemo zločinca ali celo morilca, moški v vlogi vojaka se pojavi v že zgoraj omenjenem *The leader* in stripu *Pavla in Hans* Kaje Avberšek, kjer poljski vojak v nemški uniformi celo ustreli glavno junakinjo zgodbe. V *Coat of a dead man* Andreje Kladnik Kocjan je predstavljen moški v lepem plašču, za katerega se proti koncu stripa izkaže, da je ekshibicionist, v *Krutem izsiljevalcu* Ive Gustinčič pa naslovna oseba nima tako negativne vloge, kot jo ima njegovo poimenovanje, saj gre zgolj za skeč. V stripih slovenskih avtoric se kar nekajkrat pojavijo tudi moški kot umetniki: vedno gre za resnične oz. zgodovinske osebnosti – *Vihar, vihar* Irene Ocepek je tako zgodba o potovanju in razmišljanju Srečka Kosovela, v *Ipavcih* Ajde Erznožnik nastopa avtor prve slovenske opere Benjamin Ipavec, ki je predstavljen bolj karikirano, medtem ko pisatelja Dana Browna v *Ameriškem templjarju* Eve Jakimoske spoznamo v negativni luči, kot tistega, ki krade ideje drugim ustvarjalcem. Poleg že prej omenjene Danielle Steel v obravnavanih stripih ženske umetnice najdemo zgolj v avtobiografski vlogi – v dnevniških stripih *Nemirno morje* Helene Klakočar Vuksić in *Vrhunec 2* Andreje Kladnik Kocjan, v *Work Mine* Žabnikar in v *Animal Farm #33*, v katerem avtorica Kaja Avberšek sicer ne nastopa, se pa nanjo in na njeno delo z vprašanjem obrača eden od živalskih likov stripa. Žensko najdemo še v vlogi begunke ali emigrantke, tujke in popotnice v *Nemirnem morju* in v vlogi delavke oz. služkinje, ki kot glavna oseba nastopa v stripu *Pavla in Hans*, saj naslovna junakinja do kapitulacije Italije služi kot gospodinjska pomočnica v Trstu, sicer pa prihaja iz vaškega okolja, kjer njeno mamo najdemo še v eni vlogi – kot kmečko žensko. Moški v vlogi delavca se pojavi v *Mechanics* Tanje Komadina, kjer opravlja težko fizično delo na gradbišču in je zato malo plačan, zato gre za prikaz izkoriščanja delavcev –

podobno velja tudi za hlapca v *Jernejevi pravici*, ki jo je po delu Ivana Cankarja narisala Maja Jančič, le da je v stripu prikazana le smrt naslovne osebe, ni pa pojasnjeno, v kakšnih okoliščinah je živel. Moški v izrazito pozitivni vlogi nastopa v stripu *Beauty Chaser* Martine Lajtner: je zbiralec lepega, učenjak, raziskovalec, medtem ko se ženske pogosto znajdejo v vlogi starke: v *Mali nimfomanki* Irene Ocepek jo najdemo kot glavno osebo, v *Vihar, vihar* iste avtorice pa kot stransko in ubogo revo, zgarano žensko, ki na vlaku prisede k Srečku Kosovelu, medtem ko ta razmišlja o usodi proletariata. V *En krog* Tanje Komadina je ostarela ženska v vlogi dementne in nepokretne babice, v stripih *Pavla in Hans* ter *Z vlakom* Kaje Avberšek babica nastopa kot pripovedovalka v okvirni zgodbi, medtem ko v stripu Mine Žabnikar *Kofe* ta prerokuje svoje vnukinji iz skodelice kave, babico kot stranski lik pa najdemo tudi v *Jožku* Mojce Osojnik.

V. ZAKLJUČEK: NA KAVI S SLOVENSKIMI STRIPOVSKIMI AVTORICAMI

Silvija Borovnik v knjigi *Ali ženske pišejo drugače?* navaja, da je Bleiweis v Novicah kot tipično 'žensko pesem' objavil Odo kavi.⁷⁷ Naslov in vsebina pesmi odražata takratne razmere v družbi, predvsem pa mesto žensk v njej – njihovo omejenost na dom in družino ter posmehljiv odnos do njihovega umetniškega ustvarjanja. Velike nacionalne, zgodovinske oz. (politično)ideološke teme so bile rezervirane za moške, ženske pa so jim – če malo karikiram – predvsem kuhale kavo. Težko življenje, v katerega so bile ujete cankarjanske uslužne gospodinje brez pravih pravic in glasu, pa naj si je šlo za matere ali žene, so brez olepševanja začele razgaljati pisateljice na začetku 20. stoletja, med njimi prva in najbolj vidna Zofka Kveder, pri naturalizmu katere je šlo za načrtno in angažirano družbeno kritiko ter za drugačne podobe ženskosti, kot jih je bila pripravljena sprejeti takratna družba.⁷⁸ Ženske namreč niso le kuhale kave, ampak so bile predvsem neizobražene ter tako in drugače odvisne ter ponižane od moških. V *Njenem življenju* prvič v slovenski literaturi najdemo opis porodnih bolečin in izčrpavajočega materinstva,⁷⁹ ki ni omejeno zgolj na idilične prizore ljubkovanja otroka, kot to velja npr. za meščansko poezijo Ljudmile Pajk.⁸⁰ Pri slovenskih pesnicah do prevpraševanja materinske sreče pride šele v sodobnosti, s Sašo Vegri, najbolj izrazito pa je ta motiv poleg Maje Haderlap obravnavala Svetlana Makarovič s kritično držo do falocentričnega sveta, v katerega nima smisla rojevati otrok, kar je v popolnem nasprotju s srečnimi mamami v stripih slovenskih avtoric, ki odsevajo popolnoma drugačno družbeno stvarnost oz. pogled na svet.

