

Medijsko opismenjavanje stripom u razrednoj nastavi na primjeru serijala Hilda i Višnjin dnevnik

Janječić, Ivona

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Teacher Education / Sveučilište u Zagrebu, Učiteljski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:147:786086>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-06**

Repository / Repozitorij:

[University of Zagreb Faculty of Teacher Education - Digital repository](#)



**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA UČITELJSKE STUDIJE**

IVONA JANJEČIĆ

DIPLOMSKI RAD

**MEDIJSKO OPISMENJAVANJE STRIPOM U
RAZREDNOJ NASTAVI NA PRIMJERU SERIJALA
HILDA I VIŠNJIN DNEVNIK**

Zagreb, rujan 2022.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA UČITELJSKE STUDIJE
(Zagreb)

DIPLOMSKI RAD

Ime i prezime pristupnika: Ivona Janječić

**TEMA DIPLOMSKOG RADA: Medijsko opismenjavanje stripom u razrednoj nastavi
na primjeru serijala Hilda i Višnjin dnevnik**

MENTORICA: Astrid Nox, pred.

Zagreb, rujan 2022.

SADRŽAJ

1.UVOD.....	1
2. STRIP – DEVETA UMJETNOST	2
2.1. Definicija stripa	2
2.2. Povijest stripa	3
2.2.1. Najveće tri kulture stvaranja stripova	4
2.2.1.1. Sjeverna Amerika	4
2.2.1.2. Japan	6
2.2.1.3. Zapadna Europa	8
2.3. Obilježja stripa	10
2.3.1. Crtež i riječ	11
2.3.2. Akustična stvarnost u stripu	12
2.3.3. Slika u stripu	12
2.3.4. Vokabular u stripu	13
2.4. Medij stripa u nastavi	14
3. SERIJAL STRIPOVA <i>HILDA</i> I <i>VIŠNJIN DNEVNIK</i>	17
3.1. Serijal stripova <i>Hilda</i>	17
3.2. Serijal stripova <i>Višnjin dnevnik</i>	18
3.3. Usporedba serijala kroz izražajna sredstva stripa	18
4. MEDIJSKO OPISMENJAVANJE	23
4.1. Medijski sadržaj u Nastavnom planu i programu za osnovnu školu (2006.) i Nacionalnom kurikulumu Republike Hrvatske za predškolski, osnovnoškolski, srednjoškolski odgoj i obrazovanje u nastavnom predmetu hrvatskoga jezika	26
4.2. Primjerenost serijala <i>Hilda</i> i <i>Višnjin dnevnik</i> u razrednoj nastavi	30
5. ZAKLJUČAK.....	32
Literatura:	34

SAŽETAK

Potencijal stripa u razrednoj nastavi nedovoljno je iskorišten. Posljednjih godina postoje istraživanja koja pokazuju kako strip otvara nova vrata počecima motiviranja dječjeg čitanja što vraća nadu u veću zastupljenost stripa u razrednoj nastavi. Time će strip stvoriti novi potencijal za širenje interesa za daljnjim čitanjem. Stripovi su do sada bili viđeni samo po svome komičnom karakteru bez pogleda na njih kao potencijal za neke dublje teme i način motiviranja na čitanje. Dobar i raznovrstan čitatelj se postaje postupno, stoga nastavnik treba pažljivo planirati kako približiti učenicima temu i djelo, a da pri tome ne stvori otpor. Uključivanjem stripa u razrednu nastavu obogatit će se buduća medijska pismenost učenika, a usporedbom serijala *Hilda* i *Višnjiin dnevnik* u ovom radu, proširit će se dosadašnji pogled na razliku dvaju serijala i njihova primjerenost u primjeni unutar razredne nastave.

Ključne riječi: strip; medijsko opismenjavanje; strip u razrednoj nastavi.

SUMMARY

Media literacy with comics in the classroom on the example of the series *Hilda* and *Višnjaj's diary*

The potential of comics in the classroom is underrepresented. In recent years, there is research showing that comics opens new doors to the beginnings of motivating children's reading, which restores hope for greater representation of comics in the classroom. This will create new potential for the comic to spread interest in further reading. Comics have so far been seen only for their comical character, without looking at them as a potential for some deeper themes and a way to motivate them to read. A good and diverse reader becomes gradual, so the teachers should carefully plan how to bring the topic and work closer to the students without creating resistance. The inclusion of comics in the classroom will enrich student's future media literacy, and by comparing the series *Hilda* and *Višnjaj's Diary* in this work, we will expand our current view on the difference between the two series and their appropriateness in classroom use.

Key words: comic, media literacy, comics in the classroom.

1.UVOD

U ovom radu prolazi se kroz osnove stripa, usporedba serijala stripova *Hilda* i *Višnji dnevnik* te njihova primjerenost u razrednoj nastavi. Glavni cilj diplomskog rada je ustanoviti je li moguća upotreba oba serijala u razrednoj nastavi. Definiranje stripa i njegovih obilježja koristi se u svrhe pojašnjenja što strip sve može biti jer mnogo ljudi pojednostavljuje njegovu definiciju. Neki od značajnih autora koji su pridonijeli sveobuhvatnijem definiranju stripa su Will Eisner, Scott McCloud, dok su neki od Hrvatskih autora Stjepko Težak, Zvonimir Diklić, Krešimir Mikić i drugi. Kako bi bili u mogućnosti definirati strip, trebalo se bolje upoznati s obilježjima koje strip sadrži. U ovom se radu kao glavna obilježja izdvajaju stripa crtež i riječ, zvuk u stripu, slika u stripu i vokabular u stripu. Neki stripovi mogu biti puni slika s malo riječi ili puno riječi s malo slika, što ne mora nužno smanjiti njegovu kvalitetu. Pravilna ravnoteža glavnih obilježja u stripu mogu rezultirati djelom vrhunske kvalitete.

Razni su autori kroz povijest definirali strip na različite načine, uspoređujući ga i s drugim medijima (poput filma) zbog svoje uske povezanosti. Povijest i događaji u svijetu su formirali strip onakvim kakav je danas te su zbog toga u radu opisane tri najveće sile stvaranja stripova u Zapadnoj Europi, Japanu i Sjevernoj Americi. Smjer u kojemu bi se razvijao strip bio je spoj kulture, društvenih problema toga vremena i vlastite ljubavi prema samoj umjetnosti stvaranja stripova. Autorima nije uvijek bilo lako kada bi stvarali za vrijeme konflikata u državi i u ratno doba jer bi sloboda govora bila cenzurirana, tako da je nekada stvaranje stripova, tj. njihovo objavljivanje, bivalo problematično.

Danas strip postaje sve prisutniji u društvu i širi se kao medij. Kako bi učenici bili u mogućnosti na odgovoran način snaći se u „medijskoj džungli”, moraju naučiti biti medijski pismeni. Na nastavniku je razviti sposobnosti koje će pomoći učenicima da promišljaju o medijskim porukama te ciljne grupe kojima je ta poruka namijenjena. U radu se izdvajaju istraživanja Alerić, Budinski i Billege (2018) koja pokazuju zadovoljstvo programima medijske kulture u osnovnoj školi, zatim samo definiranje medijske pismenosti i što bi medijski pismene osobe trebale moći prema *Europskoj povelji o medijskoj pismenosti*. Osim osnovnog znanja o medijskoj pismenosti, u radu se izdvajaju razlike medijskog sadržaja na satu hrvatskoga jezika između novog i starog kurikulumu od prvog do četvrtog razreda. Njihovom usporedbom uočit će se razlike u promišljanju i sudjelovanju učenika u nastavnom procesu, ali i uloga nastavnika te njegova obaveza stvaranja najboljeg modela za poučavanje učenika.

Osim uspoređivanja kurikuluma, uspoređuju se i serijali kroz izražajna sredstva stripa, kako bi se izdvojile razlike koje će kasnije odrediti ciljnu grupu prema kojoj je serijal namijenjen. Kroz poglavlje Primjerenosti serijala u razrednoj nastavi, proći će se neka ključna pitanja i teme koje se mogu primijeniti na nastavi. Poruke i životna pitanja koja imaju serijali. Također se određuje razred kojem bi serijal mogao odgovarati.

2. STRIP – DEVETA UMJETNOST

Pojednostavljen pojam stripa je umjetnost slijeda koji koristi Will Eisner, no kako bi dobio titulu devete umjetnosti strip je morao proći dug put. Zbog svoje raznolikosti i umjetničke forme bilo je teško ukomponirati strip u precizniju definiciju kako bi obuhvaćao sve vrste stripa koje postoje. Prema McCloudu (2016: 3) ljudi ne razumiju strip jer preusko definiraju sve što strip može biti. U sljedećem poglavlju slijedi definiranje pojma strip.

2.1. Definicija stripa

Definiranje stripa nije lako jer postoji mnoštvo autora koji su to pokušali i izdvojili samo određene elemente koje strip sadrži. U svojoj potrazi pokušavali su obuhvatiti te elemente i sažeti ih u složenu definiciju, ali strip sadrži toliko potencijala koji je neograničen što zadatak ne čini nimalo lakim. Strip se pojavljuje potkraj 19. stoljeća, a onakav kakvog poznajemo danas pojavljuje se početkom 20. stoljeća kao zasebna umjetnost. Kao veliki utjecaj stvaranja stripa u različitim dijelovima svijeta imala je tradicija stvaranja stripa. Neki od naših autora mnogih knjiga, na primjer Stjepko Težak (1998: 586, prema Krunić 2020: 8) strip predstavlja kao umjetnost crteža ili slike udruženog ili neudruženog s riječju. Težak (2002: 338, prema Krunić 2020: 8) također smatra kako bi se trebao iskoristiti u obrazovne i odgojne mogućnosti, ali da se za čitanje stripa treba i odgojiti učenika.

Jedan od sljedećih autora Zvonimir Diklić (1996: 271 prema Krunić, 2020: 8) strip određuje kao djelo u kojemu postoji slijed zasebnih slika povezanih vremenom i detaljno razrađenom akcijom. Prema njemu slike moraju biti važnije od teksta, objavljene reprodukcijom u tiskarskoj tehnici pogodnoj za nakladu kako bi strip bio dostupan širokim slojevima društva.

Krešimir Mikić (2001: 20 prema Krunić 2020: 8) razmatra povezanost stripa i filma jer se često raspravlja tko je utjecao na koga, strip na film ili obratno. Prema Mikiću je veza stripa i filma očigledna od samih početaka te su pojedina pripovjedno-likovna rješenja

identična, postupci koji su već ranije nazočni u stripu javljaju se kasnije u filmu. Film je spoj slike i zvuka, a strip slike i riječi zbog čega dolazi do strukturalnih razlika (razlika u načinu izražavanja). Strip također sadrži kadar, plan, kut snimanja, osvjetljenje, montažu i druga filmska izražajna sredstva.

Prema mrežnom izdanju Hrvatske enciklopedije Leksikografskog zavoda Miroslava Krleže, strip je definiran kao slijed od najmanje dva crteža popraćen tekstom u oblačićima na crtežima (katkad u podnaslovima ispod crteža) koji imaju logičko i kognitivno, uzročno-posljedično povezivanje u svijesti čitatelja gdje formira priču. Pritom treba postojati neka minimalna realna ili konceptualna razlika među dvjema sličicama koja oblikuje naraciju ili u slučaju ne narativnoga stripa, neki kontinuitet predočavanja koji čini cjelinu (npr. u ponovljenom kadru-crtežu može se razlikovati popratni tekst). Moglo bi se reći kako se pri recepciji stripa odvija svojevrsna intelektualna montaža slična filmskoj, tj. da čitatelj sam u svijesti „montira film” iz nacrtanog slijeda sličica (kadrova stripa); pokret je pretpostavljena konvencija. Osim filmske povezanosti strip je također povezan s književnošću kao fiktionalna i narativna forma. Suvremeni “ozbiljni” strip koji nije namijenjen djeci naziva se *grafički roman*, a u Hrvatskoj se naziva često *crtanim romanom* koji je povezan s pisanim romanima.

