

Dramaturška razrada u mediju stripa

Šogorić, Stijepan

Undergraduate thesis / Završni rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University North / Sveučilište Sjever**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:122:383741>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

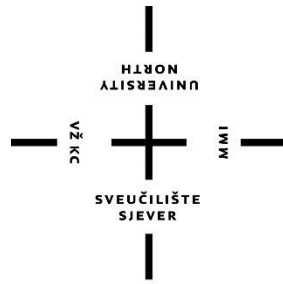
Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-14**



Repository / Repozitorij:

[University North Digital Repository](#)



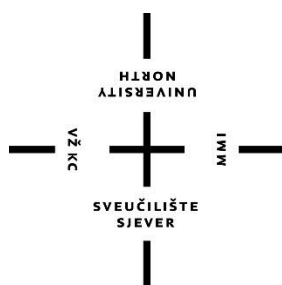


Sveučilište Sjever

Završni rad br. 79/MED/2019

Dramaturška razrada u mediju stripa

Stijepan Šogorić, 0035151714



Sveučilište Sjever

Odjel za Ime odjela

Završni rad br. 79/MED/2019

Dramaturška razrada u mediju stripa

Student

Stijepan Šogorić, 0035151714

Mentor

Iva-Matija Bitanga, doc. art.

Koprivnica, lipanj 2019. godine

Sažetak

Dramaturška razrada u mediju stripa

Ovaj rad sastoji se od dva dijela – stripa te razrade njegove pripreme i analize. Sam strip napravljen je kao humoristična satira koja prikazuje funkcioniranje velikog kazališta i proces na pripremanju premijere poznate opere „Tosca“ te život ljudi koji u tome sudjeluju. Tu su zastupljeni operni izvođači, redatelj, ljudi iz tehnike, intendantica, konobar te mnogi drugi, što čini samo mali dio presjeka velikog broja ljudi koji rade i pridonose okretanju tog velikog kotača. Istovremeno, prikazane su pripreme za premijeru na kazališnim daskama kao i privatni životi sudionika. Obradeni su kreativni, dramaturški i tehnički aspekti rada na stripu, kao i dan uvid u to kako teku pripreme za jedno zahtjevno djelo za izvođenje poput opere.

Ključne riječi: strip, opera, Tosca, karikatura, skica, digitalna obrada

Dramaturgical development in comic book medium

This paper consists of two parts – the comic book and its development and analysis. The comic is a humoristical satire of life in theatre and shows the inner workings of a big theatre house and the process of preparing the well known opera Tosca as well as the lives of people involved. Some of the people presented are the opera singers, the director, some technical and administrative staff, who are just a few of many needed to produce the spectacle of opera. At the same time, the preparations for opening night are shown, both on stage and off it, with a close look at the private lives of the people involved. Also, the creative, dramaturgical and technical aspects of working on the comic are included.

Key words: comic book, opera, Tosca, caricature, storyboard, digital processing

Sadržaj:

1.	Uvod.....	1
2.	Kazališne priče o kazalištu.....	2
2.1.	Inspiracija za odabir teme stripa.....	2
2.2.	Ukratko o Tosci.....	2
3.	Stvaranje priče i problemske situacije	4
3.1.	Stvaranje uvjerljivih likova	4
3.2.	Razrada prostora.....	8
3.3.	Poveznica radnje u operi i priče iz života glumaca	11
3.4.	Zaokruživanje radnje i uvođenje „nepouzdanog pripovjedača“	12
4.	Tehnički dio stvaranja stripa.....	14
4.1.	Strategija.....	14
4.2.	Metoda i postupak	17
5.	O radu na operi.....	21
6.	O stripu i uzorima	22
6.1.	Osnovno o stripu	22
6.2.	Uzori u stvaranju stripa	23
7.	Zaključak.....	25
8.	Literatura.....	28
	Popis slika	29
	Prilozi.....	30

1. Uvod

Ovaj rad podijeljen je u dvije osnovne cjeline. Prvi dio rada temelji se na kreativnom postupku stvaranja stripa, koji istovremeno uključuje ilustraciju i naraciju. Drugi dio rada opisuje postupak stvaranja stripa te njegovu analizu.

Kroz medij stripa zamišljena je i napravljena dramaturška razrada, temeljena na radnji opere „Tosca“, kojom se čitatelju nastoji približiti rad na operi u velikom kazalištu. Osim priprema za premijeru nove opere, koje pratimo kroz čitav strip, pozadinska radnja prati suživot raznih kazališnih zanimanja te privatne živote i odnose većine prikazanih likova.

Premda je opera „Tosca“ zamišljena kao zajednička, krovna tema cijelog stripa, kroz rad na stripu i humorno-satirične elemente, proizašli su likovi koji sami za sebe, svojom karakterizacijom imaju znatnu snagu. Time pozadinska priča, koja daje svojevrsnu kritiku današnjeg društva, dobiva na jačini i potiskuje osnovnu temu u drugi plan.

Jasno se prikazuju zahtjevi rada na velikom projektu poput pripreme novog opernog djela za izvođenje u velikoj kazališnoj kući, život zakulisja te mnogobrojni ljudski i materijalni resursi potrebni da bi sve teklo prema planu.

Kroz pozadinsku radnju, koja po humoru prelazi u prvi plan, prikazuju se neke od situacija karakterističnih za život u Hrvatskoj, što je autorovo viđenje nekih od socijalnih, kao i situacija vezanih uz mentalitet ovog podneblja.

Jedan od velikih izazova predstavlja razrada načina da bi se stvorila konzistentna priča u kojoj čitatelj dobiva dovoljno informacija, što kroz vizualno, što preneseno tekstom, da ostane zainteresiran do kraja. Sljedeći izazov bio je stvoriti uvjerljive, životne likove i pritom ih konzistentno prikazivati tijekom cijelog stripa. Posebna pažnja posvećena je i kostimima korištenima u operi koji bi odgovarali predstavi i vremenu u kojem se radnja odvija.

Tehnički aspekt rada obuhvaća spajanje nekoliko pomoćnih pripremljenih medija te njihovo korištenje kao osnovne estetike ilustrirane radnje u stripu. To je vidljivo u samom procesu rada na stripu kroz izradu skica, storyboarda te naposljetku njihovom obradom na grafičkom tabletu.

Montaža kadrova, spoj slike i teksta, korištenje različitih fontova i obrada teksta radi pojačavanja dojma i prenošenja emocija također su elementi koji su potanko objašnjeni u daljnjoj razradi teme.

Sklonost autora karikaturizmu, radi mogućnosti poistovjećivanja čitatelja s likovima, uvelike su pomogli da se kroz strip provlači i svojevrsna kritika društva, koja premda izrečena na humorističan način šalje svoju poruku.