Pesnice druge polovice 20. stoletja so se pred velikimi zunajliterarnimi in ideološkimi temami umikale v intimo, a je pri njih večinoma osebno postalo tudi politično: ženska postane čuteči in misleči subjekt, ki lahko zavzame kritično držo do sveta oz. družbene stvarnosti. Ta je s postmodernizmom, predvsem pa po njem, sicer postala manj resna, bolj igriva, posmehljiva tudi do stereotipnih ženskih vlog ter vsega ostalega, manj oporečniška in angažirana – po fazi protesta oz. radikalizaciji v 70. letih namreč pri slovenskih pesnicah pride do faze samoodkrivanja, obračanja navznoter, iskanja lastne identitete ter s tem tudi do

⁷⁷ BOROVIK 1996, p. 31.

⁷⁸ BOROVIK 2013 po MIHURKO PONIŽ 2003, p. 375.

⁷⁹ BOROVIK 1996, p. 53.

⁸⁰ Prav tam.

dekonstrukcije opozicije v zadnjih letih 20. stoletja.⁸¹ Prav ti dve fazi bi lahko v grobem opredelili tudi stripovsko ustvarjanje 39 slovenskih avtoric. Prva med njimi, Melita Vovk, se namreč pojavi prav v 70. letih prejšnjega stoletja, v fazi protesta in kritičnega odnosa do družbene stvarnosti, ki se bolj ali manj kaže pri skoraj vseh stripih, ki so nastali pred prelomom tisočletja, čeprav so bili večinoma namenjeni otrokom. Pozicija stripovskih avtoric je prav zato najbrž manj radikalna, kot bi bila, če bi tako kot slovenske pesnice in pisateljice ustvarjale za odraslo publiko, kljub temu pa lahko poleg ironične drže v njih najdemo celo primer parodiranja poučnosti mladinske literature (kulture) tako na vsebinski kot formalni ravni, in sicer v stripu Sneženi mož in pikapolonica, ki ga je v 80. letih 20. stoletja po besedilih Blaža Lukana risala Eka Vogeltnik, njegova pripoved pa je absurдна in fragmentarna – zaradi vseh teh značilnosti pa tudi časa, v katerem je nastal, bi lahko strip označila za postmodernističen. Moj namen sicer ni apliciranje literarnih ali drugih umetniških smeri na stripe slovenskih avtoric, z iskanjem sorodnosti in razlik z drugimi (sočasnimi) umetniškimi deli jih želim postaviti le v širši kontekst in s tem omogočiti njihovo boljše razumevanje.

Za drugo fazo je poleg dekonstrukcije opozicije, podobno kot pri slovenskih pesnicah, značilna tudi »spremenjena družbeno-politična situacija, ki ne sproža več oporečniškega angažmaja«⁸² kot splošne značilnosti ne le slovenske poezije, ampak tudi literature oz. celo umetnosti nasploh, in sicer z obračanjem navznoter, v zasebnost. Avtorice – pa naj si gre za pesnice, pisateljice, slikarke ali kakšne druge umetnice, se upajo pokazati tudi v stereotipnih in klišejskih ženskih vlogah, tako kot npr. na grafikah Petre Varl, ki začno nastajati sredi 90. letih, na katerih nasmejane gospodinje obešajo perilo in čistijo, na festivalu Mesto žensk 2001 pa je potekala stripovska delavnica, na kateri je nastalo kar nekaj stripov, ki bi jih lahko po Bleiweisovo poimenovali 'ode kavi': *Kap of kofi* Andreje Kladnik Kocjan, *Jutranja šalica* Petre Petan, *Metafizika samokritike* Ivanke Apostolove in *Kofe* Mine Žabnikar. Na prelomu tisočletja si ženske brez strahu pred posmehovanjem upajo kuhati kavo tudi v stripu oz. v umetnosti, v kateri pride do umika v zasebnost, v neintimizem, kot to označi Košuta,⁸³ v varno in trdno intimo lastne sobe, v kateri ni nič političnega. Vrednote časa, ki se odražajo tako v literaturi kot v stripu, so ljubezen, svoboda, prijateljstvo ter ekološka ozaveščenost,

⁸¹ NOVAK POPOV 2008, p. 125.

⁸² NOVAK POPOV 2010, p. 180.

