

Superherojski strip kao društveno angažirani medij u nastavi Likovne umjetnosti i Sociologije

Golub, Andrija

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:105442>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-25**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za povijest umjetnosti
Odsjek za sociologiju
Nastavnički smjer

Jedinstveni diplomski rad

SUPERHEROJSKI STRIP KAO DRUŠTVENO ANGAŽIRANI
MEDIJ U NASTAVI LIKOVNE UMJETNOSTI I SOCIOLOGIJE

Andrija Golub

Mentori: dr. sc. Zvonimir Bošnjak, pred.
dr.sc. Jasmina Nestić, doc.

ZAGREB, 2022.

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za povijest umjetnosti
Odsjek za sociologiju
Diplomski studij

Diplomski rad

SUPERHEROJSKI STRIP KAO DRUŠTVENO ANGAŽIRANI MEDIJ U NASTAVI LIKOVNE UMJETNOSTI I SOCIOLOGIJE

Superhero comic book as a socially engaged media in teaching Visual Arts and Sociology

Andrija Golub

SAŽETAK

Strip se nastavnicima u hrvatskim srednjim školama nameće kao zanimljiv medij koji se na razne načine može vješto inkorporirati u nastavne sadržaje. Superherojski žanr jedan je od njegovih komercijalno najpopularnijih izdanaka koji je oduvijek sadržavao društvenu relevantnost, kako u sociopolitičkoj pozadini oblikovanja određenih junaka i serijala, tako i u samim pričama. Tema ovog diplomskog rada je analiza nekoliko društveno relevantnih superherojskih naslova i njihova primjena na kurikule za srednjoškolske predmete Likovne umjetnosti i Sociologije, u cilju dokazivanja relevantnosti stripa kao medija u nastavi. Temeljna jedinica analize ovog rada je serijal *X-Men* koji se bavi mutantima, *Marvelovom* novom ljudskom vrstom koja trpi diskriminaciju u društvu. Analizom nekoliko naslova iz različitih desetljeća, proučavamo razvoj stripa i društveno angažiranih motiva koji se u njemu uvode, kao i jedinstvene koncepte koje su autori tijekom godina predstavljali. Teorijski dio služi kao temelj za konkretno uvođenje teme superherojskog stripa u nastavu Likovne umjetnosti i Sociologije, a ono je u radu zastupljeno analizom kurikuluma za oba predmeta i konkretnim zadacima koji mogu biti primjer, ali i inspiracija nastavnicima koji bi željeli uvesti takve teme u svoj nastavni sat.

Ključne riječi: *superherojski strip, nastava Likovne umjetnosti, nastava Sociologije, X-Men, kurikulum, društvena relevantnost*

Rad je pohranjen u: knjižnici Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Rad sadrži: 104 stranice, 9 priloga. Izvornik je na hrvatskom jeziku.

Mentori: dr. sc. Zvonimir Bošnjak, pred. i dr. sc. Jasmina Nestić, doc.

Ocjenjivači: dr. sc. Frano Dulibić, red. prof., Filozofski fakultet, Odsjek za povijest umjetnosti; dr. sc. Zvonimir Bošnjak, pred., Filozofski fakultet, Odsjek za sociologiju; dr. sc. Jasmina Nestić, doc.; Filozofski fakultet, Odsjek za povijest umjetnosti

Datum prijave rada: 21.1.2021.

Datum predaje rada: 9.9.2022.

Datum obrane rada: 16.9. 2022.

Ocjena: 5

Izjava o autentičnosti rada

Ja, Andrija Golub, diplomant na nastavničkim smjerovima diplomskoga studija povijesti umjetnosti na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu i diplomskoga studija sociologije na Odsjeku za sociologiju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, izjavljujem da je diplomski rad pod nazivom *Superherojski strip kao društveno angažirani medij u nastavi Likovne umjetnosti i Sociologije* rezultat mog istraživanja i u potpunosti samostalno napisan. Također, izjavljujem da niti jedan dio diplomskoga rada nije izravno preuzet iz nenavedene literature ili napisan na nedozvoljen način, te da se tekst u potpunosti temelji na literaturi kako je navedeno u bilješkama, uz poštivanje etičkih standarda u citiranju i korištenju izvora.

U Zagrebu, 9.9.2022.



Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Općenito o superherojskom stripu.....	3
2.1. Tko je superjunak?	3
2.2. Superherojski strip u Hrvatskoj.....	10
3. <i>The X-Men: Marvelova borba protiv predrasuda</i>	13
3.1. <i>The X-Men</i> : predstavljanje motiva	13
3.1.1. Prvi Magneto.....	16
3.2. Predrasudama protiv predrasuda? X-Men serijal i reprezentacija stvarnih manjina	19
3.3. <i>X-Men: Bog voli, čovjek ubija</i> – ogoljenje motiva	24
3.3.1. Drugi Magneto	30
3.4. <i>Ultimate X-Men</i> : nadogradnja motiva	32
3.4.1. Treći Magneto	39
3.5. <i>X-Men</i> : usporedba crtačkih stilova	43
4. <i>X-Men</i> u srednjoškolskoj nastavi: zašto, kako (i gdje) uvesti mutante u nastavu Likovne umjetnosti i Sociologije?.....	53
4.1. Nastavni potencijali stripa.....	53
4.2. Strip unutar kurikulumu i udžbenika za predmete Likovna umjetnost i Sociologija.....	57
4.2.1. Strip i Likovna umjetnost.....	58
4.2.2. Strip i Sociologija.....	62
5. Prijedlozi obrade stripova o <i>X-Menima</i> u nastavi Likovne umjetnosti i Sociologije	66
5.1. Prijedlog obrade teme u Likovnoj umjetnosti	66
5.2. Prijedlog obrade teme u Sociologiji	74
6. Zaključak.....	83
7. Prilozi.....	85
7.1. Prilog 1.....	85
7.2. Prilog 2.....	86
7.3. Prilog 3.....	87
7.4. Prilog 4.....	88
7.5. Prilog 5.....	89
7.6. Prilog 6.....	91
7.7. Prilog 7.....	92
7.8. Prilog 8.....	93
7.9. Prilog 9.....	94
8. Popis literature	95
9. Popis i izvori ilustracija.....	99
9.1. Popis ilustracija u tekstu.....	99
9.2. Popis ilustracija u radnim materijalima.....	100
10. Sažetak/Summary.....	104

1. Uvod

Kurikulumi koji su unazad posljednjih nekoliko godina uvedeni u praksu u hrvatskim osnovnim i srednjim školama profesorima daju nezanemarljivu količinu individualne slobode u biranju, istraživanju, oblikovanju i prezentiranju tema svojim učenicima. Za razliku od nekadašnjih planova i programa koji su koristili vrlo jasno i usko postavljene zadaće te iste formalizirali, novi predmetni kurikulumi ponešto su drukčije zamišljeni. Shodno tome, nastavnicima se nudi puno mogućnosti za analizu sadržaja kroz različite medije koji su dosad bili marginalno zastupljeni u nastavi, a kao jedan od njih nameće se strip.

Strip danas mnogi promatraju kroz prizmu multimilijunskih filmskih adaptacija, ali sam medij puno je više od obične podloge za ekranizaciju svojih priča. Superherojski žanr posebno je popularan i zastupljen u pop-kulturi. Riječ je o fantastičnim narativima o nadljudski talentiranim osobama koje iza sebe često skrivaju alegoriju na pojedine civilizacijske izazove i probleme, a američka strip scena na takvom je pristupu izgradila svoju popularnost. Shodno tome, cilj ovog rada je pomno analizirati *X-Men*, superherojski strip serijal koji je posebno ukorijenjen u društvenu problematiku od svoje kreacije do danas, i uvidjeti na koje se načine njegovi motivi mogu primijeniti u, konkretno, nastavi Likovne umjetnosti i Sociologije. Od samog povezivanja s kurikulumom, do konkretnih prijedloga za njihovu inkorporaciju, *X-Men* će biti glavna osovina ovog rada, iako će i neki drugi primjeri biti spomenuti.

Drugi dio rada bavit će se superherojskim stripom općenito kako bi se postavili adekvatni temelji za daljnju analizu. Treći dio bit će u glavnini posvećen *X-Men* strip serijalu i problemima koje isti tematizira. Analizirat ćemo nekoliko različitih djela, ali glavna preokupacija bit će četiri naslova iz različitih desetljeća: prvi broj serijala *The X-Men* iz 1963. godine, edicija *Giant-Size X-Men* iz 1975., grafički roman *X-Men: God Loves, Man Kills* iz 1982. te serijal *Ultimate X-Men*, koji je osmišljen početkom novog tisućljeća, s novom tematikom i motivima. Svaki od analiziranih stripova bavi se društvenim izazovima svog vremena na alegoričan i jedinstven način.

Nakon same analize stripova, fokus će biti prebačen na konkretnu primjenu spomenutih djela u nastavi. U četvrtom dijelu slijedi pregled osnovnih teorijskih pristupa i pogleda na potencijale stripa kao medija u nastavi i načina na koji umije komunicirati s učenicima. Zatim je cilj inkorporirati sama djela u kurikulum i saznati na koji način ona mogu korespondirati s nastavnim ciljevima i ishodima, a u petom dijelu rada priloženi su konkretni prijedlozi, u vidu

zadataka ili nastavnih sekvenci, koji služe kao dokaz primjene stripa u nastavi kako Likovne umjetnosti, tako i Sociologije.