2. Kazališne priče o kazalištu

2.1. Inspiracija za odabir teme stripa

Svaka dobra priča, potekla ona iz stvarnog života ili nastala u mašti autora, obično sadržava nešto od sljedećeg – ljubav, smrt, prevaru, žrtvu, intrigu, smijeh i suze. Postoji još elemenata koji čine dobru priču, ali ako se baziramo na osnovama, koje su prethodno navedene, opera Tosca, talijanskog skladatelja Giacoma Puccinija, sadrži sve.

Premda je mnogi smatraju jednodimenzionalnom, ona je po svojoj radnji krajnje tragična te se može usporediti s tragedijom “Romeo i Julija” slavnog engleskog pisca Williama Shakespearea.

Dvoje ljubavnika, koji usprkos pokušaju izigravanja smrti, završe mrtvi – ubojstvom i samoubojstvom, do zadnjeg trena nadaju se izbjeći ukletoj sudbini.

Sve navedene sastavnice djeluju kao dobar početak jedne još bolje priče. Zašto bolje? Ako se osnovnoj radnji, koja se odvija na pozornici, doda dubine kroz privatne živote glavnih izvođača te začini prizorima iz svakodnevice kao i apsurdna nekih aspekata života u Hrvatskoj, dobije se jedna cjelovita priča kroz spoj teksta i slike – strip.

2.2. Ukratko o Tosci

Osnova za dojam i radnju temeljio se na snimci izvede opere „Tosca“ finske nacionalne operne kuće, iz 2018. godine, dostupne na YouTubeu. [5]

Radnja opere Tosca odvija se u gradu Rimu, 1800. godine. Svaki čin odvija se na vrlo specifičnim, stvarnim lokacijama.

Prvi čin smješten je unutar velike crkve Sant' Andrea della Valle.

Angelotti, republikanac koji je netom pobjegao iz zatvora, traži utočište u crkvi. Isprva skriven, javlja se svom dugogodišnjem prijatelju, također republikancu Cavaradossiju, slikaru unajmljenom da napravi sliku Marije Magdalene za sakristana. Cavaradossi čuje da netko dolazi te Angelottiju daje svoju hranu i skriva ga. Ubrzo se pojavljuje se Floria Tosca, slikareva ljubavnica i poznata pjevačica, uvjeren da ga je čula kako razgovara s nekim, vjerujući da je to još druga žena. Nakon ljubomorne rasprave odlazi, a Cavaradossi upućuje Angelottija u svoju

vilu. Baron Scarpia dolazi s vojnicima u crkvu, uvjeren da se odbjegli Angelotti tamo skriva te pronalazi praznu košaru hrane. Ispitavši Sakristana, uvjeri se da je na pravom tragu, saznajući da je Cavaradossi bio tamo. Tosca se vraća u crkvu tražeći svog ljubavnika, a Scarpia koristi priliku igrajući na njenu ljubomoru da je uvjeri da je slikar vara. Ona ljutito odlazi do Cavaradossijeve vile ne znajući da je prate Scarpijini ljudi.

Drugi čin odvija se u stanu Barona Scarpije, radnja se nastavlja kasnije popodne istog dana. Scarpia šalje poruku Tosci da dođe u njegov stan. Nije mu uspjelo uhvatiti Angelottija, ali je zato uhitio Cavaradossija, koji biva odvučen na ispitivanje u momentu Toscina dolaska. Govori joj da bude jaka i da ništa ne otkrije Scarpiji, koliko god on patio. Isprva ustrajna, Tosca se, nakon nekog vremena, slama čuvši krikove mučenog Cavaradossija te otkriva lokaciju Angellottija. Vojnici ga dovuku nazad u stan, gdje biva dodatno shrvan čuvši da se njegova draga slomila te biva ponovo odvučen u ćeliju gdje će čekati smaknuće idućeg dana. Ostavši sam s Toscom, Scarpia joj predlaže krajnje nemoralnu pogodbu – ako mu se poda, pustit će Cavaradossija na slobodu. Tosca odbija, međutim u stan dolazi Spoletta, Scarpijin pomoćnik te ga obavještava da su našli Angelottija koji se ubio kako bi izbjegao uhićenje. Sada potpuno slomljena Tosca pristaje na Scarpijin prijedlog, ako barun osigura njoj i Cavaradossiju siguran put izvan Rima. On pristaje te instruiru Spolettu oko smaknuća i krene pisati pismo. Tosca pronalazi nož kojim ubija Scarpiju koji nasrne na nju. Uzima pismo i bježi iz stana.

Treći čin se odvija na utvrđi Castel Sant'Angelo u rano jutro sljedećeg dana. Cavaradossija dovode u ćeliju gdje će čekati smaknuće. Odbija svećenika i dobiva komad papira na kojem piše oprostajno pismo Tosci. Ona ubrzo dolazi i govori mu da će prilikom smaknuća koristiti lažne metke i da on mora dobro odglumiti svoju smrt. Sretno pjevaju o životu koji će imati skupa. Vojnici odvođe Cavaradossija. Zapucaju i on pada mrtav na tlo, a Tosca plače nad njegovim mrtvim tijelom. Scarpia je ipak imao drugačije planove. U pozadini se čuje kako dolazi Spoletta s vojnicima jer je Scarpijino tijelo pronađeno. Tosca se baca s utvrde.

3. Stvaranje priče i problemske situacije

Pri smišljanju priče, bitna je inspiracija, a o tome je već bila riječ u prethodnom dijelu rada. Neke stvari kristaliziraju se tek u toku rada, a neke situacije i humor ili satira proizašla iz njih tek su manifestacija karaktera likova koji rastu i napreduju, kako napreduje i sam strip.

3.1. Stvaranje uvjerljivih likova

Karakterizacija glavnih likova, donekle je uvjetovana njihovim ulogama u operi, ali donekle i predodžbom o životima koje vode izvođači. Tako, na primjer, postoji javno mnijenje o tome da su operni pjevači umišljeni i bahati, opčinjeni samim sobom te površni i plitki. Njihovo ponašanje stoga je ponekada pomalo stereotipno, ovisno o ulozi koju tumače u operi.

Određena karakterna podudaranja, odnosno nepodudaranja karakternih crta likova iz opere sa životima koje vode kada nisu na pozornici, također dovode do komičnih situacija.



Slika 3.1. Tosca

Tosca

Tosca je nesretno zaljubljena operna diva u oba svijeta, opernom i kazališnom.

Tosca iz opere je poznata pjevačica sa stereotipnim diva manirama, čista srca, ali nemilosrdno ljubomorna. Kroz radnju opere dokazuje da je spremna na sve za ljubav.

Pjevačica u stvarnom svijetu, solistica je u naponu svoje karijere. Zaljubljena je u solista koji tumači ulogu Cavaradossija, koji joj za razliku od svoje operne uloge, ne uzvraća osjećaje. To dovodi do nekoliko situacija u kojima reagira iznimno emotivno i impulzivno.



