

# NAJETOST BREZ NAŠLICE

RECENZIRA: KATJA ŠTESL

Paratekstualno določilo stripa, »kriminalka z zumiranjem podob«, nas še pred pričetkom opremi z napotkom za branje. Žanr kriminalke s pridihom detektivke stripom nikakor ni tuj. Njegove konvencije so med drugim hitro sosledje akcij, nasilnejši prizori, skrivnostna in mračna atmosfera, motiv zločina in njegovega razreševanja ter lika kriminalca in/ali kriminalista. Avtor se je s tovrstnimi stereotipi poigral z ekstremno upočasnitvijo dogajanja, bralcem pa je prepustil določitev zločinca, zločina, žrtve – in ga tako kar samega postavil v vlogo preiskovalca, od katerega pričakuje prepoznavanje nastavljenih indicij in določanje relevantnejših med njimi.

Pripovedni čas stripa traja, kot nam razkriva že naslov, 3 sekunde, iz česar bi lahko sledilo, da je trajanje dogajanja v posameznem okvirčku pičlih nekaj tisočink sekunde. A vendarle tudi takšen tren omogoča dogodek v smislu spremembe – bralci iz skupnih življenjskih izkušenj, ki jih nenehno aplicirajo na strip, kot je denimo delovanje gravitacije, to navsezadnje tudi pričakujejo. A to velja le, če predpostavljamo, da je časovna progresija enakomerna, čemur pa pozorno branje nasprotuje s statičnostjo podob.

Kadar isti prizor opazujemo z drugega zornega kota, in to ni nujno sekvenčno, vidimo, da se na ekranu predvaja isti trenutek tekme in da bi se motoristov padec zgodil v trenutku, ne pa da ga v isti poziciji gledamo kar nekaj časa, vsakič ko se

znova pojavi v odsevu. Zato bi bilo bolje gledati na to kot na uverturo v »pravo« dogajanje, sestavljeno kot kolaž statičnih, sprva oddaljenih in nato čedalje bolj približanih pogledov z različnih perspektiv, ki tako skupaj nakazujejo sceno z »vsevednega« vidika. Hkrati pa nam to omogoča dobro določitev razmerij med prikazanimi liki ter sklepanje o njihovem duševnem stanju na podlagi njihove telesne drže in obrazne mimike.

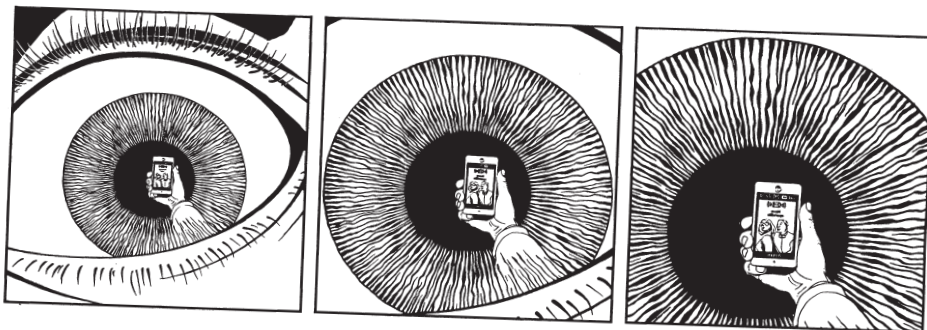
Da lahko bralci prepoznavajo iste like v različnih perspektivah, jih avtor likovno ni pretirano obremenil, ampak je vsakomur namenil le nekaj določilnih in hitro prepoznavnih atributov, kot so oblačila, očala ali specifičen obrazni izraz. Razporeditev okvirčkov na straneh stripa je konstantna, tvori jo pravilna mreža 3×3 okvirčkov. Iz popolne črnine prvega okvirčka nas pripoved preko močno kontrastiranih črno-belih podob pripelje do zadnjega – ki se pretvarja, da ga ni. Po zaključni seriji okvirčkov s čedalje tanjšimi robovi pri zadnjem ta dokončno umanjka, a ga struktura dosledne pravilne mreže predvideva in je pomensko pomemben, saj predstavlja izgubo pogleda; podoba namreč izgine v lastnem odsevu.

