

## Кратак преглед културолошке употребе и улоге стрипа

С обзиром да се друга декада двадесетпрвог века приводи крају, не би требало да постоје недоумице око културолошких вредности стрипова и илустрација. Додуше, нема више потребе да се стрип често и гласно брани од оптужби да је морално неподобан, интелектуално мање вредан и естетски инфериоран као што је био случај у претходној генерацији. Стрип и илустрације се данас знатно више респектују, померивши се са помућене, некада круте поделе на “лепу уметност” и “популарну” уметност, охрабрујући (не само толеришући) употребу стрип-књига и графичких романа у настави, као и развој шире распрострањености стрипова у образовању.

Но, и поред овог учињеног помака, стрип/илустрације се у многим деловима света, нарочито у неким не-западним земљама, и даље боре за своје место под сунцем желећи да буду прихваћене. Од стваралаца стрипова знам да се непрекидно сусрећу са широко распрострањеним мишљењем да су стрипови само за децу, док се теоретичари суочавају са упитним и несхваћеним погледима који као да им говоре “шта ту има да се истражује?”, када кажу да се баве истраживачким радом о стрипу.

Да поновим, стрипови су много више од забаве за децу, и знатно доприносе очувању и напретку појединих култура и цивилизација уопште. Стрипови имају значајну улогу у образовању, подизању друштвене свести и пропаганди и заузимају важно место у промоцији локалних и глобалних идентитета, као и у покушају да унапреде високе естетске вредности.

Стрипови имају низ карактеристика које га препоручују у ове сврхе. Оне укључују:

### 1. Разноликост

Стрипови имају најразличитије форме и технике, могу бити различитих величина, а употреба им може бити разноврсна. Пре скоро хиљаду година уметници у Индији су користили камене стрипове и/или наративне слике у низу, у Француској везени лан (Бајо таписерија), а у Кини и Јапану табаке. За ову врсту уметности су се користили цртежи мастилом и четком, као у Кини, линорез, штампа на дрвеним блоковима (посебно *укијо-е* у Токугави,

Јапан), осликана одећа и слике у низу на кожи које су користили приповедачи из старе Индије, грнчарија и друге технике и материјали.

## 2. Визуелност

У време када је публика постала изузетно визуелно оријентисана јер проводи све више времена на интернету, мобилним телефонима и пред телевизором, а штампани медији се графички усавршавају, стрипови и илустрације се у све то веома добро природно уклапају.

## 3. Универзалност

Уметност која користи хумор и/или формате у низу може се наћи широм света, уз хиљадугодишње постојање.

## 4. Аутентичност

Будући да је већина стрипова проистекла из народних култура сваке земље понаособ, они свакако припадају људима јер користе њихове језике, манире и естетске облике.

## 5. Прилагодљивост

Поред тога што се стрип прилагођава различитим техникама и народним и популарним формама, може се користити у свим врстама медија, попут духовитих илустрација, карикатура и политичких илустрација у дневној штампи; на интернет платформама; у телевизијским и филмским анимацијама, и емисијама уживо; у хумористичким магацинима, стрип-књигама и магацинима.

## 6. Флексибилност

Медији се могу обликовати према публици, употреби и форматима. За разлику од већине филмских и електронских медија, илустрације могу имати смисла, како са текстом, тако и без њега; могу бити статични или акциони, сериализовани или презентовани у једном панелу.

## 7. Популарност

Стрипови су популарни широм света захваљујући чињеници да се лако читају, да имају занимљиву фабулу као и сталне карактере.

## 8. Економичност

У сваком случају, стрипови и илустрације су повољне и лако доступне. Углавном иду уз друге медије за које је потрошач већ платио, као на пример уз новине, магацине, интернет или телевизију, или се објављују као релативно повољно укоричене стрип-књиге или стрип-магацини. Некада, да би биле још приступачније, стрип-књиге су се штампале на хартијама

различитог квалитета, као на пример на новинској хартији за купце са нижим приходима (нпр. у Бангладешу), или им се цена одређивала у складу са просечним приходима у другим земљама (нпр. *Мажид*, свеарапски стрип-магазин објављен у Уједињеним Арапским Емиратима). Иако не толико распрострањени као током претходне генерације, стрипови и даље могу да се изнајме по повољним ценама у специјализованим радњама и киосцима.

Много тога је речено и написано о културолошким предностима и манама стрипа током кратког века његовог постојања. Опсег коментара од негативних вибрација из касних четрдесетих и педесетих година двадесетог века, кад се на стрип гледало као на пошаст за децу, и када су стрипови оптуживани за пропагирање насилног садржаја и коришћење некњижевног енглеског језика; преко поновних покушаја шездесетих година XX века (нарочито у САД) да се суперхероји претворе у карактере са надљудским снагама, али и људским физиолошким и психолошким слабостима којима су била потребна решења; до културолошко/медијског концепта империјализма генерисаног током седамдесетих година двадесетог века, тврдећи да амерички медији (укључујући и стрипове) доминантних држава са југа, доносе штетне и ванземаљске вредности; подржавајући једносмерни проток информација западног света и заузимајући време и простор који би требало да буду додељени аутохтоним медијима.