Slika 3.2. Baron Scarpia

Baron Scarpia

Operni Scarpia je potpuni antagonist, jednodimenzionalni stereotipni negativac koji je uvijek korak naprijed. Želi Toscu za sebe, želi uhvatiti odbjeglog revolucionara Angelottija i Cavaradossiju smjestiti vješanje. Umire od Toscine ruke, potpuno zaslužen. Istovremeno, on je direktno odgovoran za smrt ostalih glavnih likova u operi.

Kazališni Scarpia nije jednodimenzionalno negativan lik. Može se reći da je čak pristojan i uljudan u usporedbi s drugim solistom. Premda povremeno površan i djetinjast, iza njegovih postupaka nema zlokobnih namjera. Na kraju, ispada da je sam „odgovoran“ za svoj rasplet u stripu.



Slika 3.3. Cavaradossi

Mario Cavaradossi

Operni Cavaradossi glavni je protagonist u operi, strastven u svom zanatu i ljubavi prema Tosci i republici. Spreman pomoći po cijenu vlastitog života.

Kazališni Cavaradossi je karikaturni stereotip razmaženog opernog solista. Egocentrični šovnist kojem je na prvom mjestu zadovoljenje vlastitih potreba bez obzira na posljedice. Iz njegovih postupaka može se vidjeti da se smatra boljim od svih ostalih te da površno doživljava emocije, kako svojih kolega, tako i ostalih ljudi kojima je okružen u privatnom životu.

Preneseno iz stvarnog života, položaj je malih ljudi, onih koji rade i žele kvalitetno obaviti svoj posao. U stripu, to su redatelj i manji dio tehničkog osoblja koji pokušavaju savjesno obavljati svoja zaduženja. To ih dovodi u situacije koje su tragikomične te ponekad djeluju kao borba s vjetrenjačama. Uz sav uloženi trud oko priprema za premijeru, oni moraju izaći na kraj s razmaženim opernim solistima, alkoholičarima iz tehnike te velikim egom nadređenih.



Slika 3.4. Prizor iz stripa

Kao što u životu obično biva, premda nema neke velike karmičke nagrade za dobro obavljen posao ili kazne za neradnike, u stripu se nalazi nekoliko situacija koje čitatelju vraćaju osmijeh na lice, poput one u kojoj slamatelj Toscina srca dobije šakom od zaštitnički nastrojene „babe“.

Neki likovi, koji se pojavljuju u operi, poput Angelottija, Sakristan i Spolette, kao i određena kazališna zanimanja nisu obrađena u stripu. Kada bi se svima pridala pozornost koju zaslužuju, bilo bi jednostavno previše likova da bi se održala konzistentna priča.

Lik intendantice („U kazališnom je jeziku intendant naziv za upravitelja kazališta, s prerogativima nacionalne ustanove i to uglavnom kazališta koje obuhvaća dramu, operu i balet.“ [1: 80]), pojavljuju se samo kao „nabrijani“ glas preko mobitela, čime se nastoji ukazati na razliku u položaju običnog radnika, redatelja te onih na visokom položaju.

Kao i na mnogim radnim mjestima, razlike između ljudi, ovisno o njihovom položaju ogromne su, a zaboravlja se na činjenicu da su svi ljudi rođeni jednaki. Time se prikazuje da osnove kulture i pristojnog ponašanja ne dolaze s položajem, a ljudskost je vrijednost koja polako izumire.

Veći sastavni odjeli kazališta kao orkestar, balet i drama spomenuti su tek na rasporedu koji je vidljiv u nekoliko kadrova.

Mnoga novija zanimanja u potpunosti su izostavljena (npr. odjel za odnose s javnošću, marketing, informatička služba), premda imaju veliku ulogu u funkcioniranju jednog kazališta, iz jednostavnog razloga što nisu bili potrebni za radnju i priču.

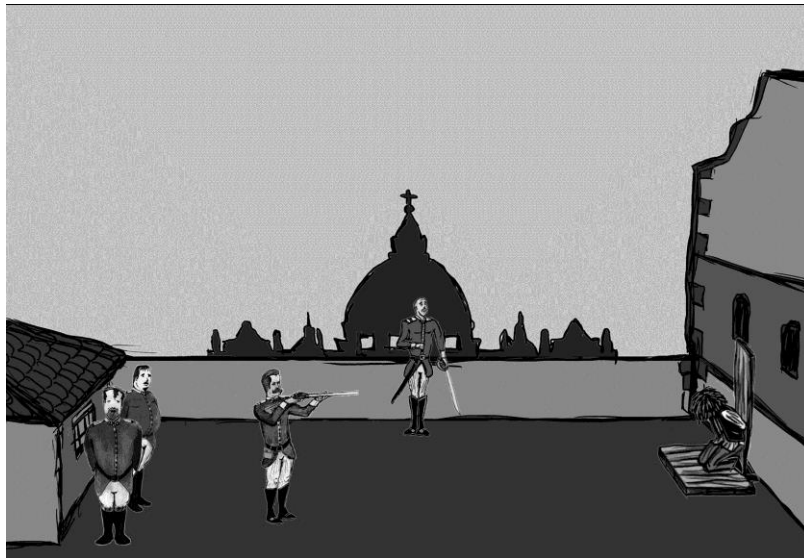
3.2. Razrada prostora

Prostor je prikazan na dva načina, odnosno kroz dvije razine.

Prva razina pokazuje raskoš pozornice i samo kazalište – koji su prosječnom posjetitelju više nego dojmljivi te ostavljaju dojam bogatstva, kulturnog uzdizanja i otmjivosti. Čak i sami posjetitelji kazališta, pogotovo Hrvatskog narodnog kazališta, sa svojom bogatom poviješću i tradicijom, pažljivo biraju odjeću u kojoj će pogledati predstavu. Nastoje se približiti vanjskom dojmu koji je vrlo upečatljiv i dostojanstven.



Slika 3.5. Ulaz za osoblje kazališta, eksterijer, noć



Slika 3.6. Izgled scene tokom kostimirane probe

Nasuprot tome, onaj dio koji posjetitelji ne vide, prikazuje drugu razinu kazališta, koja je životna, stvarna i skromna te čini splet prostorija i hodnika izlizanih od upotrebe. Doda li se tome još ostatak osjetila, shvatljivo je da to nije realno stanje samog kazališta, gdje se vonj znoja od silnih proba miješa s mirisima kuhinje i alkoholnih isparavanja iz kazališne kantine, dok se čuje žamor razgovora i povremena dovikivanja prisutna na svakom prosječnom radnom mjestu.



Slika 3.7. Kazališna kantina, interijer

Sve je to vidljivo na prvi pogled kada se strip uzme u ruke. Sama naslovnica, detaljno razrađena u opreci je s prostorom koji se prikazuje unutar korica. Preneseno ili doslovno, ovisi o samom čitatelju.