⁸³ Prav tam.

sicer pa sta skupni točki obeh medijev pogosto tudi urbanost in ironija⁸⁴ – slednja je sicer bolj značilna za stripe slovenskih avtoric, ki so nastali pred letom 2000, medtem ko gre v drugi medgeneraciji in četrti generaciji, torej v stripih prvega desetletja novega tisočletja predvsem za takšno ali drugačno duhovitost oz. humorno distanco do resničnosti, do obravnavane teme, zgodbe, lastnega položaja. Prav s humorjem presegajo siceršnjo banalnost in izpraznjenost sodobnega sveta, v katerem vse ostaja na površini navidezne svobode, ki je v resnici nemoč: čeprav umetnice niso več družbeno nevidne, kot so bile nekoč, pa je takšna do neke mere postala umetnost sama. »Angažiranost se v sodobni umetnosti izraža predvsem na besedni ravni in se zadovolji s tem, da nima širših družbenih posledic,«⁸⁵ saj je že vnaprej jasno, da je umetniška izjava v množici glasnejših diskurzov, kot je predvsem oglaševanje, obsojena na neslišnost, zato se individualno stališče umetnikov pojavi le kot preprosta in hitro izrečena izjava z uporabo rokopisa in osebnega skicoznega zarisa⁸⁶ ali morda le kot duhovita opazka v preprosti (stripovski) zgodbi. V ospredje pridejo predvsem drobni pripetljaji, zanimivi dogodki, pogovori, razmišljanja ter vsakdanja izkušnja, kar se pojavi tudi v literaturi od sredine 90. let dalje oz. še bolj po letu 2000. Irena Novak Popov v članku o mladi slovenski poeziji prvega desetletja 21. stoletja zapiše, da je subjekt v njej »pasiviziran, zamejen v kontemplacijo, doživljanje, estetsko uživanje. Njegova pozicija je zmehčana in gibljiva, vendar nezamenljivo osebna.«⁸⁷ Prav zato pride tudi do velike raznolikosti med avtorskimi pristopi, ki jih je težko ali nemogoče postaviti na skupni imenovalce, zato govorimo o pluralizmu umetniških praks: ne le v pesništvu, ampak tudi v stripu onkraj žanrskih zapovedi popularne kulture, v delih slovenskih stripovskih avtoric.

V kavni usedlini posode stripovskega medija je že videti tudi zametke nove, zadnje generacije avtoric (od 2012 dalje), ki nakazuje nek preobrat od zasebnega k refleksiji in kritičnosti do družbenega stanja: izpraznjenosti klišejskih vzorcev in vsebini žanrske literature se posmehujejo avtorice v *Stripokritiki*, medtem ko Kaja Avberšek v *Animal Farm #33* prevprašuje lasten položaj umetnice, Tanja Komadina v *Mechanics* pa prikaže izkoriščanje delavstva oz. razosebljene mehanske delovne sile – izbira aktualnih, družbeno perečih tem ni naključje, ampak odraz časa, t. i. vsesplošne krize. Avtorice so se začele zavedati, da je

⁸⁴ KOS 2004, pp. 189–222.

⁸⁵ Prav tam.

⁸⁶ ZGONIK 2010, p. 405.

⁸⁷ NOVAK POPOV 2010, p. 180.

kuhanje kave v zavetju lastne zasebnosti sicer lahko popolnoma legitimna prostovoljna izbira, a ima umetnost vsaj načelno možnost (ali celo nalogo), da spregovori tudi v imenu prikrajšanih, ki pijejo vedno bolj grenko kavo oz. je njihova skodelica kave izpraznjena smisla. *Mechanics* takšni realnosti nastavi ogledalo, *Stripokritika* jo smeši, v stripu *Animal Farm #33* pa v duhovit dialog med živalmi vdre realnost oz. eden od likov nagovori avtorico samo, problematizira njen položaj umetnice. Ne glede na to, ali bo zadnja generacija stripark res naredila nek premik od zasebnega k javnemu, kolektivnemu oz. družbenemu ali nastopila bolj angažirano, pa se zaradi bogastva različnih pristopov ter izstopajoče kvalitete nekaterih del s slovenskimi stripovskimi avtoricami vsekakor že sedaj splača iti na kavo.

VI. VIRI

IVANKA APOSTOLOVA

Metafizika samokritike, *Stripburger*, IX/29, 2001, p. 51.

KAJA AVBERŠEK

Koroška ljudska feat. Kaja A.: Mojca P., *Slovenski klasiki v stripu*, Ljubljana 2009, p. 92.

O zmajšču: Janez V. V. + Kaja A., *Slovenski klasiki v stripu*, Ljubljana 2009, p. 102.

Peter K.: France B. + Kaja A., *Slovenski klasiki v stripu*, Ljubljana 2009, p. 110.

Kaja Avberšek, Peter Kus, Boštjan Gorenc Pižama, *Pojóči grad : priročnik za gradnjo izvirnih instrumentov v stripu!*, Ljubljana 2011.

Pavla in Hans v epizodi Ljubezen in smrt, *Stripburger*, XIX/53, 2010, pp. 74–77.