2. Općenito o superherojskom stripu

2.1. Tko je superjunak?

»Volimo superjunake jer odbijaju dići ruke od nas. Možemo ih analizirati do granice nepostojanja, ubiti ih, zabraniti ih, ali oni će se svejedno vraćati, podsjećajući nas na to tko smo i što bismo željeli biti«. (Grant Morrison)¹

Superjunaci su danas svuda oko nas. Na filmskim platnima, televizijskim ekranima, stranicama stripova i knjiga, u stihovima pjesama, na majicama, školskim torbama i u videoigramama. Kostimirani heroji preplavili su pop-kulturnu industriju i nametnuli se kao financijski najisplativiji oblik bijega od stvarnosti i razonode modernog čovjeka. Iako se iz današnje perspektive čini kako su bili prisutni oduvijek, nemali broj teoretičara stripa kazat će kako su prva prava djela o superjunacima nastala početkom 20. stoljeća na temelju motiva ustoličenih u *pulp* i *dime* knjižicama² te naslijeđu fantastičnih romana iz 19. i ranog 20. stoljeća, poput *Frankensteina* (*Frankenstein; or, The Modern Prometheus*, Mary Wollstonecraft Shelley, 1818.) i *Tarzana među majmunima* (*Tarzan of the Apes*, Edgar Rice Burroughs, 1912.).³

Međutim, kako bismo se uistinu mogli pozabaviti materijom na adekvatan način, razumjeti je i analizirati, prvo bismo se trebali zapitati *Tko je superjunak i što ga točno čini superjunakom?* Odgovor na to pitanje krije se u osvrtu na tri ključne točke koje u ovom slučaju treba razmotriti, kako to navodi američki teoretičar stripa Peter Coogan: nadnaravne ili vrhunske sposobnosti junaka, njegovu misiju (koja se krije u motivaciji za činjenje dobrih djela) te identitet.⁴ Prema Cooganovu tumačenju, superheroj je »herojski lik s nesebičnom, prodruštvenom misijom, koji posjeduje izvanredne sposobnosti i superherojski identitet utkan u kodno ime ili kostim koji obično predstavlja njegove moći ili podrijetlo«. ⁵ S druge strane, ako upitate Stana Leeja, tvorca brojnih *Marvelovih* uspješnica, on će vam dati puno jednostavniju definiciju po kojoj je superheroj »osoba koja čini junačka djela i posjeduje vještine koje

¹ Grant Morrison, *Supergods: What Masked Vigilantes, Miraculous Mutants, and a Sun God from Smallville Can Teach Us About Being Human*, New York: Spiegel & Grau, 2011., str. 361. (slobodan prijevod A. G.; isto vrijedi i za sve druge citate iz stranih izvora navedene u ovom radu).

² Usp. Peter Coogan, *Superhero: The Secret Origin of a Genre*, Austin: Monkeybrain, 2006., str. 31.

³ Usp. Isto, str. 127.

⁴ Usp. Isto, str. 39.

⁵ Usp. Isto, str. 30.

normalne osobe nemaju«. ⁶ Sposobnosti superheroja redovito su nadljudske, fantastične i u stvarnom svijetu nemoguće: ⁷ primjerice, one mogu biti produkt znanstvenih eksperimenata i istraživanja (u slučaju Spider-Mana ili Hulka) ili čarobnjaštva (Dr. Strange). Međutim, nadnaravne moći, iako su dovoljan, nisu nužni uvjet za bavljenje superherojskim pozivom. ⁸ Na primjer, Batman je superjunak koji nema nadljudske vještine, već se u većoj mjeri oslanja na vlastite tjelesne i kognitivne sposobnosti koje su razvijene i istrenirane do osobnog maksimuma. ⁹ Međutim, ostalim karakteristikama njegove osobnosti – poput dvostrukog, tajnog identiteta, alter-ega, kostima i općenite misije koju želi izvršiti – u potpunosti spada u prihvaćeni kanon superjunaka.

Ono što predstavlja veliku količinu onoga što je »super« u superjunaku upravo su njegove poboljšane sposobnosti u odnosu na obične ljude, bilo fizičke ili mentalne, koje mu služe kao alat za pomaganje ljudima, realizaciju viših ciljeva, odnosno, dobrih djela. ¹⁰ Takve karakteristike, uz neizostavnu misterioznost dvostrukog identiteta i prisvajanje kostimiranosti, stvaraju prototip klasičnog superjunaka. Također, u takvom arhetipu izražena je i moralnost te pridržavanje svojevrsnog životnog kodeksa, koji superjunaka odvajaju od prosječnog čovjeka. ¹¹

Svaki konvencionalni superjunak u sebi nosi određenu intrinzičnu motivaciju koja mu pruža razloge za borbu za pravdu, istinu i mir. ¹² Naime, superjunački stripovi često tematiziraju motiv odgovornosti suprotstavljene moćima koju likovi imaju i koju bi, kao takvu, trebali upotrebljavati i usmjeriti u plemenite svrhe. ¹³ Također, kanalizator samog superherojskog poziva likovima je često neka osobna tragedija u životu koja ih potiče na borbu za bolje sutra i pozitivnu promjenu vlastite okoline. Na primjer, Peter Parker (Spider-Man) postao je superjunak zbog toga što je lopov kojeg je odbio uhvatiti naposljetku ustrijelio njegova strica Bena; ¹⁴ Bruce Wayne (Batman) cijelog je života bio progonjen umorstvom svojih roditelja kojemu je svjedočio kao dječak; ¹⁵ a Clark Kent (Superman) je zapravo božanski vanzemaljac čiji je planet uništen. ¹⁶ Dakle, tektonske promjene u životima junaka često služe upravo kao

⁶ Usp. Stan Lee, *Stan Lee on what is a superhero*. Mrežna stranica Oxford University Press's *Academic Insights for the Thinking World* (studen 2018.), <https://blog.oup.com/2018/11/stan-lee-what-is-a-superhero/> (pregledano 10. veljače 2022.).

⁷ Usp. Peter Coogan, *Superhero: The Secret Origin of a Genre*, 2006., str. 31-32.

⁸ Usp. Isto, str. 41.

⁹ Usp. Isto.

¹⁰ Usp. Isto, str. 31-32.

¹¹ Usp. Isto, str. 30-31.

¹² Vidi u: Isto, str. 31.

¹³ Usp. Isto.

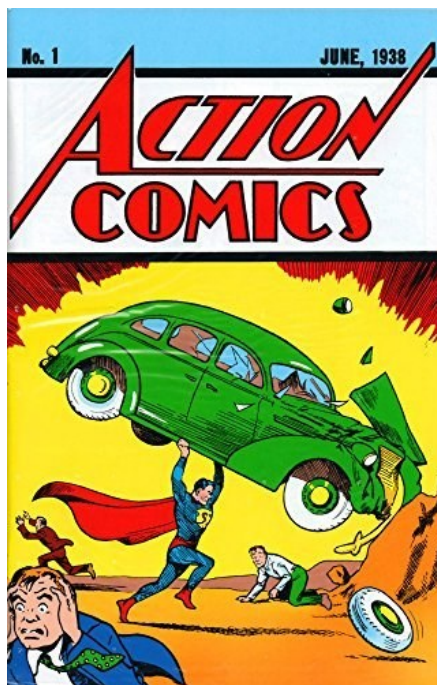
¹⁴ Vidi u: Grant Morrison, *Supergods*, 2011., str. 92-93.

¹⁵ Vidi u: Isto, str. 33.

¹⁶ Vidi u: Isto, str. 25.

okidač za kretanje u njihovo klasično junačko putovanje kakvo smo, primjerice, znali viđati u romanima i epovima nastalima kroz prošla stoljeća.

Međutim, otkud potreba za pričanje takvih priča? Zašto je koncept nadljudskih osoba koje se bore protiv zla toliko česta, autorima primamljiva i publici draga pojava? Kako neki teoretičari stripa tumače, među njima i spomenuti Coogan, tajna se možda krije u dalekoj ljudskoj povijesti. Coogan ističe kako koncept modernog superjunaka zapravo ima uporište u klasičnoj mitologiji starih civilizacija.¹⁷ Naime, razni superheroji imaju puno toga zajedničkog s antičkim bogovima i polubogovima, a određeni junaci doslovno su preuzeti iz starih mitova – na primjer, *Marvelov* Thor ekvivalent je nordijskom bogu istog imena.¹⁸ Međutim, konvencionalni koncept superheroja kakvog danas znamo zapravo je nastao u prvoj polovici 20. stoljeća, kada je uslijedilo i njegovo najveće širenje.



Slika 1. Jerry Siegel, Joe Shuster, *Action Comics* #1, DC Comics, lipanj 1938., naslovnica¹⁹

Najveći *bum superjunaka* dogodio se nakon uvođenja lika Supermana u strip 1938. godine (Sl. 1) i posljedičnog skoka u njegovoj popularnosti kada je, kako navodi Chris Gavalier, u kratkom vremenu iznikla sva sila njegovih imitacija i varijacija u serijalima drugih američkih izdavača.²⁰ Isti autor napominje kako je takva ekspanzija svoj vrhunac dosegla 1940-ih godina, da bi u 1960-ima ponovno buknila na temelju uspjeha *Marvel Comicsa* i kreacije brojnih

¹⁷ Vidi u: Peter Coogan, *Superhero: The Secret Origin of a Genre*, 2006., str. 116-117.