Jedan od revolucionarnijih autora koji su posvetili svoje vrijeme preciznijoj i sveobuhvatnoj definiciji stripa je Scott McCloud. McCloud seže u samu srž stripa, dijeli ga u sve moguće dijelove od kojih se sastoji i stapa u definiciju. „Strip-crteži i druge slike supostavljene u namjerni slijed, s namjerom prijenosa informacija i/ili izazivanja estetske reakcije u čitatelja. (McCloud 2016: 9)” U većini slučajeva koristi pojam „umjetnost slijeda”. Njegova definicija ne isključuje niti jedan umjetnički pravac, filozofiju, pokret, niti jedan pogled na svijet nije izvan njenih granica.

2.2. Povijest stripa

Prema mrežnom izdanju Hrvatske enciklopedije Leksikografskog zavoda Miroslava Krleže, strip se tijekom 20. st. razvijao kao likovno-književni oblik popularne umjetnosti, trajno obilježen svojim medijskim kontekstom i komercijalnom svrhom te ga doživljavaju kao popularnu umjetnost i narativni medij. Začeci se mogu prepoznati u grafičkoj umjetnosti na primjeru satirične gravire Williama Hogartha i karikature Rodophea Töpffera. Razvojem modernog tiska i novinarstva u drugoj polovici 19. st. razvija se i strip kao samostalan medij i

umjetnost. Prototip stripa ostvario je Willhelm Busch humorističnim ilustriranim pričama u stihu (*Max und Moritz*, 1865.), a prvi stripovi (pasice) su se pojavili u engleskim tjednim novinama 1880-ih te poprima svoj međunarodni naziv strip, koji je označavao vrpču, tj. komične, crtane anegdote u dnevnim novinama. U SAD-u takve pasice postale su redovite tijekom 1890-ih. U umjetničkom i tržišnom pogledu, strip se tijekom povijesti razvio u tri velike tradicije: angloameričku (u SAD-u i Velikoj Britaniji), europsku (posebno se ističe francusko-belgijska tradicija te japansku tradiciju (tzv. *manga*)).

Povijest stripa seže puno dalje nego što je većina ljudi toga svjesno i smješta ga u prijelaz s 19.-og na 20.-o stoljeće. No prema McCloudu (2016: 9) strip seže puno dalje u prošlost. Kao primjer koristi dio Epske priče iz pretkolumbovskog Slikovnog spisa kojeg je oko 1519. „otkrio” Cortés. Stotinama godina prije nego je Cortés počeo skupljati stripove, u Francuskoj je izrađena tapiserija iz Bayeuxa koja je slično djelo. Putovanjem dalje u prošlost potraga za stripom postaje nezgodna. McCloud (2016: 12) uzima za primjer egipatske hijeroglifike i koliko se doista uklapaju u njegovu definiciju stripa zbog upotrebe riječi „slike”. Pošto hijeroglifi oslikavaju zvukove, slična je našoj abecedi, što ih više svrstava u preteču pisma, a ne strip. No tada otkriva slijed i sadržaj kod staroegipatskog slikarstva. Zatim grebe površinu iz raznih lokacija i vremenu nastanka poput Trajanovog stupa, starogrčkog slikarstva, japanski svitci i sve ih smatra vrijednim istražiti. No kada je točno nastao strip za sada se točno ne zna. Kao glavni događaj u povijesti stripa (ali i pisane riječi) koji se ističe je izum tiskarskog stroja. Izumom tiska porasla je dostupnost široj publici, a ne samo bogatima i moćnima (McCloud, 2016: 15-16).

2.2.1. Najveće tri kulture stvaranja stripova

U ovom poglavlju su izdvojene primarne kulture u povijesnom stvaranju stripa, to su Sjeverna Amerika, Japan i Zapadna Europa. Postoje naravno i druge zemlje i države koje su pridonijele razvoju povijesti stripa poput Istočne Europe, Kine, Indije, Skandinavije, Meksiko, Filipini, Australija i mnoge druge koje vrijedi istražiti.

2.2.1.1. Sjeverna Amerika

Među prvim američkim stripom se smatra *The Yellow Kid* Richarda F. Outcaulta, objavljivan 1895.-1898. u novinama *New York World* Josepha Pulitzerera i *New York Journal* Williama Randolpha Hearsta. Strip u novinama su nazivali „žuti tisak”, koji je kasnije

prenesen na senzacionalističku kvalitetu (Hrvatska enciklopedija Leksikografskog zavoda Miroslava Krleže).

Amerika doživljava 1968. godine *underground* pokret stripa, potaknut autorom stripa Zap od Roberta Crumba. Istovremeno crtači poput Jacka Kirbyja i Gila Kanea počeli su težiti većoj stvaralačkoj slobodi i poštovanju njihovih žanrova (Mazur i Danner 2017: 8-9). “Kraj rata izazvao je krizu u prodaji i značajnosti žanra superheroja. Američki stripovi razgranali su se u nove žanrove: rat, vestern, ljubić, krimić kao i *teen* humor i smiješne životinje (Mazur i Danner, 2017: 13)“.

1970-ih nameće se nova generacija u tzv. američkim mainstream stripovima. Pojavom Neala Adamsa dolazi do najznačajnije promjene u tom razdoblju. Njegova djela su besprijekorno akademski tehnički crtana, poznavajući anatomiju i nijansirano sjenčanje u oštrom su kontrastu s kirbyjevskim pojednostavljenjem forme. No kao najveća novina njegovih likova se pokazala u evociranju emocija i zrelosti (Ibid.: 45). Generacija nakon njega, osim što su prigrlili izvrsne ilustracijske stilove sa slikarskim vizualizacijama olovkom i tintom, klasičnim pristupom anatomiji te vrijednosti svjetla i tame, odlazi još šire sa svojim vizualnim izvorima (Ibid.: 53). Ta ista generacija je bila također i dio najranijih zajedničkih pokušaja ulaska u svijet alternativnog izdavaštva *underground* stripaša (Ibid.: 57). Zatim dolazi do pojave dužih priča mini-serijala i cjelogodišnjih „maksi serijala“, započeto s *World of Krypton* (1979.) E. Nelsona Bridwella i *Camelot 3000* (1982.) Mikea Barra i Briana Bolland. 1984. godine Marvel dovodi ideju crossovera, koji mami nove čitatelje svojim novim događajima i likovima. Tada također nailaze s vremenom na poteškoće zbog nedosljednosti, koju objašnjavaju kao rezultat multiverzuma „Paralelnih Zemalja“ (Ibid.: 173). Tako su *Čuvari* i *Mračni vitez*, koji su dokazali da žanr super junaka može biti privlačan masovnoj publici jer su nudili više od površne pustolovine, Spiegelmanov *Maus* išao je korak dalje: stripovi mogu pripovijedati važne, pristupačne priče koje nisu imale nikakve veze sa super junacima. To dokazuje svojim djelom *Maus* koji je „utro put stripovima u području ozbiljne književne diskusije i akademskog proučavanja, i možda još bitnije, doprinio je tome da stripovi pobjegnu s “humoristične” police u komercijalnim knjižarama“ (Ibid.: 187).

Osamdesetih godina dvadesetog stoljeća, mnogima je tema bila „antikorporativna kultura“, počele su se pojavljivati cijele antologije usmjerene na specifične političke i

socijalne probleme (Ibid.: 188). Nakon objave *Mračnog viteza i Čuvari*, priče postaju mračnije, junaci neobuzdaniji, crteži življi te odrasta čitalačka publika (Ibid.: 215).

Devedesetih godina superjunaci istražuju dubine nove „grublje” estetike, a nakon 2000. godine nestaje polako mračni ton te se vizualna estetika počela približavati ugođaju i ritmu filmskog pripovijedanja. Zbog tih promjena se nadovezuje na veliki uspjeh nekih strip likova u filmskim adaptacijama holivudskih blockbustera (Ibid.: 215).

2.2.1.2. Japan

Nadahnut Disneyjem i njegovim stilom crtanja, kasnih 1960-ih *gegika* „revolucija” trijumfira nad tezukujskim mangama. Čitatelji 1950-ih i ranih 1960-ih odrastaju i zahtijevaju zreliji sadržaj: odvažniji, seksipilniji te socijalno i psihološki relevantan za čitatelje koji ulaze u odraslu dob. Nakon toga se kategorije množe u više podjela: *shonen* („dečki”) i *shojo* („djevojke”) mangi, zatim *seinen* mange za mlade muškarce, *josei* („dame”) mange. *Weekly Shonen Magazine* nadahnut je *gekigama*, dok su *seinen* časopisi predstavljali jednom riječju „manga”-kao *Shukan Manga Akushon* (tjedna manga akcija)-ili „komikku”, izvedeno iz engleskog „comic”. Sve većim ekonomskim rastom, televizijom i mladim čitateljima, izdavači objavljuju na tjednoj bazi umjesto na mjesečnoj te *Shonen* mange postaju sve glasnije, brže i vulgarnije (Mazur i Danner, 2017: 63). „Geg mange, kao što su *Tensai Babakon* (*Genijalac Babakon*, 1967.) Fujia Akatsuke, ili *Dame Oyaji* (*Loš tata*; 1970.) Mitsutoshija Furuye ponudile su neobično širok, satiričan i često skatološki *slapstick*, dok su akcijski i dramatični žanrovi postajali mračniji i nasilniji, a raspored stranica sve ekstravagantnije dinamičan“ (Ibid.: 63). Prvi „alternativni” manga časopis je bio *Garo*, kojeg osnivaju *mangaka* Sanpei Shintaro i urednik Katsuichi Nagai 1964. godine (Ibid.: 79.).

Shonen mange sedamdesetih integrira širok opseg žanrova i tonova, blaga poluautobiografska, komična sličica života kao što je *Otoko Oidon* (Ja sam čovjek, 1971.-1973.). Kasnije dolazi protutrend precijenjenom dinamizmu kojeg predstavlja Go Nagai u *shonen* sci-fi serijalima, srodnijim *shojo* mangama. Sljedeći autor je svoju karijeru započeo kao *shojo* autor Kazuo Umezu, prvi majstor horor žanra u mangama. Autorima i urednicima tog doba je dostupna sloboda u tom razdoblju što je također vidljivo u djelu *Bosonogom Genu* (*Hadashi no Gen*, 1963.), poluautobiografskom stripu Keijija Nakazawe koji je preživio atomsko bombardiranje Hirošime sa šest godina. (Ibid.: 66-67). „Sadržaj i poruka

Bosonogog Gena pomogli su savladati kulturne i institucionalne predrasude o umjetničkim i obrazovnim vrijednostima stripova.“ (Mazur i Danner, 2017: 67).

U osamdesetima mange se okreću realizmu, dok su *fantasy* i sci-fi mange prigrllile realističniji crtež radi dodatne težine svom nestvarnom okruženju. Kako je manga publika odrastala u ozbiljnije i odgovornije ljude, tako su se i autori prilagodili svojim djelima kako bi odgovarali čitateljskim brigama, makar se radilo o fantazijskom ispunjavanju želja koja je posebna vrsta fantazije o bijegu. Neki od primjera su *Tsurubaka Nisshi (Dnevnik ribiča osobenjaka, 1979.)* Kenichija Kitamija i Juzoa Yamasakija (Ibid.: 199). Pojavljuje se također i tabu ljubav koja dovodi do diferencijacije *shojo* i *josei* mangi u podgrupe; shonen-ai („dječačka ljubav“) muške romanse i erotike (Ibid.: 203). Jedna od najplodnijih i najpopularnijih manga autora i jedna od prvih žena koja uspijeva stvarati za mušku publiku je Rumiko Takahashi. Poznata po *shonen* i *seinen* romantičnim komedijama poput *Inuyasha (1996)* ili *Maison Ikkoku (1980.-1987.)* (Ibid.: 205).

U devedesetim godinama u Japanu se desio „val“ cenzure stripa započete od strane zabrinutih roditelja zbog „štetnih“ mangi. Htjeli su cenzuru na sve veći seksualni sadržaj jer njihove brige nisu bile neosnovane i seksualni sadržaj nije bio ograničen samo na pornografske časopise. Nakon toga urednici ublažavaju prikaze seksa i nasilja te je seksualni sadržaj objavljivan samo u *seinen* (muškim) i *josei* (ženskim) časopisima (Ibid.: 267). Unatoč cenzuri autori ne staju i stvaraju novo doba žanrova poput djevojčica sa čarobnim moćima. Makar su se pojavljivale i prije, bivale su zaboravljene do pojave mange *Bishojo Senshi Seeraa Muun (Mjesečeva ratnica, 1992.)* autorice Naoko Takeuchi koja nudi cijeli tim djevojaka s čarobnim moćima (Ibid.: 269). Časopis *Garo* je 80-ih i 90-ih držao standarde antikomercijalne, alternativne mange i nadživio svoje konkurente unatoč manjoj prodaji (Ibid.: 273). Smrću izdavača Nagaija 1996. godine dovodi do bržeg kraja časopisa te se u međuvremenu pojavljuju drugi alternativni manga časopisi, iako je povremeno časopis izlazi još do 2002. godine. Neki od drugih časopisa mangi su bili *ComicCue*, *ComicBeam*, *MangaErotics F*, *Ikki* i drugi. (Ibid.: 275).