Z vlakom Titovo Velenje–Šoštanj na kremšnito, Krvava zgodba, *Ču ču čaki: potovanje, vlak in čakanje v stripu*, Ljubljana 2010.

Animal Farm #33, *Workburger*, Ljubljana 2012, pp. 188–194.

ANA BARAGA

Memento mori, grozljivka (piše Katja Perat), *Stripokritika* (ed. Maša Pfeifer), Ljubljana 2012, pp. 7–30.

ISKRA BELIČANSKA

Turli tava (besedilo Dani Kavaš), Ljubljana 2011.

NINA BRIC

Duša, znanstvena fantastika (piše Ana Geršak), *Stripokritika* (ed. Maša Pfeifer), Ljubljana 2012, pp. 75–88.

SUZI BRICELJ

Janja Vidmar, *Ta slavna Nuška* (ilustrirala Suzi Bricelj), Dob pri Domžalah 2013.

ANNA EHRLEMARK

Če bi bila žival, katera žival bi bila?, *Stripburger*, XV/44, 2006, p. 78.

Nuclear love, *Stripburger*, XVI/46, 2007, pp. 31–35.

Moja Mama (po Videosex), *Slovenski klasiki v stripu*, Ljubljana 2009, p. 91.

Desperate bitch – rich and old, *Workburger*, Ljubljana 2012, pp. 41–44.

NEJA ENGELSBERGER

Lutr in reciklaža, V vsakem slabem je nekaj dobrega in kako Lutr odkrije reciklažo (besedilo in ilustracija Saša Kerkoš in Neja Engelsberger), Ljubljana 2009.

Lutr in veter, Album igrarij o Lutru in energiji (besedilo in ilustracija Saša Kerkoš, Neja Engelsberger), Ljubljana 2011.

AJDA ERZNOŽNIK

Uspavanka za Evo, dostopno na: <http://hajdi.gmajnica.si/en/stripi/> (15. 10. 2013).

Ipavci (z M. Frece, po dokumentarnem filmu Frana Žižka), *Slovenski klasiki v stripu*, Ljubljana 2009, p. 55.

Brez naslova, *Haiku strip 6: ali strip o haikuju* (ed. Boris Bačić), Ljubljana 2010, p. 177.

TINA FURLANIČ

Lizika, Ljubljana 2009.

JANJA GEDRIH

Črna luknja, *Stripburger*, IX/26, 2000, na notranji platnici.

Fable (text: Daniel Harms), *Stripburek*, Ljubljana 2001, dostopno tudi na: <http://www.ljudmila.org/stripcore/burek2/janja.htm> (15. 10. 2013).

JELKA GODEC SCHMIDT

Vrtec pri veseli kravi, Ljubljana 2011.

IVA GUSTINČIČ

Kruti izsiljevalec (po pesmi Frana Miličinskega Ježka), *Slovenski klasiki v stripu*, Ljubljana 2009, p. 74.

ANAMARI HRUP

Jesenski veter, *Haiku strip 6: ali strip o haikuju* (ed. Boris Bačić), Ljubljana 2010, p. 79.

Konec pomladi, *Haiku strip 6: ali strip o haikuju* (ed. Boris Bačić), Ljubljana 2010, pp. 180–182.

Na goli veji, *Haiku strip 6: ali strip o haikuju* (ed. Boris Bačić), Ljubljana 2010, p. 183.

EVA JAKIMOSKA

Ameriški templjar, kriminalka (piše Maša Pfeifer), *Stripokritika* (ed. Maša Pfeifer), Ljubljana 2012, pp. 55–71.

MAJA JANČIČ

Jernejeva pravica, Maja J. po Ivan C.: Hlapec Jernej in njegova pravica, *Slovenski klasiki v stripu*, Ljubljana 2009, p. 52.

MOJCA JANŽELJ TOMAŽIČ

Moji so, *Stripburger*, IX/29, Ljubljana 2001, na notranji platnici.

MARJANCA JEMEC BOŽIČ

Leopold Suhodolčan, *Pri nas in okoli nas* (ilustrirala Marjanca Jemec Božič), Ljubljana 1981.

SAŠA KERKOŠ

Harlem story: an art of normal, everyday conversation: a true story, Celje 2001.

Fimipidipi in pot do srca, Ljubljana 2006.

Vesele/žalostne majhne stvari (Funny/Sad Little Things), *Stripburger*, XVI/46, 2007, pp. 45–52.

Enoletnica/YearBook: eksperimentalni interaktivni stripovski album (besedilo in risba Saša Kerkoš in Mina Fina), Ljubljana 2009.

Tam ali tam (po Pierru Reverdyju), *Stripburger*, XX/55, 2011, p. 69.

Kurent, *Risba v stripu na Slovenskem* (Ljubljana, Muzej in galerije mesta Ljubljana, Mestna galerija Ljubljana, 7. 7.–16. 10. 2011, ed. Sarival Sosič), Ljubljana 2011, p. 209.

Povodni mož, (France Prešeren, po resnični zgodbi), *Slovenski klasiki v stripu*, Ljubljana 2009, p. 121.