¹⁸ Usp. Isto.

¹⁹ U legendama ispod svih reprodukcija prvo je naveden scenarist, a zatim crtač prikazanog stripa.

²⁰ Usp. Chris Gavalier, *Superhero Comics*, London, New York: Bloomsbury Academic, 2018., str. 16.

junaka, poput Fantastične četvorke, Hulka, Spider-Mana i X-Mena.²¹ U kontekstu cjelokupnog razvoja stripova superjunačke tematike potrebno je napomenuti kako se on dogodio u trenucima sve veće dominacije Sjedinjenih Američkih Država kao svjetske sile. Stoga se, prema mišljenju teoretičara poput Gavalera, superjunaci mogu shvatiti kao instrument veličanja vječno aktualnog motiva američke jedinstvenosti, izvrsnosti i imperijalizma s kolonijalnim podtonovima.²² Prema tom shvaćanju, superjunaci su tih godina kreirani kao alegorija moćnog i nepobjedivog Zapada,²³ a Superman — kojeg je desetljećima krasio stereotip nadčovjeka koji se bori za »istinu, pravdu i američki način života« (2021. godine moto mu je promijenjen u »istinu, pravdu i bolje sutra«)²⁴ — postao je ogledni primjer takvog načina razmišljanja. Dakle, umjesto poprilično jednostranog shvaćanja superherojstva kao »moderne mitologije«, u obzir je potrebno uzeti i kulturno-povijesni kontekst u kojemu su ti isti junaci nastali.

Ekspanziji superherojskog stripa ne samo da je prethodio sve veći utjecaj SAD-a u svijetu, već ju je konkretno zahvatila i Velika depresija (1929. – 1933.),²⁵ koja je običnim građanima utjerala, kako Zlatko Bukač navodi, znatnu količinu »nepovjerenja u institucije«.²⁶ Pojavljivanje superjunaka kao *vigilanta* koji utjeruje pravdu mimo, iznad i oko zakona u tim nesigurnim vremenima također je moglo utjecati na sve veću popularnost takvih stripova,²⁷ a simbolika nade u bolje sutra koju su nosili postajala je sve važnija u vrijeme buknuća Drugog svjetskog rata.²⁸ Superherojski su se stripovi, dakle, kao i sva umjetnost, razvijali sukladno vremenskom razdoblju u kojima su stvarani, a i junaci su vremenom poprimali karakteristike perioda u kojima su objavljivani.

Primjerice, superjunački modus šezdesetih se godina prošlog stoljeća potpuno prilagodio tadašnjoj hladnoratovskoj klimi, a junaci su često bili simbol borbe protiv komunističkih režima ili američkih neprijatelja te rivala, izražavajući strah od ideoloških različitosti,²⁹ nerijetko ne bivajući suptilni u izlaganju takvih sentimenata (Sl. 2). Tako u prvim epizodama serijala *The Amazing Spider-Man* možemo svjedočiti Peteru Parkeru koji svom

²¹ Vidi u: Alexander Danner, Dan Mazur, *Svjetska povijest stripa od 1968. do danas*, Zagreb: Sandorf, 2017., str. 18.

²² Usp. Chris Gavalier, *Superhero Comics*, 2018., str. 34.

²³ Usp. Isto.

²⁴ Vidi u: Eric Francisco, *Superman Didn't Abandon "The American Way". We did.* Mrežna stranica *Inverse.com* (listopad 2021.), <https://www.inverse.com/entertainment/superman-motto-change-american-way> (pregledano 10. veljače 2022.)

²⁵ Vidi u: Grant Morrison, *Supergods*, 2011., str. 14-15.

²⁶ Usp. Zlatko Bukač, *Analiza diskursa različitosti u američkoj popularnoj kulturi na primjeru stripova o superjunacima*, doktorska disertacija, Poslijediplomski sveučilišni studij Humanističke znanosti, Sveučilište u Zadru, 2018., str. 42.

²⁷ Usp. Isto, str. 42-43.

²⁸ Usp. Isto, str. 56.

²⁹ Vidi u: Isto, str. 74.

školskom nasilniku Flashu Thompsonu govori da kod kolegice iz razreda ima šanse kao »Hruščov kod J. Edgara Hoovera«. ³⁰ Međutim, istovremeno, pomalo paradoksalno, stripovi su vrlo često problematizirali unutarnje državne probleme, poput rasizma i diskriminacije. ³¹ Strip *X-Men* mnogi su shvatili kao refleksiju djelovanja Pokreta za građanska prava, ³² a naslijeđe kontrakulturnih pokreta i promjene koje su isti počinili na američkoj strip sceni nagnali su autore na hrabrije poteze i eksperimentiranje sa žanrom. ³³



Slika 2. Stan Lee, Robert Bernstein, Jack Kirby, Dick Ayers, *Journey Into Mystery* #93, Marvel Comics, travanj 1963., kadar

Sve veća kompleksnost i bravurozniji autorski potezi doveli su do potpune promjene paradigme u shvaćanju superherojskog stripa tijekom 1980-ih godina. ³⁴ Žanrovske konvencije postale su fleksibilnije, a priče sve zrelije i mračnije. ³⁵ Spomenuto desetljeće čitateljima je podarilo neka od najvažnijih superjunačkih djela u povijesti i skovalo termin *grafičkog romana* (*graphic novel*), odnosno, romana u stripu ili *strip knjiga*, koji je pop-kulturnom i eskapističkom žanru omogućio koketiranje s visokom kulturom. ³⁶ Prema tumačenju Johanne Drucker, grafički romani, koji se mogu opisati kao cjeloviti strip izdan u obliku knjige, upotpunjuju autorsku viziju na način koji standardna masovna produkcija ne dopušta i ne može, a stripu daju »novu

³⁰ Vidi u: Stan Lee, Steve Ditko, »Groteskna avantura "Zeleni Goblin"«, u: Stan Lee, Steve Ditko, *Čudesni Spajdermen 1*, Beograd: Čarobna knjiga, 2012., str. 320.

³¹ Vidi u: Zlatko Bukač, *Analiza diskursa različitosti*, 2018., str. 74.

³² Vidi u: Gregory S. Parks, Matthew W. Hughey, » "A Choice of Weapons": The X-Men and the Metaphor for Approaches to Racial Equality«, u: *Indiana Law Journal* 92 (5) (2017.), str. 1.

³³ Vidi u: Alexander Danner, Dan Mazur, *Svjetska povijest stripa*, 2017., str. 169-170.

³⁴ Vidi u: Grant Morrison, *Supergods*, 2011., str. 184.

³⁵ Vidi u: Alexander Danner, Dan Mazur, *Svjetska povijest stripa*, 2017., str. 174-175.

³⁶ Usp. Grant Morrison, *Supergods*, 2011., str. 184.

dimenziju pripovijedanja».³⁷ Ukratko, grafički romani predstavljaju novi oblik umjetničke slobode koja u nekim drugim uvjetima i nekom drugom vremenu možda ne bi bila dostupna autorima.³⁸



Slika 3. Alan Moore, Dave Gibbons, *Watchmen* #1, DC Comics, rujan 1986., stranica

Postoji i druga struja, koja na pojam grafičkog romana (strip knjige) gleda negativno, ističući kako se njima umanjuje vrijednost stripa kao medija te ga se želi prilagoditi ekskluzivističkom shvaćanju devete umjetnosti³⁹ i svesti termin na pretencioznu novotvorenicu. Kako god, postupno prihvaćanje superherojstva kao višeg i kompleksnog žanra u stripu otvorilo je vrata za daljnje poigravanje sa samim medijem. Stripovi poput *Povratka Viteza tame* (*The Dark Knight Returns*), miniserijala Franka Millera iz 1986. godine, te *Čuvara* (*Watchmen*) Alana Moorea i Davea Gibbonsa (Sl. 3) koji bili objavljivani u isto vrijeme, svojim su zrelim motivima i inovacijama u pripovijedanju potpuno izmijenili američku superherojsku industriju

³⁷ Vidi u: Johanna Drucker, »What is Graphic about Graphic Novels?«, u: *English Language Notes* 46 (2) (2008.), str. 39.

³⁸ Usp. Isto.

³⁹ Vidi u: Indira Neville, 'Graphic novels' is not comics. Mrežna stranica *National Library.nz* (srpanj 2018.). <https://natlib.govt.nz/blog/posts/graphic-novels-is-not-comics> (pregledano 13. veljače 2022.).

i podigli je na višu razinu.⁴⁰ Kroz sljedećih nekoliko godina, popularni strip autori u SAD-u postali su nikad jači, uzdigavši se do statusa svojevršnih *rock* zvijezda, a njihove kreacije pratile su ih u stopu.⁴¹



Slika 4. Rob Liefeld, *Youngblood* #1, Image Comics, travanj 1992., naslovnica

Zahvaljujući sve jačoj komercijalizaciji i prelasku u *mainstream*, superjunaci su vrlo brzo postali ogledalo konzumerističkih i *lifestyle* trendova.⁴² Prosječan superheroj 1990-ih vješto je balansirao svoje postavke između bunta generacije X te bodibilderske i hiperseksualizirane fizionomije dovedene do granica groteske, što je posebno bilo vidljivo u stripovima autora poput Jima Leeja i Roba Liefelda (Sl. 4),⁴³ te utrke za dominacijom u prodaji igračaka, emitiranju ranojutarnjih crtanih serijala i zadržavanju mlađe publike koja je sve više migrirala prema novim, virtualnim oblicima zabave. Srednjostrujaški superjunak u zoru novog tisućljeća gotovo se u potpunosti odmaknuo od novopronađene humanosti i ozbiljnosti u 1980-ima kako bi iskrčio put bombastičnim akcijskim scenama i anatomskim pogreškama u crtežu.⁴⁴ Tek je nova generacija autora, koju su urednici angažirali s nezavisne scene, u 21. stoljeću

⁴⁰ Usp. Alexander Danner, Dan Mazur, *Svjetska povijest stripa*, 2017., str. 174-175, 179.