Kao neizostavnog junaka vrsne reputacije u području stripa obavezno je napomenuti Osamu Tezuku, koji je u svojim stripovima prikazivao sebe s uvodima u kojima se često obraćao čitateljima. Kretanje njegove karijere predstavlja bitnu poveznicu s povijesti japanskih stripova dvadesetog stoljeća. U razdoblju pesimizma i depresije suočavao se s dilemama kao i ostatak stripaša svijeta, dileme poput: „kako (i treba li uopće) medij usmjeren

prema djeci preoblikovati u onaj koji će čitati – i ozbiljno shvaćati – i odrasli.“ (Mazur i Danner, 2017: 89). Tezuka je izazov bio ironičan jer je poslijeratnih godina svojim djelima projicirao energiju i optimizam kao poruku mladim čitateljima o boljoj budućnosti bez poricanja stvarnosti. Nakon mangi se prebacio na animaciju i stvarao prve japanske animirane serije (*Tetsuwan Atom*, tzv. *Astro Boy*), prvu seriju u boji (*Jungle Tatei*, poznat kao *Kimba bijeli lav*) te mnoge druge kratke filmove. Nakon ostavke u animacijskoj produkciji, Tezuka se okreće prema osvetoljubivim i hladnokrvnim junacima koji su bili gori od svoje pokvarene okoline. Odraslo je tada izjednačavalo sa zlom, a seksualnost u njegovim djelima se prikazuje kao alat za manipulaciju ili izraz neuroze. Istovremeno širi svoj opseg tehnika svjetla i sjenčanja odvažnim eksperimentima s raznim kadrovima. Djelo *Crni Jack*, čiji protagonist ima čvrstu moralnu jezgru i izmučen junak bio je dobar lijek za samog autora. No, junak-iscjelitelj koji je uspio postići ravnotežu između zla i nade, bio je *Buddha*. Pružio je Tezuka potragu za suštinskim pitanjima koja su bila iskrena i uvjerljiva koji je samo pojačao ugled stripova u japanskoj kulturi (Mazur i Danner, 2017: 89-91).

2.2.1.3. Zapadna Europa

Prema mrežnom izdanju Hrvatske enciklopedije Leksikografskog zavoda Miroslava Krleže, strip se u Europi razvijao većinom pod američkim utjecajem, osobito između dva svjetska rata i obilježen preuzimanjem američkih franšiznih i serijalnih stripova (npr. Francuski časopis *Le Journal de Mickey*, 1934.-40.), a s vremenom se gradi autohtona tradicija stripa nakon pokretanja domaćih časopisa. Standard postavlja francusko-belgijska tradicija (franc. bande dessinée: crtane vrpce), koja se izgradila oko časopisa *Le Journal de Spirou* (pokrenut 1938.) i *Le Journal Tintin* (1946.-93.) te poslije *Pilote* (1959.-89.) i alternativni *Metal hurlant* (1974.-87.).

Potaknuti štrajkovima u Francuskoj 1968. godine, urednici i autori *Pilotea* odgovaraju na kulturne preokrete s drugačijim tonom nego prije. Neki od autora su Marcel Gotlib s rubrikom *Rubrique à Brac* koji u tjednoj rubrici slavi besmislice, satire i samoosušujućih humor. Zatim autor Nikita Mandryka s darom za simpatično anarhičan i neobičan humor. Crta izraženim klasično zaokruženim stilom kroz izbor antropomorfnih likova, najpoznatiji *Concombre Masquè* (*Maskirani Krastavac*) (Mazur i Danner, 2017: 93-94). U Europi su već nekoliko godina bili dostupni i drugi američki i britanski novinski stripovi koji su služili za pokret priznavanja i promicanja stripova kao umjetnosti. Među prvima ovaj se pokret

manifestirao u Italiji, u časopisu *Linus* osnovan 1965. godine. Linus je nudio kolekcije stripova uključujući *Peanuts* Charlesa Schulza, *Hartov Bc*, *Krazy Kat* Georgea Herrimana i *Feiffer* Julesa Eiffela, te britanske prinove *Bristow* od Franka Dickensa i *Fred Bassetta* od Alexa Grahama. U Francuskoj se u isto vrijeme javljaju brojni poetično maštoviti i formalno razigrani strip serijali zbog obnovljenog interesa za klasične stripove poput *Krazy Kat* i *Mali Nemo* (Ibid.: 95-97).

Italija u to vrijeme svjedoči stvaranju novog brenda autorskih stripova-*fumetti d'autore-s* Linusom. Svoju inspiraciju preuzimaju iz klasičnih američkih avanturističkih stripova, književnih ilustracija i lijepe umjetnosti. Grupa mladih autora, koji su pripadali „venecijanskoj školi” tijekom pedesetih i šezdesetih godina, radili su uglavnom s pustolovnim stripovima za dječake – ratnim, vestern, pustolovnim i ZF temama. Među autorima su bili Dino Battaglia, Hugo Pratt, Mario Fastinelli i Alberto Ongaro (Ibid: 100-103).

Uz talijansku povijest stripova također se veže i Argentinska. Argentinska tradicija stripova seže od 1920-ih godina, a César Civita (koji je pobjegao od Mussolinijeve Italije) osnovao je izdavačku kuću Editorial Abril u Buenos Airesu i sa sobom je doveo Huga Pratta te druge iz venecijanske škole. Do kasnih pedesetih je „cvjetao” svijet stripa i njihovi pisci, ali nakon toga je krenula ekonomija propadati te se Pratt vraća s Talijanima u Europu (Ibid.: 107-108).

Argentina je šezdesetih klizila u politički kaos, ali dva autora (Oesterheld i Breccia) nisu skrivali svoja politička mišljenja u svojim stripovima. „Godine 1968. surađivali su na biografiji Che Guevare, koju je vlada zabranila, uništavajući originalne crteže i većinu kopija knjige“ (Mazur i Danner, 2017: 108). Godinu dana kasnije njihov ZF serijal *El Eternauta* imao je politički podtekst te su nastavljali pomicati granice strip umjetnosti. Serijal biva naglo prekinut zbog uredničkog konzervatizma časopisa (Ibid.: 108).

„Kasnih 1970-ih i 1980-ih godina stripovi za odrasle u Španjolskoj i Italiji razvijali su se drugačijim smjerom nego stripovi u Francuskoj. Ni talijanski *fumetti* ni španjolski *historieta* nisu doživjeli veliki val umjetničkog napretka poput *bande dessinée* između 1968. i 1976. godine, i stoga su bili zreli za kreativnu obnovu.“ (Mazur i Danner, 2017: 155). Djelom *Poema a Fumetti* privukli su pozornost zbog snage književnih ugleda autora i kao novitetom, ali su činili malo na kultivanju stripa kao umjetničke forme. *Bande dessinée d'auteur* imaju

više viziju stvaraoaca koji pobjeđuje komercijalne motive, predstavljali su kompleksne teme i sadržaje unatoč mlađem čitateljstvu (Ibid.: 127, 133).

Strip časopis *Strapazin* pokrenut je u Münchenu 1984. godine i služio je kao primjer njemačko-švicarske avangarde. Pošto tradicija stripa nije bila jaka u Njemačkoj, mlađa generacija je imala priliku pristupiti svježim pokretom, poput njemačkog (slikarskog i grafičkog) ekspresionizma. Autori koji su radili u *Strpazinu* nisu se oslanjali na scenarij i druge pisane predloške, već su počeli raditi od ekspresivnog crteža. U početku je časopis *Strapazin* bio nalik drugim europskim časopisima kao što su bili *El Vibora* ili *Frigidaire*, ali se s vremenom više oslanjao na američki *RAW*. Pad Berlinskog zida bio je ključan događaj za razvoj njemačkog stripa te su se mladi autori obrazovali u grafičkim i slikarskim vještinama počeli baviti drugim umjetničkim formama poput grafita, murala, plakata i stripa (Ibid.: 247-248).

Devedesetih godina prošlog stoljeća počeo se razvijati alternativni strip u Europi i Americi te su u Francuskoj i Belgiji novi neovisni izdavači objavljivali mnoge strane stripove. U Španjolskoj je 1995. godine počeo izlaziti *Nosotros Somos Los Muertos*, koji su pokrenuli veterani Mac i Pere Joan (Ibid.: 265). „Europski alternativni autori daleko su se teže probijali, ali u prvom desetljeću dvijetisućitih mnogi su se pojavili u antologijama poput *NON*, *Kramers Ergot*, *MOME*, te *Drawn & Quarterly* u izdanjima malih izdavačkih kuća. Najuspješniji i najambiciozniji međunarodni uspjeh postiglo je svakako *L'Associationovo* izdanje *Comics 2000*.“ (Mazur i Danner, 2017: 265). Ova antologija je predstavila 324 autora iz 29 zemalja i bila ponos urednicima *L'Associationa* koja se prožimala na 2000 stranica. Knjiga je imala veliku milenijsku važnost jer stripovi u njoj nisu sadržavali nikakav tekst kako se antologija ne bi morala prevoditi. Prema riječima urednika te antologije strip je sjajan, univerzalan način izražavanja i možda jedan od najkomunikativnijih medija svih vremena (Ibid.: 265).

2.3. Obilježja stripa

Kao glavna tri obilježja stripa izdvajaju se slika, riječ i jezik. U sljedećim poglavljima će se daljnje objasniti u kojem su međusobnom odnosu obilježja i kako utječu jedno na drugo.

2.3.1. Crtež i riječ

Stripu treba prilaziti jednakom kritičnošću kao i likovnim elementima jer kvalitetni tekst može uzdići osrednji crtež, ali crtež besprijekorne vrijednosti rijetko će nadoknaditi nedostatke teksta, a izvanredan dizajn i vrstan tekst mogu podići strip do umjetničkog doživljaja. Postoje stripovi bez riječi, s veoma malo riječi te stripovi u kojima je riječ zastupljenija od crteža (Težak, 2002: 331). „Osobitost je stripovnoga verbalnog izražavanja – onomatopeja, grafičko dočaravanje neartikuliranih životinjskih glasova i različitih zvukova (predmeta, strojeva, prirodnih i umjetnih pojava) (Težak, 2002: 331)“. Onomatopeje nisu u nekom posebnom oblačiću već se nalaze direktno na slici te se inače ne prevode na druge jezike čime se šire anglizmi. Obličići mogu imati više oblika u kojima se iznose razna razmišljanja, snovi, maštanja te tzv. metaforični znakovi, dok se komentari inače ispisuju sa strane piktograma (Ibid.).

Prema McCloudu (2016: 152-154) postoje neograničeni načini kombiniranja riječi i crteža. Njihovim kombiniranjem autori imaju moć pričanja priča ako u potpunosti iskoriste oboje. Jedan od njih je kombinacija **određene riječima**, gdje crteži ilustriraju, ne pridodajući nešto bitnije uglavnom kompletnom tekstu. Zatim kombinacija **određene crtežom**, gdje riječi daju zvučnu podlogu vizualno ispričanom slijedu i **dvostruko određeni** kadrovi gdje slika i riječ šalju jednaku poruku. Iduća vrsta je **pridodajuća kombinacija** u kojoj riječi pojačavaju ili razgrađuju učinak slike i obratno. U **usporednim kombinacijama** riječi i crtež prate različiti tijek – bez križanja. Postoji i opcija **montaže** gdje su riječi integralni dijelovi crteža te najčešći tip kombinacije je **međuzavisna kombinacija**, gdje riječi i crteži surađuju kako bi izrazili ideju koju ne bi mogli samostalno. „U najboljim su stripovima riječi i crteži kao plesni partneri koji se izmjenjuju u vodstvu. Kad oba partnera pokušavaju voditi, konkurencija podriva opće ciljeve, makar malo zaigrane konkurencije ponekad proizvede zabavne rezultate, ali kada svaki partner zna svoju ulogu i podrži partnerove jače strane, strip se može mjeriti s bilo kojom od umjetnosti iz kojih crpi toliko svoje snage.“ (McCloud, 2016: 156).