Lutr in reciklaža, V vsakem slabem je nekaj dobrega in kako Lutr odkrije reciklažo (besedilo in ilustracija Saša Kerkoš in Neja Engelsberger), Ljubljana 2009.

Lutr in veter, Album igrarij o Lutru in energiji (besedilo in ilustracija Saša Kerkoš, Neja Engelsberger), Ljubljana 2011.

ANDREJA KLADNIK KOCJAN:

Mikser: stripi 2000–2006, Ljubljana 2008.

Prijateljstvo, *Stripburger*, XVI/46, 2007, p. 30.

HELENA KLAKOČAR VUKSIČ

Vzemite si čas (scenarij I. Lileg), *Stripburger*, XX/55, pp. 2–17 (prvič objavljeno v Mladini, 1988).

Veliko potovanje, Maribor 2003.

Jurij Šubic: »Pred lovom«, priredila: Helena Klakočar, *Slovenski klasiki v stripu*, Ljubljana 2009, p. 122.

Nemirno morje, Ljubljana 2011.

TANJA KLOECKL

Tiho bodi, punčka! (odlomek iz stripa), *Srp*, XX/109–110, 2012, p. 107.

TANJA KOMADINA

En krog, *Stripburger*, XIX/52, 2009, p. 56.

Ko zorijo jagode (po Branki Jurca in ideji Igorja Šinkovca), *Slovenski klasiki v stripu*, Ljubljana 2009, p. 66.

Amadea Kovič, *Zakaj pa ne?* (ilustrirala Tanja Komadina), Ljubljana 2011.

Mechanics, The science of movement and forces in everyday life, *Workburger*, Ljubljana 2012, pp. 204–207.

Brez naslova, Real stuff/resnične, dostopno na: tanjakomadina.blogspot.com (15. 10. 2013).

MARTINA LAJTNER

Beauty Chaser, *Break comics through art* (Ljubljana, 5. mednarodni festival mladih neodvisnih ustvarjalcev – Vdor 21, 18. 5.–22. 5. 2001, ed. Igor Prassel), Ljubljana 2001, pp. 34–35.

IRENA MAJCEN

Zverinice z večne poti (piše: Polonca Kovač), *Pionirski list*, XXXVII, 1984/1985.

IRENA OCEPEK

Mala nimfomanka, *Slovenski klasiki v stripu*, Ljubljana 2009, p. 82.

Vihar, vihar: Srečko Kosovel v upodobitvi Irene Ocepek, *Slovenski klasiki v stripu*, Ljubljana 2009, p. 172.

MOJCA OSOJNIK (ANGELCA GRM)

Jožek, *Pil*, L, 1997/1998.

KATARINA PEKLAJ

Nikola v svetu reklam, Ljubljana 2010.

PETRA PETAN

Jutranja šaljca, *Stripburger*, IX/29, 2001, p. 51.

MAŠA PFEIFER

Koline, ezoterika (piše Urban Zorko), *Stripokritika* (ed. Maša Pfeifer), Ljubljana 2012, pp. 93–104.

MATEJA PIVK

Strip o gimnaziji Šentvid, Ljubljana 1996.

LILA PRAP

Zakaj?, Ljubljana 2002.

Da sem pil preveč kave!, *Risba v stripu na Slovenskem* (Ljubljana, Muzej in galerije mesta Ljubljana, Mestna galerija Ljubljana, 7. 7.–16. 10. 2011, ed. Sarival Sosič), Ljubljana 2011, p. 141.

Mednarodni živalski slovar, *Slovenski klasiki v stripu*, Ljubljana 2009, p. 88.

ALJANA PRIMOŽIČ

Martin Krpan (z besedilom Frana Levstika), *Slovenec*, LXXV, december 1991.

PETRA STARE

Svinčeno nebo, *Haiku strip 4: ali strip o haikuju* (ed. Boris Bačić), Ljubljana 2005, p. 28.

Prvi sneg, *Haiku strip 4: ali strip o haikuju* (ed. Boris Bačić), Ljubljana 2005, p. 29.

META ŠOLAR

Rahločutni nateg, ljubezenska zgodba (piše Maša Pfeifer), *Stripokritika* (ed. Maša Pfeifer), Ljubljana 2012, pp. 35–50.

EKA VOGELNIK

Sneženi mož in pikapolonica (piše Blaž Lukan), *Kurirček*, XXVII, 1986/87.

MELITA VOVK

Ljubezen do kulture, *Risba v stripu na Slovenskem* (Ljubljana, Muzej in galerije mesta Ljubljana, Mestna galerija Ljubljana, 7. 7.–16. 10. 2011, ed. Sarival Sosič), Ljubljana 2011, p. 95 (serija stripov Ljubezen do je izhajala v Cicibanu, 1973/74).

NEŽA ZINAIĆ

Eco(m)poser, *Break comics through art* (Ljubljana, 5. mednarodni festival mladih neodvisnih ustvarjalcev – Vdor 21, 18. 5.–22. 5. 2001, ed. Igor Prassel), Ljubljana 2001, na notranjih platnicah.