Čemu raba nenehnih približevanj? Tehnika, sorodna sliki v sliki (*mise en abyme*), se sprva zdi igriva poteza, saj tako teoretično že prvi okvirček vsebuje tudi zadnjega. Prav gotovo je s takim drobljenjem časovnih intervalov poudarjena tudi atmosfera dela, ki pripovedovani čas, torej realni čas, ki ga bralec porabi za branje, zavlačuje in ustvarja napetost, tako nujno za žanr. Ker gre za nemi strip brez dialogov – govorni oblaček je namenjen le muhi, ki se v njem pojezi zgolj s klicajem – je bralčeva primarna pozornost namenjena vizualni plati forme. Besede so v stripu uporabljene kot vselej zrcalni naslovi časopisnih člankov ali kar kot članki sami in so kot take v funkciji ustvarjanja pristnega in prepričljivega okolja/ozadja. A izkaže se, da ravno tisto, kar se izogiba biti brano, lahko vodi do rešitve.

Umetniška fascinacija z odsevi, (a)simetrijami in kontrasti, kakor jo je možno razbrati iz obravnavanega stripa,

**Marc-Antoine Mathieu: 3"**

VigeVageKnjige, Ljubljana, 2021  
slovenščina, prevedla Katja Šaponjič,  
72 str., čb, 24 × 24 cm, 22 €



se je v Mathieujevem opusu ohranila in nadgradila. Delo namreč vsebuje tudi pogled v umetniško galerijo, kjer se odvija performans Odsevi umetnika z imenom Otto Spiegel, in kakor je videti, v njem prevprašuje »zrcalno« razliko med nič in nekaj. Prav ta pa je postal tudi lik avtorjeve sledeče knjige, *Otto, uzrti človek* (pri nas prav tako izdane pri VVK).

Prosto raztegovanje, upogibanje in krčenje prostora-časa z nenehnimi menjavami gledišča od bralca zahteva precejšnjo pozornost, zaradi česar se raziskovanje in branje razpotegne bistveno dlje, kakor bi od obsega stripa lahko pričakovali – še dobro, da struktura pripovedi uspešno ohranja bralčevo radovednost.

## HASTELESS TENSION

REVIEWED BY: KATJA ŠTESL

The paratextual designation of the story as a 'crime novel with zooming in' prepares the reader for the act of reading. Comics are certainly familiar with the crime genre with a hint of a detective story. Crime genre conventions include a quick succession of action, violent scenes, a mysterious and grim atmosphere, motive behind the crime, procedural solution of the case and a criminal or detective character to name a few. Mathieu toys with these stereotypes by significantly slowing down the action

and leaving it to the reader to establish the crime, the perpetrator and the victim – putting the reader into the role of the investigator whose task it is to recognise the clues and distinguish between the relevant and irrelevant ones.

As the title suggests, the story's narration is over in three seconds, from which one could assume that the timespan of each individual frame is merely a few thousandths of a second. However, even a short moment like this allows for a change: readers who continuously apply their common experience – such as how gravity works – to the story, ultimately expect this. But this is only true if we assume that time progression is uniform, which the attentive reader will notice is contradicted by the staticity of the images.

When we observe the same scene from a different angle, not necessarily sequentially, we can notice that the same moment within a sports game is displayed on screen and that the motorcyclist's fall would occur in an instant, as opposed to it being observed in the same position for quite some time, every time it reappears in the reflection. This is why it would be better to see this as an overture to the 'real' events, as a collage of static views: at first distant and then increasingly closer views from different perspectives that, when viewed together, suggest the scene from an 'all-knowing' point of view. At the same time, this allows us to determine the relations between the depicted characters and draw conclusions as regards their mental states from their body postures and facial expressions.

## Marc-Antoine Mathieu: 3"

VigeVageKnjige, Ljubljana, 2021

Slovenian, translated by: Katja Šaponjič,  
72 pgs., B&W, 24 x 24 cm, 22€

In order for readers to be able to recognize the same characters from different perspectives, the artist didn't overburden them visually, but only gave them a few defining and quickly recognizable attributes such as clothes, glasses or a specific facial expression. The frames are arranged in a regular 3x3 grid on every page. The narrative takes us from the complete darkness of the first frame through the heavily contrasted B&W images to the last frame which pretends not to exist at all. Following a series of frames with increasingly thinner edges, the last frame disappears completely, however, the structure of the consistent regular grid commands it and it's semantically significant as it represents the loss of view: the image disappears within its own reflection.