Eisneru (1985: 127) je autor i tvorca ideje ili zamisli koji počinje razvijati riječima i slikom u jedinstvenu cjelinu. Mješavina grafičkih elemenata koji se uzdižu do dominacije postaju krajnji proizvod u konačnoj analizi te je to test uspjeha i kvalitete sekvencijalnog umjetničkog napora.

2.3.2. Akustična stvarnost u stripu

Akustična stvarnost u stripu prema Težak (2002: 331) je grafički naznačena. U filmu je on stvarnost, fizički prisutan i može biti gotovo autentični dio iluzije jer se stvarno čuju govor, glazba, šumovi te drugi zvukovi. Strip glazbu može dočarati samo grafički, tj. notama.

Prema McCloudu (2016: 134) stripaši godinama pokušavaju prikazati zvuk u striktno vizualnom mediju. Ima mnogo varijacija u obliku oblačića, a nove se smišljaju svakodnevno. U oblačićima se pokušava prikazati neverbalno stanje i stalno je podvrgnuto promjenama i novim načinima prikaza te neprestanoj težnji dočaravanja same biti zvuka. McCloud (2008: 146) smatra kako autori stripa iskustva vida i sluha moraju proizvesti koristeći samo jedno čulo, vid. Riječima omogućavaju opisati svih pet čula te u slučaju zvučnih efekata, grafički postaju ono što opisuju. Postoji niz varijabli koji se može koristiti za zvučne efekte koji se mogu improvizirati, uključuju glasnoću (ukazuju veličina, debljina nakošenje i uzvičnici), boju zvuka (kvaliteta, sirovost, valovitost, oštrinu, nejasnost itd.), asocijaciju (stilovi i oblici koji pokazuju na ili oponašaju izvor zvuka) i grafičku integraciju (pitanja oblikovanja oblika, crte i boje te miješanja efekta sa slikom).

2.3.3. Slika u stripu

Prema Eisneru (1985: 13) potrebno je prvo imati slična zajednička iskustva kako bi bili u mogućnosti shvatiti neku sliku. To od stripaša zahtjeva razumijevanje čitateljevih iskustva ako žele biti shvaćeni. Trebalo bi doći do razvitka interakcije između umjetnika i njegovih čitatelja jer razlika između uspjeha i neuspjeha ove metode komuniciranja, ovisi o lakoći s kojom čitatelj prepoznaje značenje i emocionalni utjecaj slike. Stoga je odabir univerzalnog oblika jedan od kritičnih vještina prikazivanja i univerzalnosti odabranog oblika te zbog toga stil i prikladnost tehnike postaju dio slike i onoga što se želi prenijeti.

Eisner (1985: 24) ima drugačije viđenje stripa bez riječi od ostalih koji ga smatraju primitivnim oblikom grafičkog prikazivanja jer prema njemu bi čitatelj (ili promatrač) trebao posjedovati neki oblik profinjenosti za shvaćanje i interpretiranje unutarnjih osjećaja glumaca. Za umjetnost slijeda u stripu je potrebna vještina jer je broj slika koji je dopušten ograničen, za razliku na primjer u filmu, gdje se emocija može prikazati slijedom stotina slika kako bi se oponašao pokret, dok se u tisku može samo simulirati.

Prema Težaku (2002: 330) strip je najbliži crtanom filmu. Postala je uobičajena pojava da se strip prenosi u crtani film ili crtani film u strip. Nastajanje animiranog filma slično je stripu: kadar po kadar (sličica za sličicom). U stripu je slika nepokretna s obilježjem kinetičke sugestije koja gledatelja navodi na zamišljanje pokreta. Vinjeta u stripu odgovara filmskom fotogramu (u filmu uokviren u kvadrat), ali u stripu on može biti u drugim geometrijskim oblicima poput: romba, trapeza, kruga, trokuta itd. – ali može biti i bez okvira.

McCloud (2016: 118) postavlja pitanje: Možemo li emocije učiniti vidljivima i kako jedna slika može predstaviti osjet i emociju? McCloud smatra važnim da crtež može izazvati emocionalnu ili senzualnu reakciju u čitatelja vitalna za umjetnost stripa. Različitim linijama postizemo različite reakcije te i najneutralnije linije na svijetu na neki način karakteriziraju ono što prikazuju. Te linije više nisu samo crteži, više su vizualna metafora – simbol, a simboli su temelji jezika koji nas uvodi u sljedeće poglavlje o vokabularu.

2.3.4. Vokabular u stripu

Prema McCloudu (2016: 128-133) simboli su temelj jezika. Dovoljnim brojem umjetnika koji se koristi istim simbolom učinit će taj simbol stalnim. Jedan oblik umjetnosti akumulira više simbola što duže postoji, a moderni strip je mlad jezik koji već ima niz prepoznatljivih simbola te je njegov potencijal za rast vizualnog vokabulara neograničen. Kao drugi način izražavanja ideja može biti pozadina koja predstavlja unutarnji junakov krajolik i bavi se unutarnjim problemima. Ovaj način prikaza može se vidjeti u europskom stripu u boji i japanskom romantičnom stripu gdje su razvili ekspresionistički efekt za gotovo svaku zamislivu emociju.

McCloud (2016: 27) također koristi radije riječ „znak“ umjesto simbola jer slika koju zovemo simbolima samo su kategorija znaka. Često ih zovemo i crtežima: slike osmišljene tako da nalikuju onome što prikazuju. „Kod **neslikovnih** znakova značenje je **čvrsto** i **apsolutno**. Izgled im ne mijenja značenje jer oni predstavljaju **nevidljive ideje**. Kod **crteža** je međutim značenje **fluidno** i **varijabilno** u skladu s vanjštinom. Oni se od „stvarnosnog“ izgleda razlikuju stupnjevito (McCloud, 2016: 28)“. Ako pojednostavimo na primjer crtež lica i nastavimo ga pojednostavljivati, ono će na posljetku postati karikatura u našim očima. Kada slika postaje apstraktnija, detalji ne nestaju, već se usredotočujemo na one koji su specifični, što je na primjer lice karikaturalnije, to više ljudi opisuje. Ljudi vide sebe u svemu

i pripisuju identitete i emocije gdje ih nema jer su ljudi egocentrična vrsta (McCloud, 2016: 29-33). „Stoga, kad gledate fotografiju ili realističan crtež lica, vidite ga kao **tuđe** lice. Ali kad uđete u svijet **karikatura** vidite **sebe** (McCloud, 2016: 36)“. Prema McCloudu (2016: 47) mnogi autori na pisanje i crtanje gledaju kao na odvojene discipline umjesto prepoznavanja kako su „dobri“ stripovi oni u kojima je kombinacija dviju vrlo različitih formi izražavanja harmonična. Naposljetku se rječnik jezika zvanog strip, sastoji od riječi, crteža i drugih znakova.

Prema Eisneru (1984: 14) riječi su sazdane od slova, a slova su simboli koji su podijeljeni od slika koje potječu iz poznatih oblika, predmeta, stava i drugih poznatih fenomena. Kako im namjena postaje sve više sofisticirana, time oni postaju jednostavniji i apstraktni. U razvoju kineske i japanske piktografije možemo vidjeti kako je vizualizacija postala sekundarna, a izvođenje simbola je postala arena stila i izuma. Kaligrafija je zapravo dodala još jednu dimenziju uporabe piktograma. Eisner govori kako postoji određena sličnost modernih stripova ako razmotrimo efekte koje karikaturistični stil ima na karakter konačnog proizvoda. Kao što se u kineskoj kaligrafiji cijeni stilističan potez kista, tako nije teško zamisliti balerinu kako izvodi naučenu koreografiju kao i njeni prethodnici, ali u stilu koji je jedinstven za nju i izražajan do veće dimenzije. Tako i u stripovskoj umjetnosti suptilne aplikacije težine, naglaska i ocrtavanja kombiniraju se kako bi dočarali ljepotu i poruku. Slova abecede, napisana u jednini, pridonose značenju, za razliku od izgovorene riječi na koju utječu promjene fleksije i razine zvuka.

2.4. Medij stripa u nastavi

Stripove možemo primijeniti u mnoštvo nastavnih predmeta, ali uglavnom služe kao sredstvo za predočenje, pojašnjenje i pomoć pri savladavanju nekih sadržaja te izvannastavnih aktivnosti. Prema Bahat (2015: 2) strip se ponajprije javlja u nastavi Hrvatskoga jezika, ali i u nekim drugim predmetima s ciljem olakšanja svladavanja nastavnih sadržaja. U školi je strip prisutan u različitim oblicima: na panoima, u udžbenicima, radnim bilježnicama, priručnicima za nastavu i školskim časopisima. Prema Bahat (2015: 4-5) prednost stripa je u povezanosti s humorom što je često vidljivo u nastavi jezika, tj. u udžbenicima koji sadrže kraće stripove s krivom uporabom kako bi se postigao efekt duhovitosti. Učenicima je na taj način zanimljiviji nastavni proces zbog čega će učenici bolje upamtiti gradivo. Nastava Hrvatskoga jezika u osnovnoj školi odvija se na četiri područja, to

su: jezik, književnost, jezično izražavanje i medijska kultura. Strip se ponajprije javlja u medijskoj kulturi; Bahat (2015: 17 prema Težak 1990) govori na koje načine se strip može povezati s drugim medijem te objašnjava povezanost stripa i filmske umjetnosti i kako će dobar nastavnik uvijek naći priliku u interpretaciji filma povući paralelu sa stripom ili strip koristiti kao motivaciju za rad na filmu. Bahat također navodi Lazzaricha i njegov rad *Humor i empatija stripa kao metodološki instrumentarij u poučavanju* kojim sugerira smjernice primjene stripa, kako bi utvrdio da je humor moguće implementirati u školski prostor te ispitivao njegov utjecaj na ishode učenja i rezultate odgojno-obrazovnog procesa.

Lazzarich (2013: 175) postavlja pitanja poput: „Što se može učiniti kako bi komunikacija između predavača i učenika humanizirala i obogatila humornim ozračjem?” Kao mogućnost navodi primjenu stripa koji može osigurati diskurs svakodnevnice. Strip nudi gotovo univerzalan jezik i ima nezamjenjivu ulogu u komunikaciji najmlađih. Prema rezultatima istraživanja Lazzarich (2013: 189) ukazuje kako je humor osobito važan za afirmaciju komunikacije i zasnivanja povjerenja u poučavanju. „Strip potiče ozračje ugodne i radosti u učionici, a mladi su u kontaktu s dobro im poznatim predloškom spontani i opušteniji, što otvara put snažnijem emocionalnom povezivanju između učitelja i učenika“ (Ibid.). Osim što pridonosi boljem sveukupnom ozračju, strip je blizak jezično-umjetničkom području te stoga prije svega primjenjiv u području Hrvatskoga jezika i Likovne kulture. Kao primjer u nastavi Lazzarich (2013) navodi djelo *Alan Ford* u osnovnoj školi koji može svojom metaforičkom suptilnošću pomoći mladima u razumijevanju svijeta koji ih okružuje. Također govori o bliskosti i primjerenosti popularnog medija koji pridonosi otvorenosti odgojno-obrazovnog procesa, dinamičnosti, višesmjernoj komunikaciji i slobodi izražavanja u učionici.

Kako bi se uveo strip u predškolski odgoj, prema Tomišić (2018: 28) važno je pokazati djeci slike u vremenskom slijedu kako bi tvorile priču i tijek događanja u kadrovima ili okvirima. Kao integralna zadaća podrazumijeva: razvijanje mišljenja i logičnog razmišljanja, poticanje komunikacije te aktivno sudjelovanje, razvijanje i poticanje kreativnog mišljenja, poticanje na razvoj govora i pravilno izgovaranje glasova, razvijanje predčitačke vještine. Prema Tomišić (2018: 29) ovakva vrsta stripa je primjerena vrtićkoj dobi jer je obilježje slika bez teksta, a zadaća poredati crteže u slijed događaja kako bi tvorile priču. Kako bi odabrali pedagoški vrijedan strip, prema Tomišić (2018: 35) moramo tražiti one medije koji mogu dostići pozitivna ostvarenja. Time dolazi u okvir poučnog i zabavnog dječjeg stripa.