Synthesis of art, *Stripburek*, Ljubljana 2001, dostopno tudi na:
<http://www.ljudmila.org/stripcore/burek2/neza.htm> (15. 10. 2013).

MINA ŽABNIKAR (MINA FINA)

Kofe, *Stripburger*, IX/29, 2001, p. 52.

Ljubezensko pismo (po pesmi Josipa Ostija), *Stripburger*, X/32, 2002, p. 52.

Leptir/San, *Stripburger*, XI/36, 2003, pp. 93–95.

Plastic flowers in a Chinese restaurant, Ljubljana 2004.

Let's Wait (po pesmi Tomislava Vrečarja), *Literatura*, XVII/163-164, 2005, pp. 10–14.

Enoletnica/YearBook: eksperimentalni interaktivni stripovski album (besedilo in risba Saša Kerkoš in Mina Fina), Ljubljana 2009.

Work, *Ženski strip na Balkanu*, Zagreb 2010, pp. 205–206.

Moj prijatelj je eksistencialist (odlomek iz pesmi Vonj po čaju Primoža Čučnika), *Stripburger*, XX/55, 2012, p. 67.

VII. LITERATURA

Kaja AVBERŠEK, 2012, Jelka Godec Schmidt: Vrtec pri veseli kravi, *Stripburger*, XXI/57, 2012, p. 95.

Eva D. BAHOVEC, Feminizem in fantazma izvorov: W kot Woolf/swoman, *Delta*, III/3–4, 1997, pp. 29–39.

Silvija BOROVIK, Sodobna slovenska ženska literatura, s posebnim ozirom na nekatera najnovejša dela v devetdesetih letih (Berte Bojetu, Maje Novak), *XXXIII. seminar slovenskega jezika, literature in kulture (30. 6. – 19. 7. 1997): Ženska v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*, Ljubljana 1997, pp. 89–96.

Silvija BOROVIK, *Pišejo ženske drugače?*, Ljubljana 1996.

Silvija BOROVIK, K izboru iz krajše proze slovenskih avtoric, *Klič me po imenu*, Ljubljana 2013, pp. 370–430.

Matej DE CECCO, Enkrat pejmo vsi na čaj (po pesmi Primoža Čučnika), *Literatura*, XVII/163–164, 2005, pp. 32–35.

Ciril GALE, Izginula avtorica stripa, *Srp*, XX/109–110, 2012, p. 106.

Damir GLOBOČNIK, Melita Vovk, *Risba v stripu na Slovenskem* (Ljubljana, Muzej in galerije mesta Ljubljana, Mestna galerija Ljubljana, 7. 7.–16. 10. 2011, ed. Sarival Sosič), Ljubljana 2011, p. 94.

Damir GLOBOČNIK, Lilijana Praprotnik, *Risba v stripu na Slovenskem* (Ljubljana, Muzej in galerije mesta Ljubljana, Mestna galerija Ljubljana, 7. 7.–16. 10. 2011, ed. Sarival Sosič), Ljubljana 2011, p. 140.

Matevž KOS, O izboru in avtorjih, *Mi se vrnemo zvečer*, Ljubljana 2004, pp. 189–222.

David KRANČAN, *Stripovski album 'Na prvem tiru' in kratke zgodbe* (diplomska naloga), Ljubljana, 2012.

Scott MCCLOUD, *Kako nastane strip : pripovedne skrivnosti stripa, mange in risanega romana*, Ljubljana 2010.

Scott MCCLOUD, *Kako razumeti strip : o nevidni umetnosti*, Ljubljana 2011.

Irena NOVAK POPOV, Slovenske pesnice v literarni vedi in izobraževanju, *Književnost v izobraževanju - cilji, vsebine, metode* (Obdobja 25, ed. Boža Krakar Vogel), Ljubljana 2008, pp. 113–128.

Irena NOVAK POPOV, Mlada slovenska poezija zadnjega desetletja, *Sodobna slovenska književnost 1980–2010* (Obdobja 29, ed. Alojzija Zupan Sosič), Ljubljana 2010, pp. 179–185.

Igor PRASSEL 2003, Ženska v stripu, *Časopis za kritiko znanosti, domišljijo in novo antropologijo*, XXXI/212, 2003, pp. 152–171.

Gašper RUS, Kaja Avberšek, *Risba v stripu na Slovenskem* (Ljubljana, Muzej in galerije mesta Ljubljana, Mestna galerija Ljubljana, 7. 7.–16. 10. 2011, ed. Sarival Sosič), Ljubljana 2011, p. 232.

Iztok SITAR, *Zgodovina slovenskega stripa 1927–2007*, Ljubljana, 2007.

Gary SPENCER MILLIDGE, Gary, 2009, *Comic Book Design: The essential guide to designing great comics and graphic novels*, Lewes 2009.

Vojko URBANČIČ, Tanja Komadina, *Risba v stripu na Slovenskem* (Ljubljana, Muzej in galerije mesta Ljubljana, Mestna galerija Ljubljana, 7. 7.–16. 10. 2011, ed. Sarival Sosič), Ljubljana 2011, p. 202.