⁴¹ Usp. Isto, str. 220.

⁴² Usp. Isto, str. 220.

⁴³ Usp. Isto, str. 220-221.

⁴⁴ Usp. Isto, str. 220-221.

ponovno izbalansirala vagu i ponovno usmjerila superherojski strip prema kombinaciji zabave za sve uzraste i alegoričnih modernih mitova potkovanih relevantnim društvenim porukama.⁴⁵

Današnji stripovi *Marvel* i *DC Comicsa* posvećeni su postizanju što veće kulturne i društvene raznolikosti, bilo da se radi o autorima koji pišu i crtaju serijale ili o likovima koje kreiraju.⁴⁶ Važnost reprezentacije određenih etničkih, religijskih, seksualnih i ostalih manjina nikad nije dobivala veću pozornost.⁴⁷ Iako se strip kao medij već tridesetak godina hrva s izumiranjem tiska kao dominantnog medija i smanjenjem čitanosti, superherojska strip industrija u SAD-u danas opstaje, pa čak i prosperira zahvaljujući brojnim uspjesima njihovih junaka na filmskim platnima. U konačnici, superherojski strip zapravo je uvijek bio zrcalo vremena u kojima se objavljivao; bilo da je riječ o turbulentnim, džezerkim 1930-ima ili *grunge* i *gangsta rap* 1990-ima, autori su se konstantno prilagođavali društvenim i političkim promjenama koje su dolazile, spoznajući važnost određenih tema i odgajajući generacije mladih, učeći ih kritičkom mišljenju i međusobnom uvažavanju kroz koktel fantastičnih priča o dobru i zlu.

2.2. Superherojski strip u Hrvatskoj

Teško je točno precizirati vrijeme objave prvog superherojskoga stripa na području današnje Republike Hrvatske, ali sa sigurnošću možemo zaključiti kako je trebalo neko vrijeme da američki superjunaci pronađu svoj put do čitatelja na ovim prostorima. Naime, zbog jeftinije opcije otkupa autorskih prava i geografske bliskosti, najpopularniji uvozni stripovi u Jugoslaviji 1960-ih bili su oni s talijanskog i francusko-belgijskog tržišta, a na njima se kreirao izražaj domaćih autora i percepcija stripova kao takvih.

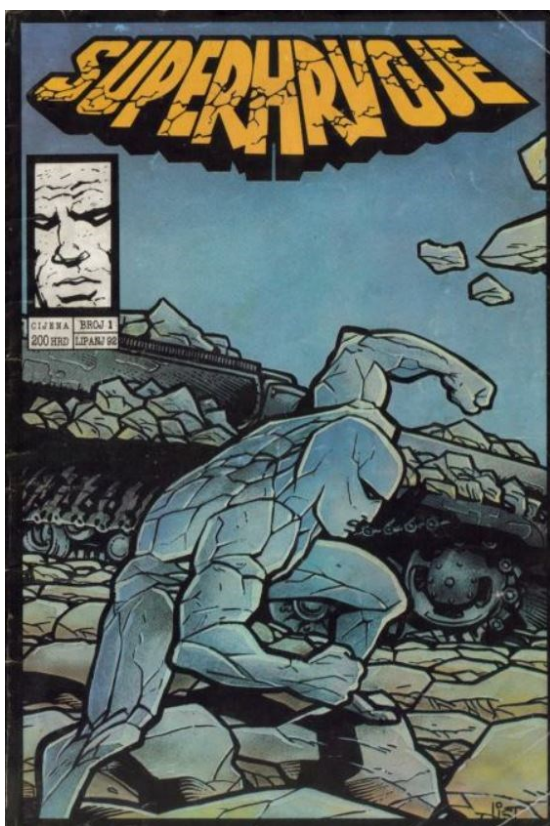
Međutim, 1970-ih godina situacija se počela pomalo mijenjati, kada su tada sveprisutne *Dečje novine* iz Gornjeg Milanovca počele izdavati reviju *EKS Almanah* u kojoj su krenule s objavljivanjem priča o Spider-Manu, Batmanu, Iron Manu, Hulku i ostalim likovima iz plejade *Marvelovih* i *DC-jevih* naslova. Također, *Vjesnik* je tijekom 1980-ih objavio nekoliko stripova o Batmanu, no veća ekspanzija superjunaka na domaćem tržištu bilježi se tek u samostalnoj Hrvatskoj, kada je, i to vrlo uspješno, *Slobodna Dalmacija* preuzela gotovo cjelokupno strip izdavaštvo tijekom 1990-ih. Nimalo neobično, u tim godinama ratnih zbivanja Hrvatska je dočekala i svog prvog “službenog” superjunaka kojeg su kreirali ilustratori i animatori Siniša

⁴⁵ Vidi u: Zlatko Bukač, *Analiza diskursa različitosti*, 2018., str. 193.

⁴⁶ Vidi u: Chris Gavalier, *Superhero Comics*, 2018., str. 176-178.

⁴⁷ Vidi u: Isto.

Ercegovac i Nikola Listeš. Prigodno nazvan Super Hrvoje, spomenuti heroj bio je potpuno stereotipno ostvarenje i svojevrsna ratna propaganda.⁴⁸ Premisa cjelokupnog stripa *Super Hrvoje* zvučala je ovako: povjesničar iz dijaspore zvan Hrvoje Horvat pretvarao bi se u kamenog spasitelja zahvaljujući moći koju je crpio iz pletera,⁴⁹ glavni neprijatelji bili su mu vojnici Jugoslavenske narodne armije koji su mahom izgledali ružno i čudovišno,⁵⁰ a ponašali su se jednodimenzionalno.⁵¹ Usprkos golemoj nakladi izdavača *Slobodne Dalmacije*, *Super Hrvoje* (Sl. 5) doživio je tek jedan jedini broj koji se s vremenom povukao u opskurnost i postao rijetki kolekcionarski primjerak. Ovaj strip danas je simbol domoljubnog sadržaja upitne kvalitete iz nemirnih 1990-ih, a mnogi ga zapravo doživljavaju i kao svojevrsnu parodiju.



Slika 5. Siniša Ercegovac, Nikola Listeš, *Super Hrvoje*, *Slobodna Dalmacija*, lipanj 1992., naslovnica

Nameće se zaključak kako su se pokušaji stvaranja nekog stripa superherojskog žanra u Hrvatskoj kroz godine većinom svodili na razinu humorističnog uratka. Primjerice,

⁴⁸ Andrea Matošević, »Hrvatski strip 1990-ih: etnološki aspekti«, u: *Etnološka tribina* 27-28 (34/35) (2004./2005.), str. 87.

⁴⁹ Vidi u: Isto, str. 79.

⁵⁰ Usp. Isto, str. 85-86.

⁵¹ Usp. Isto.

Lavanderman Tonija Fabera i Vanče Repca komičan je naslov o superjunaku s otoka Hvara koji snagu crpi iz lavande.⁵² Slično je osmišljen bio i Protman, heroj koji je imao moć puštanja vjetrova, iz tuša Dubravka Matakovića.⁵³ Dakle, možemo zaključiti da do danas nismo uspjeli svjedočiti niti jednom originalnom hrvatskom superjunaku koji bi se uklopio u tradicionalne konvencije tog žanra, a dio razloga vjerojatno se krije i u tome što Hrvatska nema razvijenu strip industriju koja bi takav projekt mogla poduprijeti. Međutim, puno domaćih crtača bilo je ili još uvijek jest pod ugovorima s *Marvelom*. Mnogi hrvatski umjetnici crtali su za spomenutog izdavača, a važno je posebno istaknuti Esada Ribića, koji je radio i na najvažnijim godišnjim naslovima te kompanije, poput serijala *Uncanny X-Men*, *Avengers*, *Loki*, *Secret Invasion* i drugih.⁵⁴

Superherojski strip u Hrvatskoj danas većinom opstaje u luksuznim kolekcionarskim izdanjima koja se tiskaju u malenoj nakladi, ali raznovrsnost naslova na domaćem tržištu nikad nije bila veća. Lako dostupne i relevantne literature za njihovo eventualno uključivanje u nastavu osnovnoškolskih i srednjoškolskih predmeta stoga ne nedostaje, a potencijali koje superherojski žanr pruža u nastavi doista su raznoliki.

⁵² Vidi u: Bojan Krištofić, »Pozdravite svi hvarske superjunake!«, u: *Zarez* 242 (2008.), str. 34.

⁵³ Vidi u: Isto.

⁵⁴ Vidi u: Milan Pavlinović, »Od Gajnica do Marvela: američki san majstora stripa«, u: *Nacional* 634 (2008.). Mrežna stranica *Nacional.hr* (siječanj 2021.). <https://www.nacional.hr/od-gajnica-do-marvela-americki-san-majstora-stripa/> (pregledano 16. veljače 2022.).