Stefančić (2017: 15 prema Težak 1998: 586) tvrdi da strip nalazi svoje mjesto u nastavnim programima uz likovnu umjetnost, književnost i jezik, ali nikako kao nadomjestak za književno djelo. Pojava u školstvu je bila pitanje vremena i nastava gramatike i pravopisa u suvremenoj školi mora zasnovati na svim priopćajnim sredstvima koja se služe riječju (strip, radio, film, televizija, računalo). Također tvrdi kako jezik puno pruža zbog čega autor mora uzeti u obzir sve elemente, od gramatičkih oblika i sintaktičkih preoblika, do izbora idioma i funkcionalnog stila. Bitan je sklad lingvističke i likovne tonske linije jer se riječju ostvaruje osnovni ton koji može biti humorističan, satiričan, groteskan, liričan, sentimental, patetičan, tragičan itd. Stefančić (2017: 10 prema Gačić, 1990) ističe kako postoji mnogo razloga za bavljenje stripom kao samostalnim, specifičnim umjetničko-komunikacijskim medijem. Želi istaknuti kako je strip najjači medij u komplementarnom nizu pikturnih masovnih medija te svojom popularnošću, jednostavnošću i jeftinom mogućnosti prakticiranja stripa, pokazuje svoju prednost. Objašnjava to naglašavajući razliku između strip-tehnologije, filma, televizije i tiska tvrdeći kako strip omogućuje svakom učeniku, bez velike opreme i troškova, da sam izrađuje svoje stripove i na taj način najbolje upoznaje građu, mogućnosti i domete medija strip.

Prema Nacionalnom kurikulumu (2019.) na nastavi engleskog jezika neki od ishoda koje učenici razrađuju su izdvajanje elemenata književnih tekstova na engleskom jeziku koji se podudaraju s onima u vlastitoj kulturi (npr. ilustrirane priče, jednostavne pjesme, stripovi i sl.). Pojam stripa se obrađuje u trećem i četvrtom razredu te u petom razredu (druga godina učenja). Dok se na nastavi njemačkog jezika razrada ishoda s pojmom stripa predlaže u svakoj godini učenja kao preporučena vrsta teksta. Neki od ishoda npr. u prvoj godini učenja su povezati priču/bajku iz dječje književnosti na njemačkom jeziku u slikama ili stripu s istom na hrvatskom jeziku. U drugom razredu već čita prilagođenu priču/bajku iz dječje književnosti na njemačkom jeziku u slikama ili stripu i povezuje ju s istom na hrvatskom jeziku. Do osmog razreda strip se spominje kao preporuka za vrstu teksta koja se može koristiti na nastavi za ostvarivanje odgojno-obrazovnih ishoda.

Strip također može biti i međupredmetno povezan s drugim predmetima kako govori Krunić (2020: 28) jer je i sam dio područja kulture i medija. Nastavna područja i predmeti na kojima se može pojaviti na primjer su sati Hrvatskoga jezika i Povijesti, književnosti i Likovne umjetnosti, Hrvatskoga jezika i Glazbene umjetnosti, Geografije, ekologije itd. Sadržaj može potaknuti suradnju više nastavnika, stručnjaka i umjetnika te razne teme za poticaj organizacije međupredmetne projektne nastave. Prema Krunić (2020: 43) primjereni

sadržaj od strane nastavnika može utjecati na bolje upoznavanje i uključivanju stripa u nastavu hrvatskoga jezika. Kao mogućnosti primjene strip nudi stvaranje dinamičnosti odgojno-obrazovnog procesa, oživljavanje nekad monotonoga sadržaja, bogaćenje mašte, povezivanje više područja i predmeta u jednu cjelinu, time se razvija kreativnost i potiče stvaranje ideja kod učenika, pogotovo ako stvaraju sami. „Za razliku od ponekad nerazumljivoga ili nezanimljivoga tekstovnog predloška, strip može obogatiti iskustvo doživljaja, bolje motivirati te pobuditi zanimanje za određenu temu.“ (Krunić, 2020: 43).

3. SERIJAL STRIPOVA *HILDA* I *VIŠNJIN DNEVNIK*

Kao težište ovog rada služe serijali stripova *Hilda* i *Višnjin dnevnik*. U sljedećim poglavljima će biti ukratko opisana radnja i teme te razne problematike s kojima se susreću glavni likovi u serijalima.

3.1. Serijal stripova *Hilda*

Serijal *Hilda* sadrži šest knjiga koje predočavaju život djevojčice Hilde s njenom majkom u jednom fantastičnom svijetu punom neobičnih stvorenja i događaja. Hildine pustolovine uvijek vode k nečemu novom, no njena majka je time samo još više zabrinuta. Preseljenjem u grad, izoliranost i tišinu zamjenjuju bukom, asfaltom i novim opasnostima o kojima Hilda nije niti svjesna, ali njena majka itekako je. Kako Hilda s vremenom postaje samostalnija u istraživanju svoga svijeta, time rastu strahovi njene majke te dolazi do konflikata između njih. Svojom velikom zaštitničkom naravi nažalost brani Hildi neke stvari koje dovode do sukobljavanja između njih. No, Hildina želja za pustolovinom i samostalnošću ne mogu je „držati na mjestu“ te pustolovine pronalaze nju i uvlače u svoj svijet. U serijalu se provode teme suživota fantastičnih stvorenja i ljudi, sukob dobra i zla, majčin strah od opasnosti koji prerasta s vremenom u realnost te Hildino shvaćanje kako majčinu ljubav ne treba uzeti zdravo za gotovo. Prijateljstvo i požrtvornost su Hildi stalni pratitelji.

3.2. Serijal stripova *Višnjin dnevnik*

Serijal *Višnjin dnevnik* u nekim je dijelovima pisan poput dnevnika, ali nas postupno svojim informacijama o glavnim likovima na početku stripa (koji je poput dijela dnevnika) uvodi u svoj svijet. Djevojčica Višnja Jakić živi sa svojom majkom i provodi svoje vrijeme u društvu svojih prijateljica Erike i Lene, dok Višnja nije zaokupirana rješavanjem ili pronalaženjem nekog misterija. Višnja ima deset i pol godina i mašta o tome jednog dana postati spisateljica. Postupno sve manje vremena počinje provoditi sa svojim prijateljicama i majkom jer postaje toliko zaokupirana tuđim životima i misterijima da ih počinje zanemarivati. Prijateljice se počinju ljutiti na Višnju i što ne provodi s njima toliko vremena, a majka je sve više zabrinuta ponašanjem svoje kćeri te malim lažima zbog kojih joj majka postaje još više zaštitnički nastrojena.

U prvim knjigama je veća pažnja na Višnjine prijatelje i misterije koje rješava, a zadnje dvije prebacuju fokus na Višnju i njenu majku te dinamiku koju ima Višnja sa susjedom Vrtlarić. Čitatelj će moći vidjeti Višnju kao osobu koja ima još štošta za naučiti iz svojih pogrešaka, ali su navodno takve (osobne) greške najkorisnije. Serijal ima također elemente kriminalističke književnosti i progovara o osnovnim temama važnosti prijateljstva i međuljudskog povjerenja (Cmuk, 2019).

3.3. Usporedba serijala kroz izražajna sredstva stripa

Kao izražajna sredstva stripa se smatraju: crtež, kadar, oblačić, tekst, zvuk, priča i duljina. Za popis glavnih izražajnih sredstava se koristi rad Marije Čižmešije *Izražajna sredstva u stripu*. Svako izražajno sredstvo će se proći u tablici kroz opise iz serijala.

Tablica 1.

Izražajna sredstva stripa u serijalima *Hilda* i *Višnjin dnevnik*

Izražajna sredstva stripa	<i>Hilda</i>	<i>Višnjin dnevnik</i>
Crtež - stil crtanja - prikaz pokreta	Stil crtanja je jednostavan, a boja često određuje atmosferu u stripu. Pokreti su prikazani raznim crtama,	Svaki početak serijala <i>Višnjinog dnevnika</i> počinje s nekim dijelom njenog dnevnika te postupno prelazi u

<p>- crno-bijeli crtež i u boji, kontrasti sjene</p> <p>- okolina (pozadina)</p> <p>- prikazivanje dosjećanja, snova, misli, vraćanje u prošlost</p>	<p>ali i povremenim tekstom.</p> <p>U pozadini se često nalazi priroda i Hildina kuća u prve dvije knjige jer su Hilda i njena majka prije odlaska u grad živjele u šumi. Kasnije šumu zamjenjuju s gradskim ulicama i asfaltom. U pozadini se također u drugoj knjizi htjelo pokazati Hildu kao diva na početku dok je bila u konfliktu s vilenjacima, a kasnije pri kraju prevladavaju divovi veličine planina koji joj na kraju zgaze kuću i biva prisiljena preseliti se u grad. Misli su izražene tekstom.</p>	<p>poznati nam izgled stripa.</p> <p>Crteži su realističniji i stilizirani s puno boje koja ukazuje svojom nijansom na atmosferu i ambijent u stripu. Kontrast svjetla i jačina svjetla također utječe na dojam stripa.</p> <p>U pozadini <i>Višnjinog dnevnika</i> se nalaze grad kojim se kreće, njen dom zatim njeno skrovište i razna druga mjesta s mnogo detalja koji upotpunjuju vizualno stvorenu umjetnost crteža.</p> <p>Prisjećanje prošlosti se naglašava upotrebom intenzivnije boje preko cijele pozadine radi jačeg emocionalnog efekta. Kao primjer se može navesti scena u trećoj knjizi s prikazivanjem Sandrine prošlosti i kako joj je kuća nestala u plamenu crvene boje koju možemo asociirati sa strahom.</p>
<p>Kadar</p> <p>- protok vremena u stripu</p> <p>- uloga praznine između kadrova</p> <p>- oblici kadrova</p> <p>- postizanje intenziteta (promjenama kadrova, dubinskim i grafičkim kontrastima, pretjeranim pozama i grimasama,</p>	<p>Kadrovi i prostor između njih se prilagođava dinamici priče.</p> <p>Oblik kadrova je većinom u obliku pravokutnika s nekim dinamičnim dodacima za postizanje intenziteta priče.</p> <p>Postoji nekolicina kadrova na kojima se nalazi samo crtež radi jačeg dojma.</p> <p>Serijal se čita s lijeve na desnu stranu.</p>	<p>Jarak između kadrova je striktno definiran i upotpunjuje zatvorenost koja se na taj način postiže. U nekim scenama oblačići na primjer prelaze u jarak radi dinamičnosti.</p> <p>Kadrovi i odnos između njih nije toliko jednoličan i običan već se izmjenjuju veći i manji pravokutni oblici. Neke stranice imaju jedan cijeli crtež za sebe kako bi ostavile jači dojam i osjećaj pauze.</p> <p>Serijal se također čita s lijeve na desnu stranu.</p>

<p>probijanjem 4. zida, promjenama perspektiva, planova, dijagonalama)</p>		
<p>Oblačić - vrste oblačića i njihova uloga</p>	<p>Oblačići služe za razgovor i unutarnja razmišljanja. Oblik oblačića koji prevladavaju su elipsoidni i okrugli te pokoji pravokutnog oblika. Tekst u oblačićima je pisan velikim tiskanim slovima.</p>	<p>Oblačići su okruglog oblika i služe uglavnom za razgovor dok su unutarnja razmišljanja glavnog lika u dijelovima s dnevnikom. Zvukovi, iako u maloj količini, također su napisani u oblačićima. Tekst u oblačićima je također pisan velikim tiskanim slovima.</p>
<p>Tekst - odnos teksta u crteža - postizanje govornih vrednota</p>	<p>Tekst i crtež upotpunjuju jedan drugog, ali u većinskom djelu prevladava po veličini crtež kojeg pomnije pojašnjava tekst. U serijalu se pronalazi koji žargonizam kako bi bio bliži mlađoj publici (ključaš?, švrljati okolo, fora) i sl. Jezik je jednostavan i lak za razumjeti, ali s prikazom na neke važne probleme s kojima se i današnje društvo susreće, poput nejednakosti i drugačijim odnosom prema nepoznatome. Također se proteže tema važnosti suradnje, suosjećanja s drugima i prihvaćanje, a zatim hrabrost i suočavanje sa strahovima na pustolovinama. Tekst je pisan velikim tiskanim slovima i debljina slova bi pokazivala na intenzitet situacije u stripu te je time pristupačnija mlađim čitateljima.</p>	<p>Dijelovi serijala su popunjeni stranicama dnevnika kojeg piše glavni lik Višnja čime se postiže poseban uvid u njena razmišljanja i doživljaje. Pošto je serijal u nekim dijelovima pisan poput dnevnika, negdje prevladava tekst, a u ostatku stripa prevladavaju crteži upotpunjeni s tekstom. Tekst je također pisan velikim tiskanim slovima kako bi bio lakše pristupačan mlađim čitateljima. Količina teksta je veća u <i>Višnjinom dnevniku</i> od <i>Hilde</i>. Osjećaji koje osjećaju likovi u serijalu se mogu vidjeti iz crteža po izrazima lica i drugim neverbalnim gestama. U <i>Višnjinom dnevniku</i> je poseban naglasak pri kraju serijala na verbaliziranje unutarnjih osjećaja i shvaćanje zašto je tako važno nekada pričati o problemima koji nas ponekad muče.</p>