Nadja ZGONIK, Jezikovni eksperimenti na likovnem prizorišču sodobnosti, *Sodobna slovenska književnost 1980–2010* (Obdobja 29, ed. Alojzija Zupan Sosič), Ljubljana 2010, pp. 403–409.

VIII. SEZNAM SLIK

Slika 1 in 2 – Kaja Avberšek: *Mojca P. in Pavla in Hans v epizodi Ljubezen in smrt* (str. 15)

Vir: <http://kajakajak.tumblr.com>, 3. 5. 2014.

Slika 3 – Kaja Avberšek: *Dež* iz albuma *Pojoči grad* (str. 17)

Vir: <http://kajakajak.tumblr.com>, 3. 5. 2014.

Slika 4 – Kaja Avberšek: *Animal farm #33* (str. 19)

Vir: <http://kajakajak.tumblr.com>, 3. 5. 2014.

Slika 5 in 6 – Ana Baraga: *Memento mori* iz *Stripokritike* (str. 21)

Vir: *Stripokritika* (ed. Maša Pfeifer), Ljubljana 2012, pp. 7–30.

Slika 7 – Nina Bric: *Duša* iz *Stripokritike* (str. 22)

Vir: *Stripokritika* (ed. Maša Pfeifer), Ljubljana 2012, pp. 75–88.

Slika 8 – Suzi Bricelj: Ilustracije knjige *Ta slavna Nuška* Janje Vidmar (str. 23)

Vir: Janja Vidmar, *Ta slavna Nuška* (ilustrirala Suzi Bricelj), Dob pri Domžalah 2013.

Slika 9 – Anna Ehrlemark: *Nuclear love* (str. 24)

Vir: *Stripburger*, XVI/46, 2007, pp. 31–35.

Slika 10 – Neja Engelsberger in Saša Kerkoš: *Lutr in veter* (str. 25)

Vir: <http://www.nejaaka.com>, 3. 5. 2014.

Slika 11 in 12 – Ajda Erznožnik: *Haiku strip brez naslova* in *Uspavanka za Evo* (str. 26)

Vir: <http://haidi.gmainica.si>, 15. 10. 2013.

Slika 13 – Tina Furlanič: *Lizika* (str. 27)

Vir: *Lizika*, Ljubljana 2009.

Slika 14 – Janja Gedrih: *Črna luknja* (str. 28)

Vir: *Stripburger*, IX/26, 2000, na notranji platnici.

Slika 15 – Jelka Godec Schmidt: *Vrtec pri veseli kravi* (str. 29)

Vir: *Vrtec pri veseli kravi*, Ljubljana 2011.

Slika 16 – Iva Gustinčič: *Kruti izsiljevalec* (str. 30)

Vir: *Slovenski klasiki v stripu*, Ljubljana 2009, p. 74.

Slika 17 in 18 – Anamari Hrup: *Konec pomladi* in *Na goli veji* (str. 31)

Vir: <http://anamarihrup.wix.com/portfolio>, 3. 5. 2014.

Slika 19 – Eva Jakimoska: *Ameriški templjar* (str. 32)

Vir: *Stripokritika* (ed. Maša Pfeifer), Ljubljana 2012, pp. 55–71.

Slika 20 – Maja Jančič: *Jernejeva pravica* (str. 33)

Vir: *Slovenski klasiki v stripu*, Ljubljana 2009, p. 52.

Slika 21 – Mojca Janželj Tomažič: Začetek stripa *Moji so* (str. 34)

Vir: *Stripburger*, IX/29, Ljubljana 2001, na notranji platnici.

Slika 22 – Marjanca Jemec Božič: *Pri nas in okoli nas* (str. 35)

Vir: Leopold Suhodolčan, *Pri nas in okoli nas* (ilustrirala Marjanca Jemec Božič), Ljubljana 1981.

Slika 23 – Saša Kerkoš: *Harlem story (An art of normal, everyday conversation)* (str. 36)

Vir: *Harlem story: an art of normal, everyday conversation: a true story*, Celje 2001.

Slika 24 in 25 – Saša Kerkoš: *Enoletnica/YearBook* (str. 37)

Vir: *Enoletnica/YearBook: eksperimentalni interaktivni stripovski album* (besedilo in risba Saša Kerkoš in Mina Fina), Ljubljana 2009.

Slika 26 – Saša Kerkoš: *Fimipidipi in pot do srca* (str. 38)

Vir: *Fimipidipi in pot do srca*, Ljubljana 2006.

Slika 27 in 28 – Andreja Kladnik Kocjan: *Svit drimz* in *Kap of kofi* (str. 39)

Vir: *Mikser: stripi 2000–2006*, Ljubljana 2008.

Slika 29 in 30 – Andreja Kladnik Kocjan: *The leader* in *My fears* (str. 41)

Vir: *Mikser: stripi 2000–2006*, Ljubljana 2008.

Slika 31 – Helena Klakočar Vuksić: *Vzemite si čas* (str. 42)

Vir: *Stripburger*, XX/55, pp. 2–17.

Slika 32 in 33 – Helena Klakočar Vuksić: *Nemirno morje* (str. 49)

Vir: *Nemirno morje*, Ljubljana 2011.