3.3. Poveznica radnje u operi i priče iz života glumaca

Opera Tosca ima tragičnu tematiku i završetak, te likove koji su onakvi kakvima ih je zamislio autor opere (odnosno autor predložka, Victorien Sardou).

Strip, s druge strane, prati život iza scene te prikazuje likove napravljene prema uzoru na stvarne ljude, zaposlenike Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu (rekviziteri, konobar, redatelj, članovi zbora, statisti te neki tehnički i administrativni zaposlenici).

U godinu dana koje je autor proveo kao konobar u kantini Hrvatskog narodnog kazališta, doživio je kazalište i kako ljudi u njemu funkcioniraju. Veliki dio toga prenesen je u strip, neke situacije malo ublažene, druge pomalo pretjerane, objedinjene pod zajedničkom, krovnom temom, koju čini opera Tosca.



Slika 3.8. Prizor iz kazališne kantine

Ono što povezuje operu i strip, u prvom je redu nesretna ljubavna priča, ali dok se u operi radi o velikoj i tragičnoj ljubavnoj priči, u privatnim životima izvođača radi se tek o kratkotrajnom flertu kod opernog soliste, odnosno zaludenosti kod operne solistice.

Povezivanje privatnog života i radnje u operi, u drugom redu, odvija se kroz ozljedu opernog soliste zbog zamjene ćoraka s pravim mecima, dok u operi umire od prostrjelnih rana na vlastitom smaknuću koje je trebalo biti lažirano.

Kada operna solistica čuje da je subjekt njezine zaludenosti nastrijeljen, ona u uvjerenju da je mrtav, odluči skočiti a terase na vrhu kazališta. Premda njezina sudbina nije završila smrću, ponovno se javlja paralelizam radnje u operi gdje se Tosca, nakon što vidi smrt svojeg ljubavnika i u bijegu od uhićenja, baca u nepovrat s vrha utvrde.

Posljednja poveznica u nizu javlja se u obliku trovanja hranom iz kantine kod lika koji tumači ulogu Scarpije, dok njegov lik u operi umire od ubodnih rana nožem.

3.4. Zaokruživanje radnje i uvođenje „nepouzdanog pripovjedača“

Određene situacije u stripu, namjerno su pretjerane, što radi komičnog efekta, što time što je priča pričana iz perspektive rekvizitera, koji ima ulogu „nepouzdanog pripovjedača“ te voli malo „začiniti“ istinu.

„Nepouzdan je pripovjedač lik u pripovjednom tekstu zbog čega je njegovo poznavanje pripovijedane situacije pristrano, obojeno njegovim subjektivnim stajalištem o drugim likovima i o događajima (pripovjedač iz prvoga lica).“ [5]

Premda se to u samom početku i kroz središnji dio stripa ne naslućuje, upravo je rekviziter, koji na obuci ima mladog pripravnika, onaj koji kroz niz činjenica utemeljenih na tračevima, rekla-kazala pričama koje kruže hodnicima kazališta te vlastitim osobnim preferencijama ljudi s radnog mjesta, priča priču i vodi čitatelja kroz strip.

Kako je do toga došlo? Jednostavno, zbog potrebe zaokruživanja čitave priče, koja je u početku bila zamišljena kao priča o zamjeni ćorka s pravim metkom, od strane glavnog rekvizitera kao svojevrsne pobune bahatom i nepravednom odnosu opernog soliste prema njemu samome, ali i drugim ljudima iz kazališta.



Slika 3.9. Jedna od „pretjeranih“ situacija

Stoga, na kraju postoje dva rekvizitera, prvi - onaj koji je zamijenio metke iz svojevrzne osvete te uzrokovao lavinu međusobno povezanih događaja (nastrjeljivanje opernog soliste i skok s balkona operne solistice) te drugi - koji njegovim odlaskom s radnog mjesta postaje glavni rekviziter i dobiva na obuku mladog pripravnika kojem priča priču prikazanu u stripu.

To što je, prije očekivanog, dobio unapređenje dijelom je razlog tome što prepričava cijelu priču svojem novom pomoćniku, kao svojevrсно objašnjenje svojeg novog položaja u hijerarhiji.

Drugim dijelom, to je jednostavno u njegovom karakteru – prepričavati priče iz života poznanika te trošiti vrijeme pošalicama, što je još jedna od crta prosječnog stanovnika Hrvatske, koji kroz male stvari i vlastiti komentar događanja iz okoline nastoji uljepšati dosadne trenutke slabo plaćenog, a istovremeno zahtjevnog radnog mjesta.

4. Tehnički dio stvaranja stripa

4.1. Strategija

Prvo je trebalo osmisliti priču. Prethodno je navedeno zašto je odabir pao baš na Toscu, ali ukratko odabrana je zbog svoje jednostavnosti koja daje mnoštvo prostora za nadogradnju i prepravke.

Nakon toga, napravljen je storyboard koji se sastoji od četrdesetak rukom nacrtanih prizora. Većinom se radilo o bitnim slikama iz same predstave te nekih ključnih trenutaka likova u njihovom stvarnom životu. Neki dijelovi namjerno su ostali otvoreni kako bi se kasnije moglo na njih nadovezati u digitalnoj obradi. Zatim slijedi skeniranje skica te slaganje dijelova u cjelinu.



Slika 4.1. Razlike između početne storyboard skice i digitalno obrađene slike

Digitalna obrada skica, vremenski je bila - bez ikakve sumnje, najzahtjevniji dio rada. U određenim aspektima pomogla je izrada template-a (format američkog stripa, s okvirom, numeracijom i unaprijed definiranim layer grupama za lakšu orijentaciju te konzistenciju prilikom rada).

Slaganje slika u prizore, dodavanje odnosno oduzimanje pozadina radi efekta te završna obrada teksta izvršena je na svakoj stranici posebno, istovremeno imajući na umu cjelinu.



Slika 4.2. Razlika prvobitne skice i finalne verzije nakon montaže

„Montaža je središnje sredstvo kako formalnog, tako i izražajnog oblikovanja stripa i filma, što ta dva medija zbilja čini neraskidivo povezanim. Pojednostavljeno govoreći, i u stripu i u filmu montaža daje odgovor na glavno narativno pitanje, što izbaciti, što pokazati i kako to međusobno

organizirati i uskladiti u cjelinu... Kreativna montaža je takva gdje kompozicija u svakoj pojedinačnoj slici stripa odbacuje samodovoljne statične poze i zasniva se na ideji da slika predstavlja jedan zamrznuti isječak vremena, nešto kao snapshot ili „life“-fotografiju, koji nas istodobno čini svjesnim onoga što je prethodilo (prostor iskustva) i u nama budi znatiželju pred nastavkom (horizont očekivanja). Osim toga montaža u stripu podrazumijeva i ono što se u stručnom jeziku najčešće naziva layout, a radi se o grafičkoj organizaciji cijele stranice.“ [3: 167]

Premda je prvobitno u planu bilo više materijala nego što je na kraju prikazano u stripu, zbog konstruiranja cijele priče te ponavljanja sadržaja i kroz sliku i kroz tekst, dio skica ipak je izostavljen.