	Naglašen tekst služi za izražavanje emocija i davanje dodatnog značenja onome što se govori.	
<p>Zvuk</p> <p>- onomatopeja u stripu</p> <p>- postizanje različite glasnoće, boje zvuka, asocijacija na zvuk</p>	<p>Onomatopeje u stripu su uglavnom pisane tekstem u serijalu, ali ih nema u prevelikom broju. Neki napisani zvukovi su vizualno prilagođeni atmosferi i zvuku kojeg pokušava dočarati.</p> <p>Prevladavaju zvukovi udaraca, pokreta, lomova i padova (kuc, donk, rip, scratch, češ, greb, knock, bong i drugi) koji su upisani usred kadra-također možemo naići na anglizme.</p> <p>Većina zvukova koja se odigrava u stripovima je ostavljena na čitateljima da ih sami dokuče iz datih crteža i asocijacija na zvuk te samog ambijenta.</p>	<p>U serijalu se zvuk pojavljuje vrlo malo u tekstualnom obliku, u drugim prikazima ne postoji već se od čitatelja traži da sam zamisli cijeli ambijent situacije i sam zamisli zvukove koji bi se događali i date asocijacije kroz vizualnu pomoć autora i mnoštvo dodatnih detalja.</p>
<p>Priča</p> <p>- smišljanje priča</p> <p>- smišljanje svjetova</p> <p>- likovi i njihove specifičnosti</p> <p>- likovi u serijalima</p>	<p>Čitatelj je odmah ubačen u Hildin svijet bez previše pojašnjenja o njejoj okolini i stvorenjima koji se nalaze u njemu. Kroz vrijeme saznajemo neke specifičnosti vezane uz pojedina stvorenja s kojima se Hilda susreće te bude primorana naučiti o njihovim životima. Kao primjer možemo izdvojiti kamene trolove koji se pojavljuju sve bliže gradu te Hilda iz znatiželje traži dodatne informacije o njihovim životima ili vilenjaci koji se nalaze svuda oko Hildine kuće na početku i žele ju protjerati iz svog sela jer se njena kuća nalazi u vilenjačkom</p>	<p>U serijalu <i>Višnjin dnevnik</i> se postupno uvodi čitatelje u priču pomoću dnevnika kojeg piše glavni lik te nas na taj način i autor uvodi postupno u njen svijet.</p> <p>Postiže se zanimljiva dinamika izmjenom dijelova dnevnika i klasične strukture stripa.</p> <p>Svaki lik u serijalu ima poseban karakter koji se pomnije razvija kroz priču. Glavni lik Višnja uz sebe ima dvije najbolje prijateljice svojih godina i susjedu Vrtlarić koja je spisateljica koju Višnja jako cijeni.</p> <p>Osim prijateljica koje okružuju Višnju, pojavljuju se i razni drugi zanimljivi</p>

	<p>dijelu.</p> <p>Izrazi lica su vrlo ekspresivno prikazani, karikaturističko, ali u dovoljnim granicama da uvuče svoje čitatelje svojim lakim poistovjećivanjem s likom u priču.</p> <p>Likovi u serijalu su raznovrsni, ali ne pojavljuju se samo ljudi, već i razna čudesna stvorenja koja upotpunjuju fantastičan svijet koji još treba otkriti. Neka od stvorenja koja se pojavljuju su vilenjaci, divovi, kućni trolovi, vofovi, slani lavovi, ptica gromovnica (gavran) i mnogi drugi.</p> <p>Hilda se uglavnom druži sa svojom majkom i odlazi u pustolovine sa svojim psom Grankom i pokojim drugim stvorenjem. To ne znači da su oni jedino društvo na koje Hilda nailazi. Dolaskom u grad pokušava stvoriti nove prijatelje iz razreda te odlazi s njima na istraživanje grada. Pri istraživanju grada Hilda shvaća da joj prijatelji iz razreda rade samo spačke i da nisu dobri prema životinjama zbog čega Hilda napušta njihovo društvo i izgubi se putem do kuće.</p> <p>Svijet u kojemu živi Hilda čitateljima je potpuno stran, ali zato izaziva mnogo znatiželje i želje za daljnjim istraživanjem.</p>	<p>likovi u čije živote dobivamo uvid kroz Višnju i njene pustolovine, tj. istraživanja. Neki od zanimljivih likova su stari slikar Mihael koji slika realne životinjske freske i mijenja ih kako vrijeme odmiče ili po svojim željama.</p> <p>U drugoj knjizi se pojavljuje gospođa Jurišić koja godinama posuđuje istu knjigu koju je napisala njena ljubav, ali knjiga biva hladna i bezlična sve dok Višnja ne otkriva pravu poruku u njoj i raduje staru gospođu. U trećoj knjizi se pojavljuje restauratorica knjiga Sandra s kojom višnja otkriva pet blaga koja je Sandri ostavio njen otac kroz restauraciju knjiga. Tada također otkrivaju staro skoro zaboravljeno prijateljstvo. U četvrtoj knjizi Višnja s majkom odlazi do tajanstvene vile te uz tajne vile otkriva tajnu od svoje susjede i prijateljice spisateljice Vrtlarić. U zadnjoj knjizi pažnja je na Višnji i nošenje s osjećajima gubitka. U tome joj pomažu svi bližnji, ponajviše naravno njena majka te također dobiva novu obitelj.</p> <p>Serijal može poslužiti kao pomoć ostatku razreda razviti empatiju prema liku te se time mogu poistovjetiti s prijateljevom/prijateljičinom situacijom koji je možda izgubio člana obitelji. Na taj način mu prijatelji oko njega mogu biti utjeha i pomoć ako im ikada zatreba.</p>
--	--	---

<p>Duljina</p> <ul style="list-style-type: none"> - pasica - tabla - album - serijal - grafički roman - integral i omnibus - manga 	<p>Ovdje se radi o serijalu od šest knjiga. Serijali svi zajedno čine jednu cjelinu i tvore potpunu priču.</p>	<p>Radi se o serijalu stripova od pet knjiga. Čitaju se jedna za drugom kako bi priča imala smisla i bila upotpunjena. Serijal <i>Višnjin dnevnik</i> ima više stranica od <i>Hilde</i> sa zahtjevnijim vokabularom i emocijama.</p>
--	--	--

4. MEDIJSKO OPISMENJAVANJE

Kako bi se učenici razvili u osobe koje mogu baratati današnjim informacijama na odgovoran način, moraju steći određeni stupanj medijske pismenosti. Koliko god živjeli u dobu gdje smo obasuti raznim medijima i informacijama na dnevnoj bazi, lako se može zaboraviti na opasnosti koje oni donose sa sobom. Rad *Medijska pismenost kao ključna kompetencija 21. stoljeća* (Vučetić, 2019) može poslužiti kao svojevrsni smjerokaz za snalaženje u tzv. „medijskoj džungli“. Definicija medijske pismenosti uglavnom naglašava četiri osnovna elementa koja su još uspostavljena na Nacionalnoj konferenciji vodećih aktera o medijskoj pismenosti (Aspen, 1992): pristup, analiza, evaluacija i komunikacija. Tajjić (2013: 22 prema Vučetić, 2019: 4) medijski pismenu osobu definira kao osobu koja može pristupiti, analizirati, evaluirati i producirati štampane i elektronske medije čiji je cilj kritički autonoman odnos prema svim medijima. No to se može proširiti te u kontekstu suvremenog demokratskog društva bi trebali biti sposobni razumjeti i aktivno sudjelovati u svim medijaliziranim društveno-političkim aktivnostima. Vučetić (2019: 4, prema Livingstone, prema Hrnjić-Kuduzović, 2015: 71) uz sve to uključuje traženje informacija, navigaciju, razvrstavanje, procjenjivanje relevantnosti, evoluiranje izvora, prosuđivanje pouzdanosti i identifikacija predrasuda. Prema Vučetiću (2019) treba imati na umu kako svi medijski sadržaji promoviraju određene vrijednosti, životne stilove, navike, svjetonazore, ideologije. Od reklama do igranih i animiranih filmova i serija i sl., sve vrvi od različitih ideologija koje žele nametnuti svoje vrijednosti. Time cilj medijske pismenosti nije u otkrivanju ili dolaženju do „ispravnog“ tumačenja, već razvijanje sposobnosti kod publike da promišljaju o kompleksnosti medijske poruke te ciljne grupe kojoj je poruka namijenjena.

Prema Istraživanju Alerić, Budinski i Kolar Billege (2018) rezultati pokazuju da je 42,18 % ravnatelja (N = 192) nezadovoljno programom medijske kulture u osnovnoj školi, 87,31 % (N = 197) ravnatelja misli da bi učenici trebali biti medijski odgajani od strane učitelja i roditelja, te 55,1 % (N = 187) smatra kako su najčešće učitelji hrvatskoga jezika zaduženi za medijsko opismenjavanje u školi. Brooks (2012: 106, prema Alerić, Budinski i Kolar Billege 2018: 53) kao krajnji cilj učenja vidi u ostvarivanju postavljenih ishoda učenja, odnosno stjecanje kompetencije kao kombinacije znanja, vještina i stavova.

Zbog sve veće prisutnosti digitalnih medija kao posrednika u prenošenju informacija kod učenika, postavljaju se novi zahtjevi pred roditelje i odgojno-obrazovne djelatnike u pronalasku najboljeg načina do medijskog opismenjavanja. Prema tome bi i škole trebale posvetiti više pozornosti zastupljenosti medijskih sadržaja i postaviti si pitanje *jesu li škole spremne za medijsko opismenjavanje*. Prema *Nastavnom planu i programu za osnovnu školu* (MZOŠ, 2006) zastupljenost medijskih sadržaja i sadržaj o medijima, osobito u primarnom obrazovanju, je skromna. Kao zadaće nastavnoga područja medijska kultura su: „osposobljavanje za komunikaciju s medijima: kazalištem, filmom, radijem, tiskom, stripom, računalom, primanje (repcija) kazališne predstave, filma, radijske i televizijske emisije; osposobljavanje za vrjednovanje radijskih i televizijskih emisija te filmskih ostvarenja“ (MZOŠ, 2006). Domena *Kultura i mediji* znatno su više uključeni u prijedlogu *Nacionalnog kurikulumu nastavnog predmeta Hrvatski jezik* (CKR, 2017) u području medijske pismenosti te uključuju ciljeve koji se odnose na nju. „U odgojno-obrazovnim ishodima domene *Kultura i mediji* istaknuti su: informacijska pismenost, medijska pismenost, dekonstrukcija medijske poruke, kulturalnost i kulturni događaju (CKR, 2017, str 9., prema Alerić, Budinski i Kolar Billege 2018: 55)“. Iz ovoga je vidljivo da je u prvom planu poruka, a ne sredstvo prenošenja poruke (Alerić, Budinski i Kolar Billege, 2018: 55).

Kao zaključak istraživanja Alerić, Budinski i Kolar Billege (2018), napominju kako bi digitalni dnevnik mogao biti sredstvo, medij koji omogućuje započinjanje razvoja medijske pismenosti primanjem izabrane i kontrolirane medijske poruke. Predstavlja spoj tradicionalnog metodičkog pristupa učenju poštujući spoznaje o učenju i poučavanju, načela induktivnog pristupa te na višim stupnjevima obrazovanja deduktivno-znanstvenog pristupa. Omogućuje uključivanje raznovrsnih sadržaja za razvoj jezičnih kompetencija i čitalačke pismenosti te korištenjem digitalnim udžbenikom, učenici su uključeni u ograničeno i usmjereno traženje podataka koje im omogućuje kritičko promišljanje, uočavanje slojevitosti poruke i raspravljanje o tim porukama.