Slika 34 – Helena Klakočar Vuksić: *Veliko potovanje* (str. 46)

Vir: *Veliko potovanje*, Maribor 2003.

Slika 35 – Tanja Koeckl: *Tiho bodi, punčka!* (str. 47)

Vir: *Srp*, XX/109–110, 2012, p. 107.

Slika 36 – Tanja Komadina: *En krog* (str. 49)

Vir: *Stripburger*, XIX/52, 2009, p. 56.

Slika 37 in 38: Tanja Komadina: Ilustracije romana *Zakaj pa ne?* Amadee Kovič (str. 49)

Vir: Amadea Kovič: *Zakaj pa ne?* (ilustrirala Tanja Komadina, Ljubljana 2011).

Slika 39 – Tanja Komadina: *Mechanics* (str. 49)

Vir: *Workburger*, Ljubljana 2012, pp. 204–207.

Slika 40 – Martina Lajtner: *Beauty Chaser* (str. 50)

Vir: *Break comics through art* (Ljubljana, 5. mednarodni festival mladih neodvisnih ustvarjalcev – Vdor 21, 18. 5.–22. 5. 2001, ed. Igor Prassel), Ljubljana 2001, pp. 34–35.

Slika 41 – Irena Majcen: *Krapova zgodba* (str. 52)

Vir: Zverinice z večne poti (piše: Polonca Kovač), *Pionirski list*, XXXVII, 1984/1985.

Slika 42 – Irena Ocepek: *Vihar, vihar* (str. 53)

Vir: *Slovenski klasiki v stripu*, Ljubljana 2009, p. 172.

Slika 43 – Mojca Osojnik: *Jožek* (str. 55)

Vir: *Pil*, L, 1997/1998.

Slika 44 – Katarina Peklaj: *Nikola v svetu reklam* (str. 55)

Vir: *Nikola v svetu reklam*, Ljubljana 2010.

Slika 45 – Petra Petan: *Jutranja šaljška* (str. 56)

Vir: *Stripburger*, IX/29, 2001, p. 51.

Slika 46 – Maša Pfeifer: *Koline* (str. 57)

Vir: *Stripokritika* (ed. Maša Pfeifer), Ljubljana 2012, pp. 93–104.

Slika 47 in 48 – Lila Prap: Da sem pil preveč kave in naslovnica otroške slikanice Dinozavri?! (str. 58)

Vir: *Risba v stripu na Slovenskem* (Ljubljana, Muzej in galerije mesta Ljubljana, Mestna galerija Ljubljana, 7. 7.–16. 10. 2011, ed. Sarival Sosič), Ljubljana 2011, p. 141 in <http://www.emka.si/>, 3. 5. 2014.

Slika 49 – Aljana Primožič: *Martin Krpan* (str. 59)

Vir: *Slovenec*, LXXV, december 1991.

Slika 50 – Petra Stare: *Svinčeno nebo* in *Prvi sneg* (str. 60)

Vir: *Haiku strip 4: ali strip o haikuju* (ed. Boris Bačić), Ljubljana 2005, p. 28 in 29.

Slika 51 – Meta Šolar: *Rahločutni nateg* (str. 61)

Vir: *Stripokritika* (ed. Maša Pfeifer), Ljubljana 2012, pp. 35–50.

Slika 52 – Eka Vogeltnik: *Sneženi mož* in *pikapolonica* (str. 62)

Vir: *Kurirček*, XXVII, 1986/87 (piše Blaž Lukan).

Slika 53 – Melita Vovk: *Ljubezen do kulture* (str. 64)

Vir: *Risba v stripu na Slovenskem* (Ljubljana, Muzej in galerije mesta Ljubljana, Mestna galerija Ljubljana, 7. 7.–16. 10. 2011, ed. Sarival Sosič), Ljubljana 2011, p. 95.

Slika 54 – Neža Zinaič: *Synthesis of Art* (str. 65)

Vir: *Stripburek*, Ljubljana 2001, dostopno tudi na: <http://www.ljudmila.org/stripcore/burek2/neza.htm> (15. 10. 2013).

Slika 55 – Mina Žabnikar: *Enoletnica/Yearbook* (str. 66)

Vir: *Enoletnica/YearBook: eksperimentalni interaktivni stripovski album* (besedilo in risba Saša Kerkoš in Mina Fina), Ljubljana 2009.

Slika 56 – Mina Žabnikar: *Ljubezensko pismo* (str. 67)

Vir: *Stripburger*, X/32, 2002, p. 52.

Slika 57 – Mina Žabnikar: *Moj prijatelj je eksistencialist* (str. 68)

Vir: *Stripburger*, XX/55, 2012, p. 67.

IZJAVA O AVTORSTVU

Podpisana Ana Bogataj izjavljam, da sem izdelala diplomsko delo z naslovom *Slovenske stripovske avtorice* sama in da so vsa mesta, ki dobesedno citirajo ali smiselno povzemajo druga dela, jasno označena kot prevzeta mesta z navedbo vira.

Kraj in datum: Kranj, 5. 7. 2014

Podpis