Why all this constant zooming in? This technique, which is related to the image within an image (*mise en abyme*), at first seems to be a playful approach as, in theory, the first frame also contains the last one. Certainly, such fragmentation into time intervals emphasizes the atmosphere of work and protracts the narration time, i.e. the time the reader spends reading, and thus creates tension which is fundamental to the genre at hand. As this is a silent comics story without dialogue – a speech bubble is only granted to a fly that expresses its rage with an exclamation mark – the reader's primary attention is paid to the visual aspect of the form. In this story words are used as mirrored titles in newspapers or as articles, and as such they are in the function of creating an authentic and convincing environment/background. However, it turns out that the parts that try to avoid being read can lead to the final solution.

Artistic fascination with reflections, (a)symmetries and contrasts, as observed in this story, has been preserved and upgraded in Mathieu's body of work. The



story also includes a peek into an art gallery in which the performance titled *Reflections of an Artist* by Otto Spiegel is taking place. The performance seems to question the 'mirror' difference between nothing and something. This same Otto becomes the main protagonist of Mathieu's next book titled *Otto* (which was also published by VigeVageKnjige in Slovenia).

Free stretching, bending and shrinking of space-time with incessant changes of perspective demand considerable attention from the reader, making exploration and reading much longer than one might expect from the size of the book – luckily, the narrative structure successfully retains the readers' curiosity.



## ISKANJE LIKOVNEGA RAVNOSTEŽJA IN OSTRINE

**BLIŽNJI POGLED: ANA BOGATAJ**

Kako vizualno upodobiti poezijo, jo ilustrirati, likovno nadgraditi ali spremeniti v strip? *Ostri ritmi* so zbirka interpretacij poezije in drugih besedil Srečka Kosovele, ki jih je vsestranski ustvarjalec in stripar Andrej Štular na raznolike načine prenesel v vizualni medij. Vsako Kosovlovo delo je tako interpretirano nekoliko drugače, pri čemer so uporabljeni tudi različni pristopi in tehnike, s katerimi so izražene raznolike slogovne značilnosti besedil. V *Ostrih ritmih* lahko tako preučujemo najrazličnejša razmerja med besedili in njihovo vizualno upodobitvijo.

Zgodnejša Štularjeva dela, ki so bila objavljena že v albumih *Lustri* (2000) in *Kompost* (2008), so bolj stripovska, predvsem pa črno-bela, saj so zarisana zgolj s črnim tušem, s čimer doseže določeno mero ekspresivnosti. Takšne so recimo

**Srečko Kosovel &  
Andrej Štular: Ostri ritmi**  
Forum Ljubljana (zbirka O), Ljubljana, 2021  
slovenščina, 180 barvnih strani,  
19 × 23 cm, 17 €

Destrukcije (SLIKA 1) pri katerih se kompozicija pesmi zariše z ostrimi rezi med belino in črnino, ki ritem pesmi z enostavnimi, a močnimi kontrasti pretvarjajo v likovni jezik. Ob figurah so večkrat upodobljene tudi njihove sence, ki poudarjajo ples med temnim in svetlim, zato določeni prizori delujejo, kot da jih osvetljuje močna luč ali celo kot bi se dogajali na odru.

Pri liričnem Majhnem plašču (SLIKA 2) iz istega obdobja so črnemu tušu dodane še nežnejše sivine, ki nekoliko ublažijo kontrast med črnimi črtami in belino lista, verzi pa so zapisani s pisanimi črkami, s čimer je poudarjen njihov poetičen značaj. Na podoben način različne pisave, tipografije in letrasete uporablja tudi v drugih primerih, ki jih je ustvaril precej let kasneje: pri pesmi *Moj črni tintnik* – zamaknjena postavitev črk ponazarja zamegljenost pomena, pri Komarju kombiniranje velikih in malih tiskanih črk poudarja igrivi značaj vsebine, pri *Od strahu izpadajo lasje* pa gre za čisto tipografsko rešitev, ko črke v besedi lasje počasi padajo proti tlom.

Besedilni del torej ne konstruira le pomena, ampak soustvarja tudi likovni učinek in kompozicijo. Pri pesmi *Svetilka ob cesti* tako vsak verz postane snop svetlobe, zato so ti zapisani v različnih smereh, v Na ulici pa je postavitev verzov povezana z njihovo vsebino: »*smeri ne najdejo*« je tako zapisano navpično navzdol, »*in da se majejo*« malo postrani, »*in da vstajajo*« pa navpično navzgor. Zanimiv primer predstavlja *Moja pesem* (SLIKA 3), ki je zapisana z raztrgano in disharmonično pisavo, na soležni strani pa je to isto ponazorjeno s prekrivajočimi se verzi, ki se kot eksplozija divje širijo iz pisalnega stroja. Besedilo s tem postane čisto grafični, likovni element.