Bošković (2017: 5) piše kako prema *Europskoj povelji o medijskoj pismenosti*, medijski pismene osobe bi trebale moći:

- učinkovito upotrebljavati medijske tehnologije za pristupanje, pohranu i dijeljenje sadržaja kako bi zadovoljili osobne ili zajedničke potrebe i interese;
- imati pristup različitim medijskim sadržajima i donositi informirane odluke na temelju širokog raspona medijskih oblika;
- razumjeti kako i zašto se stvara medijski sadržaj;
- kritički analizirati tehnike, jezik i konvencije koje koriste mediji te poruke koje prenose;
- kreativno koristiti medije za izražavanje i komuniciranje ideja, informacija i mišljenja;
- prepoznati i izbjegavati medijske sadržaje i usluge koje mogu biti štetne i uvredljive;
- učinkovito koristiti medije u ostvarivanju svojih demokratskih prava i građanskih odgovornosti.

Bošković (2017: 5, prema Potter 2001: 27-28) govori kako iz navedenog možemo uočiti multidimenzionalnost kao glavnu karakteristiku koja nije samo kognitivna, već i emocionalna, estetska i moralna. Osobe koje slabije razumiju medije, lošije interpretiraju odaslane poruke jer nisu medijski pismene. Kako bi mediji bili pozitivniji izvori informacija i zabave, potrebna su različita znanja i vještine za njihovo interpretiranje, zato Bošković kao pozitivan primjer društvene strategije navodi UNESCO i Deklaraciju o medijskom odgoju potpisanu 1982. Kako bi omogućili komunikacijska prava koja potječu iz osnovnih ljudskih prava, garantirane su dokumentima međunarodne zajednice Poveljom Ujedinjenih naroda o ljudskim pravima (1945.) i Europskom konvencijom o zaštiti ljudskih prava i osnovnih sloboda (1950).

Bošković (2017: 11, prema Zgrabljic Rotar, 2005: 11-12) navodi i druge zakonodavne dokumente koji osvješčuju važnost i promicanje medijske pismenosti zaštitom komunikacijskih prava djece i odraslih kao i zaštita prava i slobode medija. U stalnoj potrazi između slobode medija i komunikacijskih prava medijskih korisnika, ističe se kako najviše ovisi o stalnoj suradnji medija, vlade i roditelja, te je slijed mnogo malih aktivnosti i djelovanja kako bi se zaštitilo medijsko okruženje djece.

U sljedećem poglavlju će usporedba starog i novog kurikuluma hrvatskoga jezika, pokazati odnose prema medijskoj pismenosti vezanu uz strip.

4.1. Medijski sadržaj u Nastavnom planu i programu za osnovnu školu (2006.) i Nacionalnom kurikulumu Republike Hrvatske za predškolski, osnovnoškolski, srednjoškolski odgoj i obrazovanje u nastavnom predmetu hrvatskoga jezika

U Republici Hrvatskoj od 2006. godine koristi se Nastavni plan i program za osnovnu školu kao osnovni dokument za planiranje nastavnog procesa dok Nacionalni kurikulum utvrđuje vrijednosti, načela, općeobrazovne ciljeve i sadržaje svih aktivnosti i programa, pristupe i način rada s djecom rane i predškolske dobi, odgojno-obrazovne ciljeve po područjima razvoja djece. Odgoj i obrazovanje u osnovnim i srednjim školama ostvaruje se na temelju nacionalnog kurikulumu, nastavnih planova i programa i školskog kurikulumu (Mrežna stranica Ministarstva znanosti i obrazovanja).

Prema programu Nastavnog plana i programa za osnovnu školu (2006) nastava Hrvatskog jezika podijeljena je na pet nastavnih područja: početno čitanje i pisanje, jezik, jezično izražavanje, književnost i medijska kultura. Pod zadaće nastavnog područja medijska kultura istaknuti su: osposobljavanje za komunikaciju s medijima – kazalištem, filmom, radijem, tiskom, stripom, računalom; primanje (recenzija) kazališne predstave, filma, radijske i televizijske emisije; osposobljavanje za vrjednovanje radijskih i televizijskih emisija te filmskih ostvarenja.

Tablica koja slijedi sadrži popis medijskog sadržaja na satu hrvatskoga jezika starog i novog kurikulumu od prvog do četvrtog razreda.

Tablica 2.

Usporedba novog i starog kurikulumu

Medijski sadržaj u 1. razredu	
Stari kurikulum	Novi kurikulum
1. Animirani film - primanje kratkih lutkarskih i crtanih filmova sadržajno primjerene djetetu, - razlikovati lutkarski i crtani film	1. Učenik sluša/čita tekst u skladu s početnim opismenjavanjem i pronalazi podatke u tekstu. - izdvajanje podataka prema zadanim pitanjima, - crtežom i riječima izražava o čemu tekst
2. Lutkarska predstava - navesti glavne likove	

<ul style="list-style-type: none"> - oživiti scensku lutku, - izvesti kraći ulomak igrokaza <p>3. Knjižnica</p> <ul style="list-style-type: none"> - upoznavanje sa školskom i mjesnom knjižnicom - naučiti kako posuđivati, čuvati i vraćati knjige - razlikovati knjižnicu od knjižare 	<p>govori.</p> <p>2. Učenik razlikuje medijske sadržaje primjerene dobi i interesu.</p> <ul style="list-style-type: none"> - izdvajanje omiljenih medijskih sadržaja (animirani film, televizijska i radijska emisija za djecu, kazališne predstave, slikovnice i knjige za djecu) i razgovor o njima, - slušanje čitanja ili samostalno čitanje tekstova u književnim i zabavno-poučnim časopisima za djecu , - prepoznavanje edukativnih digitalnih medija primjerene dobi i služenje njima. <p>3. Učenik posjećuje kulturne događaje primjerene dobi.</p> <ul style="list-style-type: none"> - kazališne predstave za djecu, likovne izložbe, izložba u muzejima, susreti s književnicima.
--	---

Medijski sadržaj u 2. razredu

<p>Stari kurikulum</p> <p>1. Filmska priča</p> <ul style="list-style-type: none"> - primati primjerene dječje filmove, zamijeniti i odrediti slijed događaja u filmu, - ispričati filmsku priču kratkoga crtanoga filma, - razlikovati glavne i sporedne likove u filmu. <p>2. Kazalište</p> <ul style="list-style-type: none"> - razlikovati kazališnu predstavu od filma te razlikovati pozornicu od gledišta. <p>3. Televizija</p> <ul style="list-style-type: none"> - izdvajanje najdraže emisije iz televizijskog programa, pogledati i razgovarati o njoj. <p>4. Dječji časopis</p>	<p>Novi kurikulum</p> <p>1. Učenik sluša/čita teksta primljen uz pomoć elektroničkih medija, oblikovan u skladu s početnim opismenjavanjem i izdvaja važne podatke iz teksta.</p> <ul style="list-style-type: none"> - prepoznavanje i izdvajanje važnih podataka u kratkom tekstu, - prepričavanje sadržaja teksta. <p>2. Učenik razlikuje medijske sadržaje primjerene dobi i interesu.</p> <ul style="list-style-type: none"> - upoznavanje s animiranim, dokumentarnim i igranim filmovima za djecu, televizijskim i radijskim emisijama, časopisima za djecu, - uporaba edukativnih i interaktivnih digitalnih medija.
--	--

<ul style="list-style-type: none"> - upoznavanje dječjih časopisa i stripova u njima, - razlikovanje od ostalog tiska. 	<p>3. Učenik posjećuje kulturne događaje primjerene dobi.</p> <ul style="list-style-type: none"> - učenik iskazuje svoj doživljaj - izdvaja što mu se sviđa, što ne, izražava se crtežom, slikom, govorom, pokretom te o tome razgovara s ostalim učenicima.
--	--

Medijski sadržaj u 3. razredu

<p>Stari kurikulum</p> <p>1. Dječji film</p> <ul style="list-style-type: none"> - razlikovati igrani i animirani film, - ispričati filmsku priču. <p>2. Radijska emisija</p> <ul style="list-style-type: none"> - rasprava i zamjećivanje zvučnih izražajnih sredstava. <p>3. Knjižnica - korištenje enciklopedije</p> <ul style="list-style-type: none"> - pronalaženje obavijesti u dječjoj enciklopediji služeći se kazalom. 	<p>Novi kurikulum</p> <p>1. Učenik pronalazi podatke koristeći se različitim izvorima primjerenima dobi učenika.</p> <ul style="list-style-type: none"> - izvor informacija: digitalni udžbenici, tekstovi u zabavno-edukativnim časopisima i knjigama za djecu te na edukativnim internetskim stranicama. <p>2. Učenik razlikuje tiskane medije primjerene dobi i interesima.</p> <ul style="list-style-type: none"> - knjige, časopisi, plakati, strip, brošura te reklamni letci. - učenik raspravlja o medijskim sadržajima s kojima se susreće, razvija misao na temelju primljenih informacija te kroz igru stvara uratke potaknute određenim medijskim sadržajem. <p>3. Učenik razlikuje kulturne događaje koje posjećuje i iskazuje svoje mišljenje o njima.</p>
---	---

Medijski sadržaj u 4. razredu

<p>Stari kurikulum</p> <p>1. Dokumentarni film</p> <ul style="list-style-type: none"> - zamijetiti i osnovna obilježja dokumentarnog filma. 	<p>Novi kurikulum</p> <p>1. Učenik izdvaja važne podatke koristeći se različitim izvorima primjerenima dobi.</p> <ul style="list-style-type: none"> - učenik prepoznaje različite izvore
--	---

<p>2. Usporedba filma s književnim djelom</p> <ul style="list-style-type: none"> - iskazivanje doživljaja filma i književnog djela, - zamjećivanje sličnosti i razlika između književnog djela i filma. <p>3. Računalo</p> <ul style="list-style-type: none"> - ključni pojam interneta, - razlikovati obavijesne i zabavne mogućnosti računala. <p>4. Knjižnica - služenje rječnikom i školskim pravopisom</p> <ul style="list-style-type: none"> - pronalaženje tražene obavijesti u školskom rječniku i pravopisu služeći se kazalom i abecednim redom. 	<p>informiranja te dolazi do podataka kombinirajući izvore informacija,</p> <ul style="list-style-type: none"> - izvori informacija: stručnjaci, školske ili narodne/gradske knjižnice, Internet, e-udžbenik. <p>2. Učenik razlikuje elektroničke medije primjere dobi i interesima.</p> <ul style="list-style-type: none"> - korištenje televizije, radija i interneta, kontrolirano pristupanje društvenim mrežama, razgovor o emisijama, novinskim priložima na televiziji i radiju, gledanje animiranih, dokumentarnih i igranih filmova, - primjećivanje sličnosti i razlika između književnog djela, kazališne predstave i filma koji su nastali prema književnom djelu. <p>3. Učenik razlikuje kulturne događaje koje posjećuje i iskazuje svoje mišljenje o njima.</p>
--	---

*Nacionalni PiP i Kurikulum nastavnoga predmeta Hrvatski jezik za osnovne škole i gimnazije u RH

Kroz tablicu možemo uočiti koliko se u novijem kurikulumu traži više promišljanja i sudjelovanja od strane učenika dok se u starom detaljno znalo što točno treba znati. Na nastavniku je napraviti model po kojemu će poučiti učenika kako da razlikuje sadržaje primjerene dobi kako bi učenik bio u mogućnosti kritički promišljati i komunicirati.

Prema Kurikulumu nastavnoga predmeta Hrvatski jezik za osnovne škole i gimnazije u RH, predmetno područje kultura i mediji temelje se na razumijevanju teksta u različitim društvenim, kulturnim i međukulturnim kontekstima. Potiče se razvoj znanja o sebi i drugima, uvažavanje različitih uvjerenja i vrijednosti te djelovanje u društvenoj zajednici.