3. *The X-Men: Marvelova borba protiv predrasuda*

3.1. *The X-Men: predstavljanje motiva*

Šezdesete godine prošlog stoljeća u povijesti superherojskog stripa ostat će upamćene kao desetljeće u kojemu je nastala većina najpopularnijih i najprofitabilnijih junaka današnjeg *Marvela*. Hladni rat između SAD-a i SSSR-a tih se godina poprilično zaoštrio, a utrka u naoružanju i sve veća bojazan od nuklearne katastrofe tematizirane su i u pop-kulturi. Dapače, stripovi superjunačke tematike čitavu su eru izgradili na takvim motivima.

Stan Lee je, stoga, motiviran geopolitičkim prilikama u svijetu i svemirskom utrkom, u kreaciji novih superheroja kao glavne nositelje moći zamislio znanstvenike koji su svoju genijalnost koristili kako bi dokazali (ili pokazali) američku superiornost u svijetu, a prijetnja je nerijetko bila uobličena u ideološki obojenim likovima koji su željeli zatrti američke ideale.⁵⁵ No, uz razvijanje takvih koncepata, Lee je zajedno s Jackom Kirbyjem osmislio strip *X-Men* koji je poslužio kao alegorija unutarnjih društvenih problema u SAD-u, ali i općenitih civilizacijskih izazova koji nisu imali nužnu povezanost s globalnim političkim poretom.

Premijerni broj serijala *X-Men* (*The X-Men #1*, Jack Kirby, Stan Lee, 1963.), koji je kasnije zadobio epitet *Uncanny*, svijetu je predstavio tim »najneobičnijih superjunaka na svijetu«⁵⁶ koji se sastojao od Cyclopa, Beasta, Iceman, Angela i novopridošle Jean Grey, odnosno Marvel Girl (Sl. 6). Početni kadrovi Leejeva i Kirbyjeva prvijenca upoznaju nas s moćima glavnih likova i njihovom grupnom dinamikom, a strip fabularno ne odudara od tadašnjih klasičnih superherojskih narativa. No, u pojedinim scenarističkim rješenjima mogli su se uočiti ponešto drukčiji motivi. Lee je za mentora i rukovoditelja grupe izabrao Charlesa Xaviera, telepata i paraplegičara, jednog od najjačih pripadnika mutanata, nove ljudske vrste blagoslovljene nevjerojatnim moćima. U ovom kontekstu važno je spomenuti i Jean Grey, koja će se u sljedećim godinama pretvoriti u jednu od najpoznatijih junakinja serijala, ali u početnim epizodama stripa ona je većinom svedena na objekt u patrijarhalnoj grupi koji muški članovi pokušavaju osvojiti.⁵⁷

Lee je od samoga početka posijao sjeme za inkorporaciju manjina i dotad zapostavljenih profila ljudi u *X-Mene*, a kasniji autori, poput Chrisa Claremonta, dodatno su razradili takve zamisli. Nastavno na ta razmišljanja, američki autori poput Gregoryja Parksa i Matthewa

⁵⁵ Vidi u: Isto, str. 74.

⁵⁶ Vidi u: Jack Kirby, Stan Lee, *The X-Men #1*. New York: Marvel Comics, 1963., naslovnica.

⁵⁷ Usp. Zlatko Bukrač, *Analiza diskursa različitosti*, 2018., str. 150.

Hugheyja *X-Men* serijal zato vežu uz pojam kulturnog objekta čija je karakteristika preslikavanje dominantnih ideoloških postavki određenog društva i vremena.⁵⁸ Leejev i Kirbyjev strip tako se većinski referirao na američko društvo 1960-ih.



Slika 6. Stan Lee, Jack Kirby, *The X-Men* #1, Marvel Comics, rujan 1963., naslovnica

Lee i Kirby predstavili su mutante kao novu ljudsku vrstu koja se rađa sa sposobnostima kakve *Homo sapiens* nema. Primjerice, Cyclops može ispaljivati laserske zrake iz svojih očiju, Beast je genije blagoslovljen agilnošću primata, Angel, sukladno njegovu imenu, ima krila koja mu omogućuju let, Iceman se može pretvoriti u živući led, a Jean Grey posjeduje moć telekineze.⁵⁹ Također, Lee ne otkriva jasno podrijetlo mutanata i kako je moguće da se u njegovoj verziji svijeta ljudi rađaju s nevjerojatnim sposobnostima, ali u prvom broju daje natuknuti kako je i to, po klasičnoj *Marvelovoj* formuli iz tih godina, ipak imalo veze s procvatom znanosti i atomskim naoružanjem. Naime, Xavier u početnoj epizodi govori kako su njegovi roditelji »radili na projektu prve atomske bombe«⁶⁰ i da je on vjerojatno prvi mutant koji se ikada rodio. Teoretičar Chris Gavalier prihvaća hipotezu o tome da su, u Leejevoj zamisli,

⁵⁸ Usp. Gregory S. Parks, Matthew W. Hughey, »"A Choice of Weapons"«, 2017., str. 9.

⁵⁹ Vidi u: Jack Kirby, Stan Lee, *The X-Men* #1, 1963., str. 2-9.

⁶⁰ Vidi u: Isto, str. 10.

mutanti nastali kao nusprodukt primjene nuklearne energije, posebno ako se uzme u obzir da su glavni junaci tinejdžeri koji su se rodili u prvim danima mira po završetku Drugog svjetskog rata.⁶¹ Slavni *Marvelov* autor tako, i u slučaju *X-Mena*, predstavlja superjunake koji su svoje moći vjerojatno crpili na temelju znanstvenih postignuća tog vremena i fantazija o budućim otkrićima u tom polju.

Uvođenje nove ljudske vrste koja predstavlja nešto poprilično drukčije i strano čovječanstvu autorima je omogućilo poigravanje s konceptima poput integriranosti mutanata u okolinu i percepcije koju stvaraju u svijetu oko sebe. U navedenim motivima rađa se glavni sukob cijelog serijala koji se temelji na neprihvaćenosti i marginaliziranosti mutantske vrste. O tome Xavier u prvom svesku govori sljedeće:

»Kada sam bio mlad, normalni ljudi su me se bojali! Shvatio sam da ljudska vrsta još nije spremna prihvatiti ljude s dodatnim moćima! Zato samo odlučio sagraditi utočište... Školu za X-Mene! Ovdje možemo ostati, dok nas obični ljudi ne sumnjiče, i učiti kako koristiti svoje moći za korist ljudskog roda... Kako bismo pomogli onima koji ne bi imali povjerenja u nas kada bi znali da postojimo!«⁶²

Sentiment kakav mutanti pobuđuju u društvu odmah je jasan. Ljudska zajednica osjeti određeni strah prema njima i razinu nesigurnosti koja se očituje u neprihvaćanju mutanata kao nove ljudske vrste. Ta je ideja ostala jedan od temeljnih postulata svih stripova, a kasnije i filmova o X-Menima; autori koji su radili na serijalu sukob između čovječanstva i mutanata razložili su u hijerarhiju koja se očituje odnosom »nas« protiv »njih« što je, pisanjem francuskog autora Jeana-Françoisa Staszaka, temeljni proces kreacije Drugosti, odnosno, Drugih i Drugačijih.⁶³ Drugost, prema spomenutom autoru, nastaje tako da dominantna grupa (u slučaju *X-Mena* američka i svjetska javnost, *Homo sapiensi*) gradi percepciju o drugoj grupi (mutantima) na temelju unaprijed donesenih zaključaka i stereotipa, čime se stvara baza ili opravdanje za diskriminaciju.⁶⁴ Prema pisanju Parksa i Hugheyja, mutanti predstavljaju nasljednu Drugost budući da se rađaju s moćima kojih se ljudi plaše, a dodaju i kako to može biti jedan od razloga zbog čega ih ljudi mrze.⁶⁵ Također, iskustvo mutanata i *X-Mena*

⁶¹ Usp. Chris Gavalier, *Superhero Comics*, 2018., str. 139.

⁶² Vidi u: Jack Kirby, Stan Lee, *The X-Men #1*, 1963., str. 10.

⁶³ Usp. Jean-François Staszak, »Other/Otherness«, u: *International encyclopedia of human geography* 8, (ur.) Rob Kitchin, Nigel Thrift, Amsterdam: Elsevier, 2009., str. 43.

⁶⁴ Usp. Isto.