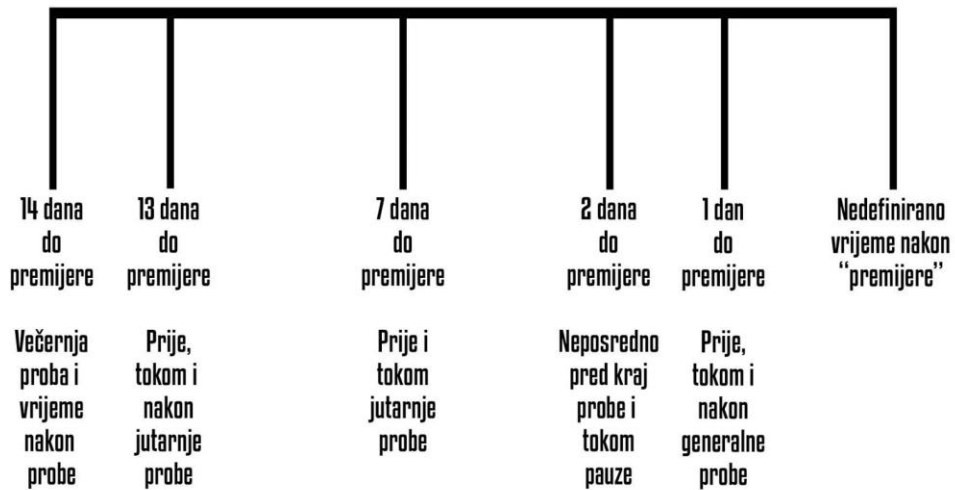


Slika 4.3. Skica orkestra u pauzi, izbačena tijekom montaže

Najveći izazov na kraju, očekivano je bilo povezivanje radnji u timeline, koji je konzistentan i koji će postupno uvlačiti čitatelja u kazališnu priču.

„Središnji problem pripovijedanja u svakom mediju je komprimiranje vremena. Kako smo vidjeli u stripu, kazalištu i filmu riječ je o izboru detalja koji će uvjerljivo predočiti događanje koje se proteže unutar određenog vremena.“ [3: 77]

Naracijski timeline stripa



Slika 4.4. Autorovo rješenje za komprimiranje vremena

4.2. Metoda i postupak

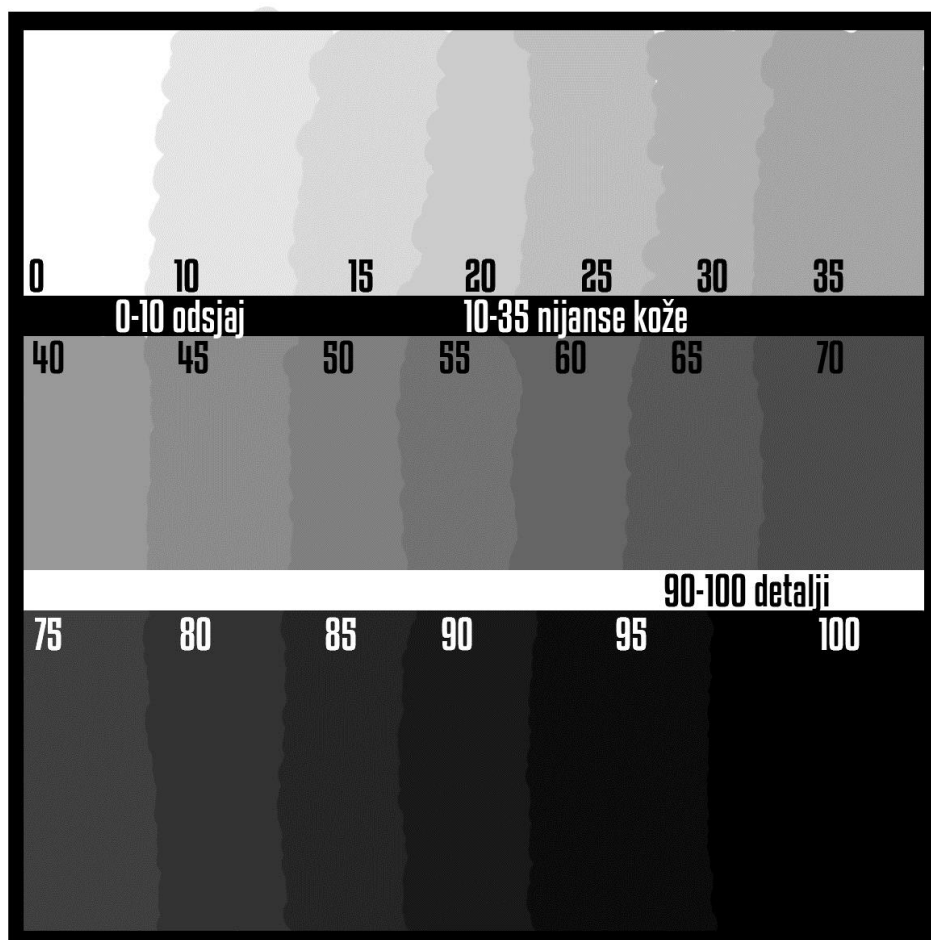


Slika 4.5. Primjer naknadno nastalog kadra, digitalna skica i finalni proizvod

Finalni produkt stripa kombinacija je skica i storyboard-a nacrtanih rukom te digitalne slike rađene i obrađivane grafičkim tabletom na računalu u programu Photoshop CS6.

Određene popune i dodatna razrada unutar stranica, kao i pozadine te interijeri obavljene su potpuno u digitalnom obliku.

Odabrana je skala sive boje (grayscale) kao kompromis između stripa u boji i klasičnog crno-bijelog stripa da bi bolje do izražaja došla dotrajalost prostora do kojeg posjetitelji kazališta nemaju pristup.



Slika 4.6. Skala boja i reference

Pismo koje je odabrano za naracijski i govorni dio stripa je Kenyan Coffee Font family, s time da je korištena regular i bold varijanta, te ponekad veliki verzali kako bi se dočarala glasnoća, odnosno ton razgovora.

Za dijelove stripa koji trebaju dočarati operu, korišteno je pismo Freestyle script u velikim verzalima kako bi se dočarala glazba/melodija u mediju koji ju ne podržava. Ovi dijelovi

napisani su na talijanskom jeziku, a neki su preuzeti direktno iz opere (Qual'occhio al mondo i Vissi d'arte – arije koje izvode Cavaradossi i Tosca). [7]



Slika 4.7. Primjer korištenja različitih fontova na istoj stranici

Likovi su prikazani kao karikature na više razina. Karakterno, kroz dijaloge i razmišljanja te vizualno. Ljepota karikatura leži upravo u tome što se fokusira na one detalje ili pojedinosti likova koji su za njega specifični.