4.2. Primjerenost serijala *Hilda* i *Višnjin dnevnik* u razrednoj nastavi

Serijal *Hilda* namijenjen je za mlađu publiku u nižim razredima razredne nastave zbog jednostavnijeg jezika i emocija koje se pojavljuju u priči. *Višnjin dnevnik* ima kompleksnije emocije i time nije toliko primjeren za prvi i drugi razred razredne nastave.

Poruke i neka životna pitanja ne nose istu težinu u serijalima, ali su obje poprilično važne i relevantne za mladež. Također iz serijala možemo navesti mnogo važnih tema za daljnji razgovor, vrijednosti i navike s kojima učenici žive i susreću se. Kod serijala *Hilda* neka od pitanja koja si učenici mogu postaviti su: Cijenimo li dosta svoje roditelje i jesmo li im zahvalni?; Kako živjeti u suživotu s drugima?; Komunikacija djece s roditeljima i propitkivanje roditeljskih zabrana: “Ne smiješ, zato što ja tako kažem.” (kako se djeca osjećaju pri takvoj izjavi?); diskusije o odvajanju od roditelja i poznate okoline; majčina ljubav; povjerenje u roditelje; naša divlja strana (bježanje od kuće). Potaknuti *Višnjinim dnevnikom* možemo razgovarati o nekim prioritetima u životu o sebičnosti (egocentrizam, cijena sebičnog ponašanja); o grižnjoj savjesti, uklapanju u drugu obitelj (novi roditelj i njegova djeca npr.); posljedicama laganja roditeljima; strahu od odrastanja, razdvajanja i udaljavanja od svojih prijatelja; postoji li tajna neodrastanja?; traumatično iskustvo; suočavanje s problemima koji nas muče; nošenje sa smrću bližnjeg i potpora voljenih.

Nešto što strip može postići od svojih čitatelja je emocionalna povezanost s likovima. Time se na primjeru *Višnjinog dnevnika* potiče veći angažman i interes za samu priču i živote likova. Likovi u priči su dobro razrađeni i otkrivanjem njihovih prošlosti autor postiže veći interes za njih. Primjerice, lik Sandra iz treće knjige dobro ukazuje na potonje jer se postupno otkriva trauma iz njenog djetinjstva popraćena slikovnim promjenama samog ambijenta. Kod *Hilde* nema toliko razrađenih likova, nekada se znaju naglo pojaviti i postupno otkrivati njihovi životi, a drugi ostati tajna.

Čitanjem se mijenjamo kao osobe jer nam se mijenjaju stavovi i mišljenja s proširenim znanjem. Određenom katarzom u stripu poprimao drugačiji pogled na svoj unutarnji svijet, ali i vanjski. Nitko ne osjeća potpuno istu emociju čitajući, svatko dobiva drugačiji doživljaj i iz toga vlastito iskustvo, stoga je vrlo važno da nastavnik omogući učenicima izraziti svoje mišljenje nakon pročitano djela. U serijalu *Višnjin dnevnik*, glavni lik Višnja godinama se bori s grižnjom savjesti i nosila se s time na način da pomogne drugima oko sebe, tražeći osobe koje imaju neki problem, ali u procesu istraživanja misterija života ljudi, zanemarivala bi svoja prijateljstva i krenula ih iskorištavati kako bi dostigla svoj

cilj. Nije uviđala problem u svojem ponašanju dok joj najdraža spisateljica i susjeda Vrtlarić nije posjela i objasnila kako se osjeća povrijeđeno njenim ponašanjem, ali i da će ako tako nastavi otjerati ljude oko sebe koje voli. Razgovor dovodi Višnju u plač i želju za promjenom na bolje. Ovom scenom se učenika želi potaknuti na razmišljanje o vlastitim postupcima i posljedicama koji oni mogu imati na njihove najbliže.

Serijal *Hilda* mogu čitati i učenici viših razreda. Prema Novom kurikulumu učenici mogu sami razlikovati tiskane medije primjerene dobi i interesa te raspravljati o njihovim sadržajima na temelju koje razvijaju misao. *Hilda* se može izabrati kao samostalno odabrano djelo za čitanje.

5. ZAKLJUČAK

Cilj ovog rada bilo je istražiti stripove *Hilda* i *Višnjin dnevnik* te sagledati potencijal uporabe stripa u nastavnom procesu i povratno, medijskom opismenjavanju djece. Zaključci i analiza ovog rada proizašli su iz proučavanja literature o stripu, medijskoj pismenosti, novog i starog kurikuluma te samih serijala *Hilda* i *Višnjin dnevnik*.

Na temelju proučene literature možemo zaključiti kako oba serijala imaju potencijala za primjenu u razrednoj nastavi. Sagledamo li ove stripove (i strip općenito) kao djela devete umjetnosti, jasno je da se odabirom raznih sadržaja i poruka iz serijala, mogu oblikovati različite aktivnosti na različitim nastavnim predmetima – od onih koje se direktno tiču umjetničkog oblikovanja priče na vizualnom i jezičnom planu, do odgojno-obrazovnih tema koje se javljaju u samim stripovima. Strip se ponajprije pojavljuje u nastavi Hrvatskoga jezika, ali je prisutan u različitim oblicima i u drugim nastavnim predmetima. Problemi koji se javljaju vezani uz stripove (nedovoljna svijest o njegovom potencijalu, pamćenje po komičnosti, namjena stripa isključivo za podučavanje itd.) odražavaju se i na nastavu te utječu na učenike koji su izloženi tim predrasudama. S obzirom da je u Nacionalnom kurikulumu, a i u samoj konkretnoj nastavi strip dosta nezastupljen, postoji mogućnost organizacije i izvannastavnih ili izvanškolskih aktivnosti kojima se proširuju nastavni sadržaji, a koji mogu pomoći pri svladavanju umjetničkih ili čak odgojnih sadržaja koje stripovi otvaraju. Stripovi analizirani u ovom radu ukazuju na to koliko se životno relevantnih tema i sadržaja mogu pojaviti u svakom djelu te da stripovi mogu ponuditi puno više od samog humora.

Serijali ponajprije nude mogućnost diskursa svakodnevnice, Lazzarich (2013) ukazuje na važnost humora za afirmaciju komunikacije i povjerenja u poučavanju. Tako i ovdje opisani serijali nude životno relevantne teme kroz koje učenici prvo prolaze kroz osjećaj ugone i radosti te stvaraju bolju emocionalnu povezanost s učiteljem za daljnje učenje. Korištenjem stripova kroz razne životne faze odgoja, mogu imati svoje pedagoške prednosti. Time se serijal *Hilda* preporučuje za prva dva razreda, a serijal *Višnjin dnevnik* za treći i četvrti razred razredne nastave jer su najbolje prilagođeni temama i problemima s kojima se susreću u toj životnoj dobi. Već samo promišljanje o poruci koja se želi prenijeti može obogatiti kritičko mišljenje učenika i time pripremati na sve kompleksnije diskusije.

Strip – a posebice onaj namijenjen djeci mlađe dobi – može naoko djelovati jednostavan, ali isto kao i druge srodne umjetnosti, itekako može biti kompleksan i pružiti spoj vrhunske umjetnosti, slike i riječi.

Literatura:

Knjige:

1. Danner, A. i Mazur, D. (2017.) *Svjetska povijest stripa od 1968. do danas*. Zagreb, Sandorf.
2. Eisner, W. (1984.) *Comic and sequential art*. Florida, Poorhous Press
3. McCloud, S. (2016.) *Kako čitati strip – nevidljivu umjetnost*. Zagreb, Mentor.
4. McCloud, S. (2006.) *Kako crtati strip – pripovjedne tajne stripa i mange*. Zagreb, Mentor.
5. Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa (2006). *Nastavni plan i program za osnovne škole*. Zagreb.
6. Težak, S. (2002.) *Metodika nastave filma na općeobrazovnoj razini*. Zagreb, Školska knjiga

Serijal Hilda:

1. Pearson, L. (2019.) *Hilda i trol*. Zagreb, Nika.
2. Pearson, L. (2019.) *Hilda i ponoćni div*. Zagreb, Nika.
3. Pearson, L. (2019.) *Hilda i povorka ptica*. Zagreb, Nika.
4. Pearson, L. (2019.) *Hilda i crni pas*. Zagreb, Nika.
5. Pearson, L. (2019.) *Hilda i kamena šuma*. Zagreb, Nika.
6. Pearson, L. (2020.) *Hilda i planinski kralj*. Zagreb, Nika.

Serijal Višnjin dnevnik:

1. Chamblain, J. i Neyet, A. (2019.) *Kameni zoološki vrt*. Zagreb, Nika.
2. Chamblain, J. i Neyet, A. (2019.) *Tajna Hektorove knjige*. Zagreb, Nika.
3. Chamblain, J. i Neyet, A. (2020.) *Pet blaga*. Zagreb, Nika.
4. Chamblain, J. i Neyet, A. (2020.) *Božica bez lica*. Zagreb, Nika.
5. Chamblain, J. i Neyet, A. (2020.) *Od prvih pahulja do Perzeida*. Zagreb, Nika.

Mrežni izvori:

1. Alerić, M., Kolar Billege, M. i Budinski, V. (2019.) *Medijsko opismenjavanje u osnovnoj školi*. *Communication Management Review*, 04 (01), 50-59

<https://hrcak.srce.hr/223652> (pristupljeno 2.3.2022.)

2. Bahat, A. (2015.) *Suvremeni pristupi stripu u nastavi hrvatskoga jezika* (diplomski rad). Filozofski fakultet, Sveučilište u Rijeci.

<https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:186:129044> (pristupljeno 29.9.2021.)

3. Bošković, T. (2017.) *Medijska pismenost i suvremeno društvo* (diplomski rad).

<https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:186:638819> (pristupljeno 15.4.2022.)

4. Cmuk, M. (2019.): *Višnjin dnevnik: još jedan dobar strip sa začinom misterije* (članak). Brickzine. Objavljeno: 12. studenoga 2019.

<https://brickzine.hr/visnjin-dnevnik-jos-jedan-dobar-strip-sa-zacinom-misterije/> (pristupljeno 20.1.2022.)

5. Čižmešija, M. (2018.) *Izražajna sredstva u stripu* (diplomski rad). Učiteljski fakultet, Zagreb

<https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:147:585240> (pristupljeno 3.4.2022.)

6. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. *Strip*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021.

<https://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=58410> (pristupljeno 29.9.2021.)

7. Krunić, K. (2020.): *Strip u nastavi hrvatskoga jezika* (diplomski rad). Filozofski fakultet, Osijek.

<https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:717522> (pristupljeno 29.9.2021.)

8. Lazzarich, M. (2013.) *Humor i empatija stripa kao metodološki instrumentarij u poučavanju* (članak). Croatian Journal of Education, Vol: 15 (1/2013), pages: 153-189

<https://hrcak.srce.hr/100094> (pristupljeno 2.2.2022.)

9. Štefančić, V. (2017.) *Strip kao izvannastavna aktivnost* (diplomski rad). Sveučilište Jurja Dobrile u Puli.

<https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:137:279215> (pristupljeno 20.4.2022.)

10. Nacionalnom kurikulumu Republike Hrvatske za predškolski, osnovnoškolski, srednjoškolski odgoj i obrazovanje.

<https://mzo.gov.hr/istaknute-teme/odgoj-i-obrazovanje/nacionalni-kurikulum/125>

https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2019_01_7_139.html - kurikulum za engleski jezik (pristupljeno 23.3.2022.)

11. Tomišić, M. (2018.) *Poučni i zabavni aspekti dječjeg stripa* (završni rad). Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti u Puli.

<https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:137:355638> (pristupljeno 20.3.2022.)

12. Vučetić, V. (2019.) *Medijska pismenost kao ključna kompetencija 21. stoljeća* (pregledni rad). *South Eastern European Journal of Communication*, 1 (2), 37-46.

<https://hrcak.srce.hr/233226> (pristupljeno 4.3.2022.)

Izjava o samostalnoj izradi rada

Izjavljujem da sam diplomski rad pod nazivom Medijsko opismenjavanje stripom u razrednoj nastavi na primjeru serijala stripa Hilda i Višnjin dnevnik izradila samostalno.

Svi dijelovi rada, nalazi ili ideje koji su u radu citirane ili se temelje na drugim izvorima, bilo da su u pitanju knjige, znanstveni ili stručni članci, u radu su jasno označeni kao takvi te adekvatno navedeni u popisu literature.

(vlastoručni potpis studenta)