Током осамдесетих и деведесетих година двадесетог века, културолошка импликација стрипова у многим деловима света била је повезана са различитим појмовима као што су глобализација, корпоративност и подизање социјалне свести. Критичари културног империјализма тврдили су да је свет са модерном технологијом постао "глобално село", које је предвидео Маршал Меклуан много година раније, да ће глобализација (касније замењена глокализацијом) завладати, простирати се широм света, унакрсним спајањем медија и културе, и поновном поделом међународног тржишта рада. Прелазак на глобализацију заиста је повећао двосмерни проток роба и културних мисли и производа. На пример, у царству стрипа, Американци су се упознали и допадале су им се јапанске манге и анимација, а у знатно мањој мери корејска *manhwa* и неки латиноамерички стрипови. Међутим, пословне трансакције углавном су и даље фаворизовале стрип корпорације из САД-а и западне Европе, које су профитирале у великој мери од офшор производње анимација и стрипова, због јефтине радне снаге и непостојања штрајкова у Азији и Африци. Заправо су ови аранжмани започели још током шездесетих година двадесетог века и трају дан данас, са око 90 посто америчке анимације произведене ван земље, а велики контингенти уметничке радне снаге компанија као што су Марвел, Дисни, Дизни и стрип компанија других западних земаља налазе се ван граница Сједињених Држава.

У другој половини двадесетог века, сведоци смо великог раста у стрип корпорацијама. Свестрани и мултинационални конгломерати, као што су Дисни, Тајм Ворнер, Бертелсман, Вијаком, Боније, Егмонт, Холцбринк, Дисни

Томсон, Шуејша, Кадокава, Коданша, Шогакукан и Телевизија су све чешће куповали и /или се спајали са мањим издавачима, у неким случајевима помажући маргиналним компанијама да преживе, а чешће ометајући слободно предузетништво и хомогенизујући садржаје и стилове стрипова.

Трећи културолошки феномен везан за уметност стрипа током осамдесетих и деведесетих година двадесетог века био је пораст примене стрипова у сврхе подизања социјалне свести. Стрипови су се користили поготово у Јужној Африци са њиховом *Сторителер* групом, али и широм афричког континента, као и у Индији кроз разне невладине организације, владине агенције и кампање, да би освестили сеоско становништво о сиди, хигијени, исхрани, женским, полним и расним питањима и образовању. Оваква употреба стрипова коришћена у сврхе просвећења народа о овим и другим проблемима датира још из шездесетих година двадесетог века када се на Филипинима појавило обиље *комикса* који су заговарали планирање породице, на чему се и данас инсистира, а постоји још један од многобројних оваквих примера као што је чилеанска стрип-илустрација *Клиторис* која се искључиво бави правима и здрављем жене.

Оно што смо видели да се појављује у новом веку је свакако охрабрујуће. Иако је корпоративизам (често корумпиран) постао распрострањен у бројним квартовима, није угасио ентузијазам индивидуалних и малих кластер илустратора одлучних да сачувају или оживе културу стрипа. Мали колективи и издавачи стрипова их објављују и усавршавају, бар је тако у Либану, на Новом Зеланду, у Хонг Конгу, Аустралији, Индији, Индонезији, Перуу, на Филипинима, у Сингапуру и Јужној Кореји. Они су заслужни, захваљујући и интернету, за умрежавање илустратора; поновно рађање стрипова у неким случајевима кроз нове формате (графичке новеле, дигитални стрипови), различитих жанрова (специјализовани за одрасле, локализованији) и релативно нове читаче (нарочито жене); стрипови и илустрације боље се уклапају у угледне културне институције својих држава - музеје и библиотеке (у неким земљама, као на пример у Кини, Јапану, Јужној Кореји, на Тајланду, у Малезији, на Тајвану, свугде у Европи и на Куби, између осталих, такве институције постоје искључиво ради стрипова) и школе и универзитете као истраживачке и образовне ресурсе, и даљу надоградњу стрип уметности кроз добро организоване шеме обуке, софистициране академске програме (укључујући и постдипломски ниво), удружења илустратора, награде, изложбе, конвенције о стрипу и друге догађаје.

У последње време се поставља питање: *хоће ли стрипови преживети?* У питању је иста она брига које се појавила код радио ентузијаста када је телевизија постајала све популарнија, а касније и брига телевизијских гледалаца када се појавио интернет. Стрипови ће више него вероватно преживети, и, као што је био случај са радијом и телевизијом, попримиће нове облике који ће бити у складу са чињеницом да је сваки медиј продужетак оног претходног, што је већ увелико почело.

Џон А. Лент предавао је на колеџу/универзитету у периоду од 1960. до 2011, између осталог на Филипинима, у Малезији, Канади, Кини и САД. Професор Лент је био пионир студије о масовним комуникацијама и популарној култури у Азији (од 1964) и Карибима (од 1968), стриповима и анимацији, као и развојној комуникацији. Аутор је или уредник 85 књига, објавио је и уређивао *Међународни журнал стрипа* (који је основао 1999), *Азијска кинематографија* (1994–2012), и *Берита* (1975–2001), био је на челу *Азијске популарне културе* (РСА), *Друштва за студије азијске кинематографије* (1994–2012), *Радне групе о стрипу* (IAMCR, 1984–2016), *Азијско-пацифичке асоцијације за анимацију и стрипове* (2008), *Азијског истраживачког центра за анимацију и стрипове* (2005), и малезијско-сингапуршко-брунејске групе студија асоцијације за азијске студије (1976–1983), које је све лично основао.

Са енглеског превела Олга Лазић