Jedan od primjera je „baba“, koja svojom ženstvenom, ali punijom linijom te kosom nakovrčanom viklerima stvara predodžbu majčinskog karaktera u svom odnosu prema Tosci, dok istovremeno snažnim mišićima i tetovažom na bicepsu odaje dojma Toscina snažnog zaštitnika u odnosu prema Cavaradossiju.

Sam crtež kombinacija je karikaturnog te u nekim scenama, tradicionalnog, realističnog zapadnjačkog stila stripa, ovisno o dojmu koji je autor htio postići.

„Stripaš može tradicionalnim realizmom prikazati vanjski svijet, a karikaturom unutarnji svijet.“ [2: 41]

Kao što je vidljivo u samom stripu, prostor je prikazan veoma realistički, većinom s puno detalja, dok se karikaturama likova nastoji dobiti „uvlačenje“ čitatelja u priču, gdje se on vrlo lako može poistovjetiti s pojedinim likom.

„Stoga, kad gledate fotografiju ili realističan crtež lica...vidite ga kao tuđe lice. Ali kad uđete u svijet karikatura...vidite sebe. Karikatura je vakuum koji usisava naš identitet i našu svijest... prazna ljuštura koju nastanjujemo, što nam omogućuje da otputujemo u neki drugi svijet.“

[2: 36]

5. O radu na operi

Ono što se vidi na sceni tokom izvođenja predstave je samo mali dio truda koji je uložen da bi se produkcija bilo koje predstave ostvarila. Ovdje govorimo o mjesecima pripreme, svakodnevnog uvježbavanja (orkestar, zbor, solisti), gomili ljudskih te materijalnih resursa za vrijeme trajanja pred produkcije (izrada scene, rekvizita, kostima). Sama predstava predstavlja vrhunac truda koji uključuje, ne samo ljude koje vidimo na pozornici (u operama većeg formata to su solisti, zbor i statisti), nego i sve one koje publika ne vidi (npr. orkestar) te savršenu uigranost scenskih tehničara, rasvjete, rekvizite i tonske tehnike.

Uzevši u obzir sve navedeno, u pripremi kazališne predstave bitno je zadovoljiti mnogo faktora da bi izvedba bila spektakularna. U kojoj mjeri, ovisi o veličini produkcije i vrsti kazališne predstave.

Drame obično zahtijevaju najmanji broj uposlenih osoba. Na pozornici vidimo glumce, dok iza kulisa tijekom predstave rade: tehnika, rasvjeta, rekvizita, kostimografi, frizeri i ton majstor.

Baletne i operne izvedbe („Opera je oznaka za glazbenu dramu u kojoj se gotovo sav tekst pjeva.“[1: 122]) iziskuju barem dvostruko, trostruko više ljudskih resursa od drame. Na pozornicu umjesto glumaca dolazi veći broj baletana i balerina, kao i orkestar u baletnim produkcijama, zatim solisti, muški, ženski ili mješoviti zbor, često i statisti (koji su potrebni u određenim scenama) kao i barem dio orkestra u opernim produkcijama. Iza kulisa djeluju jednaka zanimanja već navedena za dramu, ali u većem broju, jer izmjene u kostimima i scenografiji moraju biti izvedena za veći broj ljudi.

Pripreme scena i scenografija rade se mjesecima unaprijed, a isto pravilo vrijedi za izradu i pripremu kostima i rekvizite. Probe zbora i orkestra, također se održavaju mjesecima unaprijed, a svaki radni dan u kazalištu popunjen je s probama za jednu, nekad dvije predstave. Jednako tako mnogi izvođači, imaju istu večer i nastup na nekoj ranije uvježbanoj predstavi.

S druge strane, razlike u plaćama su drastične. Operni pjevači – solisti imaju daleko najveću plaću, zatim slijede zbor, orkestar (koji se u većini slučajeva smatraju boljima od ostalih), kostimografi, rekvizita, rasvjeta i na kraju scenski tehničari, koji zasigurno odrade najviše „heavy liftinga“, obrnuto proporcionalnog svojoj plaći.

6. O stripu i uzorima

6.1. Osnovno o stripu

Da bi razmatrali pitanje stripa, potrebno ga je prvo definirati. Jedna od važećih definicija slijedi u nastavku:

„Strip (od engl. comic strip: komična vrpca, tj. strip), slijed crteža što obično prikazuje neku priču, najčešće popraćen tekstom u oblačićima na crtežima, a katkad u podnaslovima ispod crteža u kvadratu. Strip mora imati barem dva crteža: njihovo logičko i kognitivno, uzročno-posljedično povezivanje u svijesti čitatelja formira priču. Pritom među dvjema sličicama stripa treba postojati neka minimalna razlika, realna ili konceptualna (npr. u ponovljenom kadru-crtežu može se razlikovati popratni tekst), koja oblikuje naraciju ili pak, u slučaju nenarativnoga stripa, neki kontinuitet predočavanja koji čini cjelinu.“ [8]

Druga, možda kraća, ali jednako kvalitetna, definira strip kao:

„Crteži i druge slike, supostavljene u namjerni slijed, s namjerom prijenosa informacija i/ili izazivanja estetske reakcije u čitatelja.“ [2: 9] , istovremeno daleko ga manje ograničavajući.

Pojam „stripa“ u današnje vrijeme, kod većine ljudi, zaziva ideju lagane, štune zabave, koja se jednako lako čita uz kavu, u javnom prijevoznom sredstvu ili na plaži. Relativno su rijetki ljudi koji će stripove u dnevnim novinama shvatiti kao socijalnu kritiku, poziv na akciju ili reakciju, umjesto tek kratkotrajne prilike za razbibrigu, možda zato što smo kao narod uvjetovani stalnim apsurdima te nas je teško šokirati.

Razloge zašto se strip doživljava dječjim i zašto to nije, odlično je objasnio McCloud:

„Stripovi su šareni, drečavi, loše crtani i glupi časopisi u kojima dečki furaju tajice. Ja sam, naravno, čitao prave knjige. Bio sam prestar za stripove. Ali u osmom me razredu jedan frend (pametniji od mene) nagovorio neka još jednom obratim pažnju na stripove. Posudio mi je svoju zbirku. Uskoro postadoh ovisnik. ... Naravno da sam znao kako su stripovi najčešće sirova, jadno nacrtana, polupismena, jeftina i potrošna dječja zabava...ali...ne moraju biti. Problem je što većina „stripove“ doživljava jedino takvima! Ako ljudi ne razumiju strip, onda je to zato što preusko definiraju sve što strip može biti! Prikladna bi definicija, pronađemo li je, mogla iskriviti stereotipove...i ukazati na neograničen i uzbudljiv potencijal stripa!“ [2: 2-3]

Na vlastitom primjeru McCloud govori o putu koji je prošao, dok je još bio dijete, u razumijevanju stripa kao medija. Pitanje je koliko je ljudi još na razini doživljavanja stripa kao lagane zabave, a koliko je osvijestilo njegove mogućnosti u prenošenju važnih ideja.