⁶⁵ Usp. Gregory S. Parks, Matthew W. Hughey, »"A Choice of Weapons"«, 2017., str. 8.

usporedivo je sa samim iskustvom asimilacije bilo koje manjine u neko društvo ili kulturu. Kako napominje teoretičar Jesse Kavadlo, dok Superman, primjerice, zastupa fantaziju tuđinca koji je uspješno internalizirao američke vrijednosti i postao njezin bastion u svijetu ostvarujući američki san, X-Meni takvu premisu na neki način obrću i pokazuju koliko slične postavke mogu polučiti drukčije rezultate.⁶⁶

3.1.1. Prvi Magneto

Drugi izvor nesigurnosti ljudske populacije prema mutantima pronalazi se u liku i djelu glavnog antagonista Magneta, koji se također pojavljuje u premijernom broju stripa. Na temelju prvih riječi koje izgovara u stripu, jasno je kako su njegovi stavovi dijametralno suprotni od onih Xavierovih (Sl. 7):

»Ljudska rasa više ne zaslužuje dominaciju nad planetom Zemljom! Dani mutanata su pred nama! Prva faza moga plana bit će pokazati svoju moć... Natjerati Homo sapiensa da se pokloni Homo superioru!«⁶⁷

Ili, kako bi to Charles Xavier sam objasnio nekoliko kadrova ranije:

»Ne žele svi mutanti pomoći ljudskom rodu. Neki mrze ljudsku vrstu i žele je uništiti! Neki smatraju kako bi mutanti trebali biti pravi vladari Zemlje! Naš posao je zaštititi ljudski rod od takvih... Zlih mutanata!«⁶⁸

Dakle, Lee je drugi važan konflikt stripa smjestio između dvije frakcije mutanata: one miroljubive, koja želi živjeti s ljudima pod jednakim uvjetima i eliminirati strah o svojoj vrsti kroz miran suživot, te one radikalističke, koja će napraviti što god je potrebno kako bi došla do konačnog cilja i zamijenila ljude kao darovitija, sposobnija i moćnija vrsta.⁶⁹

⁶⁶ Usp. Jesse Kavadlo, »X-stential X-Men: Jews, Supermen, and The Literature Of Struggle«, u: *X-Men and Philosophy: Astonishing Insight and Uncanny Argument in the Mutant X-Verse*, (ur.) Rebecca Housel, William Irwin, J. Jeremy Wisniewski, Hoboken, New Jersey: John Wiley & Sons, Inc., 2009., str. 43.

⁶⁷ Vidi u: Jack Kirby, Stan Lee, *The X-Men #1*, 1963., str. 11.

⁶⁸ Vidi u: Isto.

⁶⁹ Usp. Zlatko Bukač, *Analiza diskursa različitosti*, 2018., str. 110.



Slika 7. Stan Lee, Jack Kirby, *The X-Men #1*, Marvel Comics, rujan 1963., kadar

Upravo iz tog Magnetova radikalizma raspiruje se drugi izvor mržnje ljudi prema mutantima; ako strah i nerazumijevanje ljudi ne potječu od same činjenice da se radi o pojedincima koji imaju mogućnost činiti neobične i fantastične stvari, tada zasigurno dolaze od fobije kako će ih ti mutanti, barem oni radikalni, željeti porobiti. Gavalier tvrdi kako je Lee nepovjerenjem koje javnost, a shodno tome i američka vlada, u stripu imaju prema mutantima, vratila spomenute junake u poziciju »neshvaćenih vigilanata« u kakvoj je većina superheroja bila 1930-ih godina.⁷⁰ Nadalje, ovakva postavka radnje može se iščitati u nekoliko različitih smjerova koji zrcale stvarne probleme čovječanstva – i američkog društva – u godinama kada je ovaj strip nastajao.

Jedan od glavnih izvora inspiracije za oblikovanje fabule i likova koje teoretičari spominju u kontekstu serijala *X-Men* je problem rase i rasne nejednakosti u SAD-u.⁷¹ Navedeni strip razvijao se u doba Pokreta za građanska prava i paralele na događaje u stvarnom svijetu jasno su vidljive: teoretičari Gregory Parks i Matthew Hughey ističu kako X-Meni kao tim predstavljaju miroljubivu reakciju na koncept Drugosti koja se može usporediti s djelovanjem Pokreta za građanska prava, dok Magnetovi načini, manifestirani kroz djelovanje Bratstva zlih mutanata, zrcale one militantnije i izravnije prakse pojedinih manjinskih organizacija i pokreta u 1960-im godinama.⁷² Upravo ovakve paralele, napominju kasnije, postavljaju X-Mene kao kulturni objekt svoga vremena koji se kasnije nadopunjavao novim izazovima i komentirao

⁷⁰ Usp. Chris Gavalier, *Superhero Comics*, 2018., str. 144.

⁷¹ Vidi u: Zlatko Bukač, *Analiza diskursa različitosti*, 2018., str. 109.

⁷² Usp. Gregory S. Parks, Matthew W. Hughey, »"A Choice of Weapons"«, 2017., str. 8-9.

aktualne probleme.⁷³ Lee i Kirby tako su, na temelju tadašnje društvene problematike, stvorili strip koji služi kao alat za isticanje i osuđivanje predrasuda, netolerancije i mržnje prema drugim skupinama. *X-Men* i rasni element dugo su stajali jedno uz drugo kao neodvojiva spojnica između fantastike koju je Lee zamislio i alegorije na stvarni svijet. Mnogi su te paralele povlačili doslovno, stavljajući Charlesa Xaviera u cipele Martina Luthera Kinga, a Magneta u one Malcolma X-a.⁷⁴ Usporedbe ovih stripovskih junaka s dvojicom karizmatičnih afroameričkih vođa 1960-ih godina imaju određena polazišta u realnosti, ali postoje razlike koje je važno istaknuti.⁷⁵

Jasne razlike između pristupa spomenutih povijesnih ličnosti i fiktivnih suparnika Xaviera i Magneta mogu se razložiti u ciljevima za čije se ostvarivanje zalažu.⁷⁶ Kako primjećuju Parks i Hughey, dok su Martin Luther King i Malcolm X živote posvetili borbi za unapređivanje građanskih prava svoje rase, Xavier se ne zalaže za istu stvar kod mutanata, već samo želi mirnu koegzistenciju s ljudima.⁷⁷ S druge strane, Magnetove megalomanske zamisli o svjetskoj dominaciji, iako radikalne, nisu usporedive sa stavovima Malcolma X-a.⁷⁸ Međutim, između njih prisutne su i određene poveznice. Iako Xaviera i Kinga najviše povezuju pacifističke tendencije, postoji nekoliko vrlo istančanih sličnosti koje se mogu povući između Magneta i Malcolma X-a. Autori tako poentiraju da su obojica imala tragično djetinjstvo (X-ova oca usmrtili su članovi Ku Klux Klana, dok je Magnetova obitelj preminula u holokaustu), obojica su zagovarali militantnije načine za uspostavljanjem akcije (X preko Nacije islama, Magneto preko Bratstva mutanata) i, u konačnici, obojica su potjecala iz društvene skupine koja je bila neprihvaćena, mučena i necijenjena.⁷⁹ No, važno je napomenuti da opisana slojevitost Magnetova lika nije bila prisutna od samoga početka *X-Men* stripa: u prvom broju on je samo ludi zlikovac koji želi pokoriti svijet, a tek se kasnije otkrilo kako je preživio holokaust.⁸⁰ Najveće paralele između mutantskih i afroameričkih vođa vidljive su u filmskim ekranizacijama *X-Men* stripova, gdje Xavier i Magneto izriču dijalog koji se vrlo lako može usporediti upravo s onime što su govorili King i X.⁸¹

⁷³ Usp. Isto, str. 9.

⁷⁴ Usp. Isto.

⁷⁵ Usp. Isto, str. 12.

⁷⁶ Usp. Isto.

⁷⁷ Usp. Isto.

⁷⁸ Usp. Isto.

⁷⁹ Usp. Isto, str. 13-14.

⁸⁰ Usp. Isto, str. 13.

⁸¹ Usp. Isto, str. 16.

3.2. Predrasudama protiv predrasuda? X-Men serijal i reprezentacija stvarnih manjina

Stan Lee je stvaranjem *X-Men* serijala, kako je kasnije i sam rekao, želio većinski mladim čitateljima prenijeti izravnu poruku: nemojte biti netrpeljivi prema drugim ljudima i odbacite predrasude.⁸² Shodno tome, motivi njegova stripa mogu se interpretirati kao komentar na ono što se događalo u SAD-u u godinama kada je serijal nastajao i bujao, ali bilo bi pogrešno zaključiti kako su paralele sa stvarnosti bile jasno ciljane. Uostalom, to je Lee osobno otkrio u intervjuu koji je dao časopisu *Rolling Stone* 2018. godine. Tada je na pitanje o sličnosti između njegovih spomenutih fiktivnih likova i stvarnih vođa odgovorio kako se vjerojatno »radilo o podsvjesnom osjećaju« te da je, nakon što je osmislio priču o Charlesu Xavieru i mutantima, kasnije shvatio da je kreirao metaforu borbe za građanska prava.⁸³ Dakle, ideja o stvaranju eskapističkog djela prethodila je socijalno angažiranoj metafori, a ne obratno. Ipak, takav zaključak usporediv je s Hugheyjevim i Parksovim razmišljanjem o X-Men serijalu, a potom i cjelokupnom žanru superherojskog stripa, kao kulturnom objektu koji se transformira i uobličuje usporedno s onime što se događa u svakodnevicu.

Leejevom priznanju o nesvjesnom uključivanju manjinskog elementa u prilog ide i rodna te rasna struktura njegova tima superjunaka, koja je bila poprilično prilagođena tadašnjim srednjostrujaškim trendovima, u kojima za stvarne manjine u fikciji nije bilo puno mjesta.⁸⁴ Koliko god Leejevi X-Meni poslužili kao metafora borbe za manjinska prava i bez obzira na to što su otpočetka uključivali invalida kao vođu tima te junakinju, članovi njegova inicijalnog tima mutanata bili redom heteroseksualni, bijeli, dobrostojeći *WASP* (*White Anglo-Saxon Protestant*) Amerikanci koji se u prvim brojevima serijala, kako primjećuje i teoretičar Joseph Darowski, nisu ni suočavali s konkretnim primjerima diskriminacije.⁸⁵ Od ukupno devet članova tima koliko ih se pojavilo u prvih 66 brojeva serijala, svi su bili bijelci.⁸⁶ Lee nam je, navodi Zlatko Bukač, time ponudio prilično zamagljenu verziju priče o borbi za prava manjina koristeći se bijelim subjektom koji je društvenim problemima pristupao iz svoje perspektive.⁸⁷

⁸² Vidi u: Brian Hiatt, *Stan Lee on the X-Men and More: The Lost Interview*. Mrežna stranica *Rollingstone.com* (studen 2018.), <https://www.rollingstone.com/culture/culture-features/stan-lee-dead-x-men-lost-interview-754889/> (pregledano 7. travnja 2022.)