O stripu kao spoju slike i teksta ključno je znati slijedeće:

„Vjerojatno je najčešći tip kombinacije riječ/crtež međuzavisna kombinacija, gdje riječi i crteži idu ruku pod ruku kako bi izrazili ideju koju nikad ne bi mogli sami. ... Općenito govoreći, što se više izriče riječima, crteži su slobodniji istraživati, i obratno. ... U najboljim su stripovima riječi i crteži kao plesni partneri koji se izmjenjuju u vodstvu. ...Kada crteži snose teret jasnoće u nekoj sceni, riječi slobodno istražuju šira područja.“ [2: 155 – 157]

S obzirom da ne postoje smjernice koje autora vode u nekom strogo određenom pravcu, niti su one potrebne, odnos riječi i slike ovise samo o autorovom instinktu te potrebi da nešto naglasi ili na nešto ukaže. Kao i u likovnoj umjetnosti, slika nekad vrijedi tisuću riječi, dok ponekad jedna riječ ili rečenica pojašnjava ono što slika sama za sebe ne može učiniti.

6.2. Uzori u stvaranju stripa

Od malih nogu autor je obožavao čitati stripove i slikati te je bio uvučen u svijet devete umjetnosti. Kroz odrastanje, ljubav prema ovom mediju nije jenjavala. U početku su to bili jednostavniji stripovi kao Garfield i Mickey Mouse, a poslije (naravno u kontekstu autorova odrastanja u devedesetima) stripovi većinom talijanskih izdavača. U to vrijeme na našim prostorima nisu bili dostupni Marvel i DC stripovi, koji su danas toliko popularni da više gotovo ne možete naći osobu koja ne zna za Batmana ili Supermana, Hulka ili Spidermana, pa se čitalo sve ono što je bilo dostupno. Često se na rasporedu našla poneka Stripoteka roditelja, uglavnom u potaji, jer to je ipak bila malo odraslija tematika i crtež. Od sredine pa prema kraju devedesetih, broj stripova na kioscima se ipak povećao, većinom u izdanjima Slobodne Dalmacije, a favoriti među njima bili su: Lazarus Ledd, Dylan Dog, Nathan Never, tu i tamo koji Zagor, te naravno nenadmašni Alan Ford.

Alan Ford, satirični strip temeljen na crnom humoru i kritici društva, govori o doživljajima marginalizirane tajne agencije TNT, nakon nekoliko prerađenih verzija je prvi put objavljen u lipnju 1969. godine (na našim prostorima počeo je izlaziti 1972., u prijevodu Nenada Brixija), kao još jedan u nizu projekata Maxa Bunkera (pravim imenom Luciano Secchi) i crtača Magnusa (Roberto Raviola). [9]

„Drugi broj je prodan u poražavajućih 8 tisuća primjeraka i strip se na samom početku našao pred gašenjem. Publika ga nažalost nije prihvatila. Jedino je Bunker tvrdoglavo forsirao daljnje izlaženje, a upornost mu se na kraju isplatila.“ [10]

Iz perspektive velikog broja mladih koji su odrasli na ovom stripu, bez Bunkerove upornosti, svijet stripa bio bi u velikom gubitku. O Alanu Fordu i njegovoj popularnosti na ovim prostorima, mogla bi se napisati knjiga, ali dovoljna je samo činjenica da je jedan talijanski strip postao znatno popularniji izvan matične zemlje te dosegao legendarnu recepciju na području bivše Jugoslavije.

O tome govori i sam autor stripa:

„Moram kazati kako su ljudi iz Bosne i Hercegovine, Srbije, Hrvatske, odnosno cijele bivše Jugoslavije veoma inteligentni jer su veoma brzo shvatili moj smisao za humor i prihvatili ga. Žao mi je što nikada nisam imao priliku upoznati Nenada Brixyja, on je uradio izvanredan posao jer je uspio prevesti, ne samo jezik već i duh mojih priča“. [11]

S obzirom na značajan utjecaj Alana Forda u formiranju vlastitog stila autora „Kazališnih priča o kazalištu“ u ovom radu, posvećeno mu je znatno više prostora nego ostalima, a cjelina će biti zaokružena riječima Karla Rafanelija:

„Alan Ford je i dalje tu, sad već kao neizostavni dio našeg društvenog DNK-a. Naučio nas je smijati se vlastitoj mucu i neuspjehu, prepoznati vlastiti i tuđi diletantizam, i to toliko uspješno da često više ne znamo gdje završava strip, a počinje stvarnost.“ [12] ...kao i činjenicom da je ove godine proslavio pedeseti rođendan, a njegova popularnost i dalje ne slabi.

Među autorima s naših prostora teško je ne spomenuti Dubravka Matakovića, Ivica Bednjaneca i naravno „oca hrvatskog stripa“ Andriju Maurovića.

„Rođen 1901. u okolici Kotora, umro u Zagrebu 1983. Prisiljen napustiti studij na zagrebačkoj Akademiji likovnih umjetnosti jer je u to doba studentima bilo zabranjeno bavljenje komercijalnim aktivnostima. Od 1923. izdržavao se je crtanjem ilustracija, plakata i karikatura. Od 1935. nacrtao je svoj prvi strip Vjerenica mača. Njegovi stripovi nastali od početka II svjetskog rata smatraju se vrhunskim umjetničkim dometima ne samo hrvatskog nego i svjetskog stripa.“ [4: 423]

„Nedvojbeno je, Maurović, jedan od rodonačelnika medijske kulture u Hrvatskoj. Njegov doprinos likovnim umjetnostima, ogroman je, ponajprije po osobnom stilu i osobnom načinu izražavanja. Nikada nije slijedio uzore već je sam tražio putove za rješavanje svojih likovnih preokupacija, pitanja i dilema.“ [4: 266]

7. Zaključak

Stvaranje stripa, kao završnog rada, opsežan je posao koji uključuje promišljanje na više razina. Prvo treba odabrati temu stripa, u ovom slučaju radnja je dijelom preuzeta iz poznate opere „Tosca“ talijanskog skladatelja Puccinija, a dijelom preuzeta iz autorova iskustva rada u Hrvatskom narodnom kazalištu. Dio koji se temelji na autorovu iskustvu, nadograđen je i u nekim dijelovima namjerno pretjeran kako bi na humorističan način prikazao crtice iz svakodnevnog života običnog čovjeka. Na taj način, strip prati paralelno dvije osnovne radnje – jednu prenesenu iz opere te drugu koja prati živote opernih izvođača te drugih koji sudjeluju u životu i radu velikog kazališta.

Žanrovski, ovaj strip pripada komično – satiričnom žanru, premda je sama opera na kojoj se temelji tragedija. Moglo bi se reći da život oponaša umjetnost, u ovom slučaju tragičan kraj opere prenosi se u stvarnost s gotovo identičnim raspletom, ali i s puno manje tragedije da bi se ostalo vjerno komičnom duhu rada.

Postoji uvjerenje, opći dojam većine ljudi, da je strip medij primjeren ponajviše djeci i mladima, koji ima ulogu zabavljati i opustiti. Ne treba ga se previše ozbiljno shvatiti te je dostupan svakodnevno, čak i u dnevnim novinama, kao dopuna jutarnjem ispijanju kave. To je donekle i istina, no medij stripa je daleko više od toga. Kao što je slučaj i u ovom radu, gdje se koriste humoristični elementi ponajviše radi zabave čitatelja, istovremeno se kroz njega provlače i socijalne teme koje bi čitatelja trebale potaknuti na razmišljanje. Bilo da se radi o opsesiji i zaljubljenosti mlade žene koja je spremna na samoubojstvo, bilo da se radi o pomanjkanju uljubljenosti današnjeg prosječnog čovjeka ili stvarnosti o velikim razlikama i odnosu između ljudi, bazirano ne na tome kakav je tko čovjek, nego na kojem se položaju nalazi. Kako će ga koji čitatelj shvatiti ovisi ponajviše o njegovom mentalnom sklopu, socijalnoj osviještenosti te raspoloženju.

Sama izgradnja likova, koji će prosječnom čitatelju biti bliski, temelji se na stvarnim ljudima, čije su mane ili vrline, pretjerane i naglašene, radi komičnog učinka. Likovi su prikazani kao karikature na više razina, kroz dijaloge, njihovo ponašanje, ali i samim crtežom, koji je kombinacija karikaturnog i ozbiljnijeg zapadnjačkog stila stripa.

Prostor je prikazan na dva, posve oprečna, načina. Prikazana je raskoš pozornice i samog kazališta, kostimografija i scenografija koji odišu otmjenošću i bogatstvom u suprotnosti sa skromnim prostorima koje posjetitelji ne vide, ali su stalan podsjetnik na realnu životnu situaciju svima koji tamo rade.

Vremenski, strip prati život u kazalištu dva tjedna prije premijere te završava u neodređenoj budućnosti, nakon otkazivanja premijere.

Uvođenjem nepouzdanog pripovjedača, dovodi se u pitanje mjera realnosti u svemu ispričanom i viđenom.

Zaokruživanje priče, zatvaranje „rupa“ u radnji i povezivanje na više razina, zahtijeva stalno promišljanje stripa kao cjeline te spremnost na mijenjanje i prilagođavanje dok se u cijelom radu nastoji zadržati konzistentnost.

Kada govorimo o korištenoj tehnici u stvaranju stripa, govorimo o svemu onome što dovodi do konačnog proizvoda. Ovaj strip nastao je kao kombinacija skica i storyboard-a nacrtanih rukom te digitalne slike rađene i obrađivane grafičkim tabletom na računalu u programu Photoshop CS6.

Cjelokupan rad na ovom stripu, bio je nevjerojatno poučno iskustvo, koje sa sobom nosi mnoge prednosti, od usavršavanja rada u Photoshopu, preko stjecanja nove vještine rada na grafičkom tabletu pa do montaže i kadriranja na učinkovit način. Cijeli projekt izrade stripa, koliko god se na početku činio jasnim i donekle jednostavnim, na kraju je ispao zahtjevan i opsežan posao koji obuhvaća jako puno sadržaja te kao proces oduzima jako puno vremena i zahtijeva maksimalnu posvećenost te kreativnost.

Autor je u procesu izrade stripa razvio novu razinu poštovanja prema svima koji se bave devetom umjetnošću.

U Koprivnici, 3. srpnja 2019.

8. Literatura

Knjige:

- [1] Đ. Škavić – Hrvatsko kazališno nazivlje, Mansioni, Zagreb, 1999.
- [2] S. McCloud: Kako čitati strip – nevidljivu umjetnost, Mentor d.o.o., Zagreb, 2005.
- [3] M. Ajanović – Film i strip, Ogranak Matice hrvatske u Bizovcu, Bizovac, 2018.
- [4] V. Krulčić – Mauroviću s ljubavlju, Vedis, Zagreb, 2009.

Internet izvori:

- [5] <https://www.youtube.com/watch?v=ciPRoKKkD0k> , dostupno 24.04.2019.
(snimka izvedbe opere „Tosca“ finske nacionalne operne kuće)
- [6] <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=50436> , dostupno 22.06.2019.
- [7] https://www.theopera101.com/operas/tosca/?fbclid=IwAR0Yvl-blsyxzEPAJ_pHxSXItYIHOQmyQ6CczfY8m8ArYbnZYCmEz4-9glQ ,
dostupno 15.04.2019.
- [8] <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=58410>, dostupno 24.06.2019.
- [9] <https://www.stripovi.com/enciklopedija/autori/magnus/346/> , dostupno: 20.06.2019.
- [10] <https://www.stripovi.com/enciklopedija/autori/max-bunker/372/> , dostupno 20.06.2019.
- [11] http://balkans.aljazeera.net/vijesti/tvorac-alan-forda-za-ajb-na-balkanu-su-brzo-shvatili-moj-humor?fbclid=IwAR0w__irHXpfEx5QIddL2u4BZloIB6_fufykVPWmX9IV6pSV6LPrh6V15jc , dostupno 21.06.2019.
- [12] https://arティスト.hr/alan-ford-50-rodendan/?fbclid=IwAR0mx4iQHq7KsSrD2_prFXuAbqz-orfBoXzdLQf5CIz5HQQEE8qn2fKODlk ,dostupno: 20.06.2019.

Popis slika

Slika 3.1. Tosca

Slika 3.2. Baron Scarpia

Slika 3.3. Cavaradossi

Slika 3.4. Prizor iz stripa

Slika 3.5. Ulaz za osoblje kazališta, eksterijer, noć

Slika 3.6. Izgled scene tokom kostimirane probe

Slika 3.7. Kazališna kantina, interijer

Slika 3.8. Prizor iz kazališne kantine

Slika 3.9. Jedna od „pretjeranih“ situacija

Slika 4.1. Razlike između početne storyboard skice i digitalno obrađene slike

Slika 4.2. Razlika prvobitne skice i finalne verzije nakon montaže

Slika 4.3. Skica orkestra u pauzi, izbačena tijekom montaže

Slika 4.4. Autorovo rješenje za komprimiranje vremena

Slika 4.5. Primjer naknadno nastalog kadra, digitalna skica i finalni proizvod

Slika 4.6. Skala boja i reference

Slika 4.7. Primjer korištenja različitih fontova na istoj stranici

Prilozi

1. Strip „Kazališne priče o kazalištu“