⁸³ Vidi u: Isto.

⁸⁴ Usp. Zlatko Bukač, *Analiza diskursa različitosti*, 2018., str. 110..

⁸⁵ Usp. Joseph James Darowski, *Reading "The Uncanny X-Men": Gender, Race, and the Mutant Metaphor in a Popular Narrative*, doktorska disertacija, American Studies, Michigan State University, 2011., str. 68., 78.

⁸⁶ Usp. Isto, str. 115.

⁸⁷ Usp. Zlatko Bukač, *Analiza diskursa različitosti*, 2018., str. 110-111.

Inkluzivni i socijalno osviješteni X-Meni nisu se počeli razvijati na samom početku serijala. Darowski ističe kako se tematiziranje predrasuda u *X-Men* stripovima konkretno počelo primjenjivati tek nakon godinu dana izlaženja stripa, kada ga je Lee još pisao.⁸⁸ Utoliko je zanimljiva priča iz *X-Men* serijala koju je krajem 1960-ih napisao Gary Friedrich, u kojemu bijesna rulja želi izvesti linč nad Icemanom i Angelom, što je bila jasna referenca na linčeve koji su se izvršavali nad afroameričkim stanovništvom u ranijim desetljećima, uz jasno izražen antagonizam bijesnih stanovnika gradića.⁸⁹ Nadalje, dolaskom novog scenarista Roya Thomasa povećao se broj neameričkih mutanata u stripu, ali nijedan od njih nije dobio čast biti dijelom tima.⁹⁰

U prvih 66 brojeva serijala *The Uncanny X-Men*, koji su objavljivani između 1963. i 1970. godine, gotovo svi likovi iz rasnih ili nacionalnih manjina bili su portretirani kao zlikovci,⁹¹ što se, bez obzira na plemeniti cilj koji je imao Lee zajedno sa svojim suradnicima, može interpretirati upravo kao paradoksalni strah od Drugog i Drugačijeg u stripu koji bi takvo što trebao osuđivati. Podaci koje prezentira Darowski tako kazuju da naspram 100 posto bijelih članova X-Mena i 95,7 posto bijelih gostujućih heroja (jedina iznimka u tom periodu bio je Black Panther), bijeli zlikovci činili su tek 67,2 posto negativaca u tom razdoblju.⁹² No, takva retorika doživjela je svojevrsni zaokret u 1970-ima kada je *Marvel* želio kreirati tim superjunaka koji neće biti amerocentričan, već predstaviti glavne heroje koji dolaze iz nekoliko različitih zemalja.⁹³ Za takav eksperiment *Marvelovo* je vodstvo odabralo upravo *X-Men* serijal, a tim junaka koji je okupljen doista je bio etnički raznolik, iako je ponovno bio većinski zastupljen muškarcima.⁹⁴ Dio odgovora na tu činjenicu vjerojatno se krije u tome što su čitatelji *Marvelovih* stripova obično bili muškarci; superheroji kao takvi i jesu bili reklamirani kao proizvod za dječake. Rodna vaga u *X-Men* stripovima u sljedećim se desetljećima poravnala,⁹⁵ ali trebalo je proći neko vrijeme kako bi autori počeli reprezentirati ženske likove u većem opsegu.

Nova postava X-Mena predstavljena 1975. godine, tako je, u peru scenarista Lena Weina i pod uredničkim nadzorom nekadašnjeg pisca Thomasa, izvorno sadržavala samo jednog originalnog člana i to Cyclopa, bijelog, moralno neiskvarenog Amerikanca. Društvo su

⁸⁸ Vidi u: Joseph James Darowski, *Reading "The Uncanny X-Men"*, 2011., str. 90.

⁸⁹ Usp. Isto, str. 89.

⁹⁰ Vidi u: Isto, str. 95.

⁹¹ Vidi u: Isto, str. 116.

⁹² Vidi u: Isto, str. 115-116.

⁹³ Usp. Grant Morrison, *Supergods*, 2011., str. 157.

⁹⁴ Vidi u: Joseph James Darowski, *Reading "The Uncanny X-Men"*, 2011., str. 160.

⁹⁵ Vidi u: Isto, str. 189.

mu pravili Kanađanin Wolverine, inače alfa-mužjak mrkog pogleda, sovjetski snagator Colossus, Kenijka Storm, japanski mutant Sunfire, Irac Banshee, njemački teleporter Nightcrawler te američki domorodac Thunderbird (Sl. 8).⁹⁶ U ovako oblikovanom timu junaka doista se mogao primijetiti određeni zaokret u uredničkoj politici stripa: ritam potpuno bijelih likova začinili su afrički i azijski predstavnici, Marvel je uveo i domorodačkog superjunaka u priču, a Rusi su od antagonističnih komunista i zakletih neprijatelja Amerikanaca postali ravnopravni članovi herojskog tima. Darowski smatra kako je takav potez isključivo bio financijske prirode s ciljem potencijalnog širenja publike,⁹⁷ ali ovakva je odluka X-Menima omogućila da budu vjerniji i iskreniji prema tematici koju je prvotni serijal namjeravao slijediti i motivima koje je želio istražiti. U usporedbi s prvotnom postavom koja je, kako primjećuje i Darowski, kada god je to željela, što zbog svoga izgleda, što zbog društvenog statusa, u okolini mogla proći prihvaćeno ili neprimijećeno, novouvedeni mutanti nisu bili nužno dobrostojeći ili bogati i znali su kako je to nositi se s diskriminacijom na temelju izgleda i svojih društvenih pozadina.⁹⁸



Slika 8. Len Wein, Dave Cockrum *Giant-Size X-Men #1*, Marvel Comics, travanj 1975., kadar

⁹⁶ Usp. Isto, str. 123.

⁹⁷ Usp. Isto, str. 124.

⁹⁸ Usp. Isto, str. 125.

Štoviše, mnogi mutanti u serijalu uskoro su poprimili izgled koji ih uopće ne bi mogao povezati s običnim ljudima,⁹⁹ poput Nightcrawlera koji je izgledao kao vražićak ili reimaginiranog Beasta koji je ličio na primata. Drukčiji izgled odmah im je priuštio etiketiranje. Tematika Drugosti smjesta je postala izravnija i jasnija korištenjem takvih scenarističkih rješenja, a X-Meni su dobili dublju notu koja je pretvorila serijal u jedan od najpopularnijih u SAD-u, prikazujući odbačene mlade ljude koji žele spasiti društvo koje ih je izopćilo. Kako pisac Patrick D. Hopkins objašnjava u svom eseju, *X-Men* konstantno čitatelju suprotstavlja koncepte normalnosti i abnormalnosti,¹⁰⁰ koji postaju jasniji uvođenjem mutanata fizičkim izgledom potpuno drukčijim od ostatka ljudske vrste. Iako, naravno, svatko na svoj način želi biti različit u odnosu na svojeg bližnjeg, prosječan se čovjek ni po čemu ne želi previše izdvajati, kako bi mogao biti dio skupine ljudi koja je široko prihvaćena u društvu, navodi Hopkins.¹⁰¹ Na mutante ljudi gledaju s neodobravanjem i zato spadaju u kategoriju abnormalnih, bez obzira na to što neki od njih možda imaju nadljudske karakteristike koje bio prosječan čovjek itekako poželio.¹⁰² Njihova percepcija u društvu, a ponekad i vanjština, stoga ih u potpunosti odvaja od poželjnosti u *Marvelovu* svemiru.¹⁰³

Usprkos većoj zastupljenosti manjina i integracije mutanata drugih naroda i rasa u strip, scenaristi *X-Men* stripa toga doba, a i onih iz nešto kasnijeg vremena, nisu se odmaknuli od određenih stereotipnih značajki koje su ugradili u svoje junake. Primjerice, međunarodni mutantski heroji tih su godina u oblačićima stripa često izgovarali povike i fraze na materinjim jezicima koje ne bi bile prevedene na engleski upravo kako bi se istaknuo njihov etnicitet,¹⁰⁴ a pojedini strani likovi nerijetko bi govorili iskrivljeni engleski jezik. Najviše se to očitovalo kod Nightcrawlera, čiji su oblačići dijaloga imitirali naglasak koji se često veže uz ljude s njemačkog govornog područja:¹⁰⁵ umjesto slova »w«, scenaristi su se kod pisanja njegovih dijaloga ponekad opredjeljivali za slovo »v«, pa bi u Nightcrawlerovu govoru »will« postalo »vill«. Darowski ističe kako je Banshee redovito koristio riječi koje bi čitatelji vezali uz irski naglasak poput »yer« i »ye« umjesto »your« i »you«.¹⁰⁶ Slično je rađeno i kasnije na primjeru likova poput Gambita i Rogue, čiji je govor poslužio kao dokaz njihove regionalne pripadnosti.

⁹⁹ Usp. Isto, str. 134.

¹⁰⁰ Vidi u: Patrick D. Hopkins, »The Lure Of The Normal: Who Wouldn't Want To Be A Mutant?«, u: *X-Men and Philosophy: Astonishing Insight and Uncanny Argument in the Mutant X-Verse*, (ur.) Rebecca Housel, William Irwin, J. Jeremy Wisniewski, Hoboken, New Jersey: John Wiley & Sons, Inc., 2009., str. 6.

¹⁰¹ Usp. Isto, str. 7.

¹⁰² Usp. Isto.

¹⁰³ Usp. Isto.

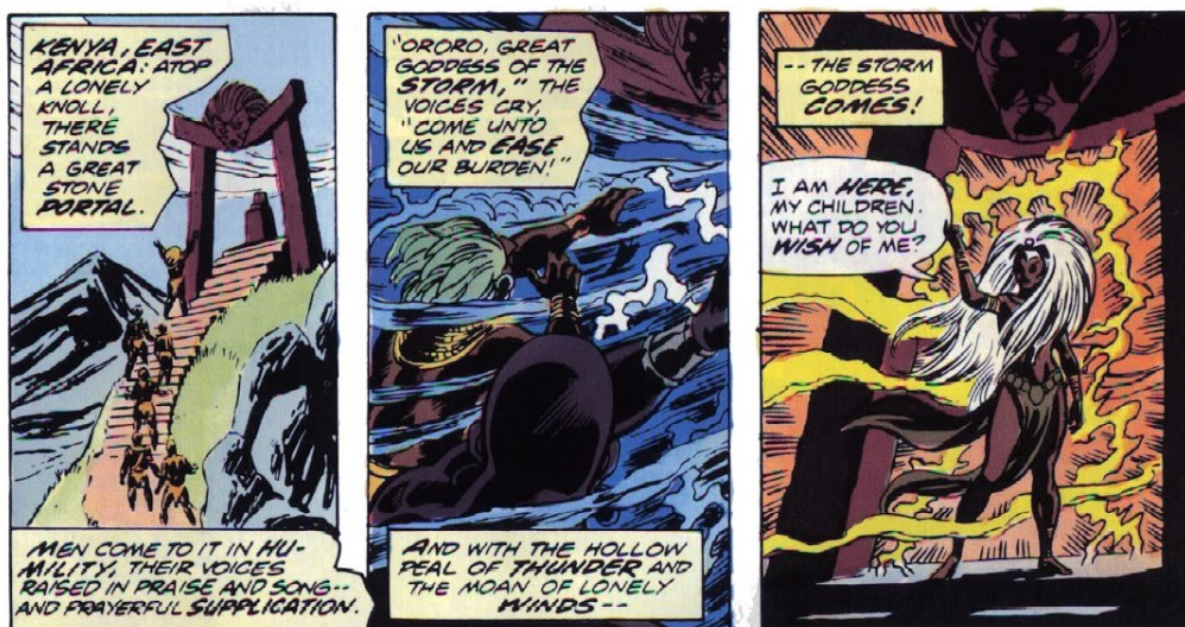
¹⁰⁴ Usp. Joseph James Darowski, *Reading "The Uncanny X-Men"*, 2011., str. 136.

¹⁰⁵ Vidi u: Isto.

¹⁰⁶ Usp. Isto.

Tako su Gambitovi dijalozi pisani u narječju Cajuna,¹⁰⁷ dok Rogue govori kao stereotipna stanovnica američkog Juga. Ovakav način izražavanja glavnih likova održao se u godinama koje su dolazile, iako u manjem obujmu, a s vremenom je održan kao referenca na klasične epizode.

Stereotipi nisu bili vezani samo uz govor mutantskih junaka, već su bili potpuno umetnuti u njihove biografije i vizualne prikaze. Colossus, čije je ljudsko ime Piotr Nikolajevič Rasputin, tako je poprimio klasična obilježja ruskog težaka prema stereotipima koji su prevladavali u američkoj pop-kulturi tog vremena.¹⁰⁸ Njegova mutantska moć mogla ga je pretvoriti u živi čelik, što je komplementiralo njegovu pozadinu čvrstog seljaka koji je odrastao u sovjetskoj neimaštini.¹⁰⁹ Nadalje, junak Banshee, osim svojeg načina govora, evocira irske stereotipe odijevanjem u zeleno i crvenom bojom kose, a njegove moći i samo mutantsko ime vuku korijene iz tamošnje mitologije.¹¹⁰



Slika 9. Len Wein, Dave Cockrum, *Giant-Size X-Men #1*, Marvel Comics, travanj 1975., kadar

Imperijalistički odnos prema drugim rasama i kulturama u stripu je vidljiv na primjeru Storm, afričke junakinje koja može upravljati vremenskim uvjetima. Ona je u svojoj zemlji bila štovana kao boginja, a njezin je divinitet razjašnjen kao mutacija tek kada je Xavier to objasnio neobrazovanim Kenijcima koji su prikazani u najmanju ruku primitivno, kao lovci-sakupljači

¹⁰⁷ Usp. Isto, str. 184.

¹⁰⁸ Usp. Isto, str. 140.

¹⁰⁹ Usp. Isto.

¹¹⁰ Usp. Isto, str. 136-137.

ili plemenski narod (Sl. 9).¹¹¹ Nadalje, junak Thunderbird ukotvjen je u standardni stereotip ponosnog američkog domoroca i ratnika,¹¹² Apača koji lovi bizone. Koncept promicanja američke superiornosti, kako primjećuje Bukač, održao se u prvom Nightcrawlerovu pojavljivanju, kojega vilama i bakljama proganjaju neuki njemački seljaci u bavarskim Alpama, nazivajući ga »čudovištem«.¹¹³ Len Wein u postavljanju cijele scene njemačko selo opisuje kao »mjesto koje se nije mijenjalo stoljećima« i u tom pogledu je zaostalo, ksenofobno i agresivno nastrojeno.¹¹⁴ Xavier, kao predstavnik dobrostojećeg bijelog SAD-a, regrutirajući međunarodne mutante zapravo postaje neka vrst američkog agenta koji mutantima u stranim zemljama prodaje koncept američkog sna, zaključuje Bukač.¹¹⁵

Dakle, uključivanje pojedinaca različitih etničkih ili rasnih pripadnosti u *X-Men* serijal sredinom 1970-ih godina nije nužno značilo i promjenu u koncepciji njihovih likova ili promjene stava o poziciji SAD-a kao superiornog svijeta naspram drugih zemalja i kontinenata. S druge strane, samo okupljanje takve postave junaka bilo je korak naprijed za *Marvel*, a posebno X-Mene koji su kao glavni pokretač radnje postavili društvenu nejednakost i borbu protiv predrasuda. Kao Lee i Kirby samom svojom idejom u 1960-ima, Wein, Thomas i ostali autori u 1970-ima udarili su temelje daljnjem razvoju progresivnog pristupa X-Menima i općenito superherojskom žanru, usprkos pop-kulturnoj stereotipizaciji tog vremena. Novi mutanti bili su potpuni autsajderi u Americi, kako poentira Grant Morrison,¹¹⁶ a takve ideje, koje su se odmaknule od klasičnih *WASP* postavki srodnih velikoj većini superjunačkih stripova tog vremena, rezonirale su s publikom koja se mogla poistovjetiti s nepovoljnim društvenim statusom.¹¹⁷

3.3. *X-Men: Bog voli, čovjek ubija* – ogoljenje motiva

Dodatni zaokret u razvoju likova i tematike u *X-Men*u ostvario je scenarist Chris Claremont, za kojeg Grant Morrison piše kako je, u svojem izuzetno dugom mandatu na stripu, *X-Men* serijal pretvorio u bizarnu kozmičku sapunicu koja ga je prometnula u najprodavaniji *Marvel*ov naslov, ali je istovremeno uvidio koliko bi priča o izopćenicima iz društva mogla

¹¹¹ Usp. Isto, str. 137-138.

¹¹² Usp. Isto, str. 140-141.

¹¹³ Usp. Zlatko Bukač, *Analiza diskursa različitosti*, 2018., str. 112.

¹¹⁴ Usp. Isto.

¹¹⁵ Usp. Isto.

¹¹⁶ Grant Morrison, *Supergods*, 2011., str. 157.

¹¹⁷ Usp. Isto.

odgovarati tadašnjoj tinejdžerskoj publici.¹¹⁸ Osim toga, Claremont je napravio velike pomake u reprezentaciji ženskih likova; Storm je u njegovo doba postala vođa tima, a Jean Grey, s novim alter-egom Phoenixom, najmoćniji mutant u serijalu.¹¹⁹ Svoje je priče gradio na motivima izopćenosti i diskriminacije, a oni su eksplicitno vidljivi u naslovu *X-Men: Bog voli, čovjek ubija*¹²⁰ (*X-Men: God Loves, Man Kills*, Chris Claremont i Brent Anderson, 1982.), koji služi kao dobar primjer simbolike prožete kroz stripove o mutantima.

Claremont je u intervjuu za portal *Vox* 2017. godine otkrio kako za premijerni grafički roman o X-Menima nije želio »ispričati trivijalnu priču« koju bi čitatelji, dijelom i zbog regulacija uvjetovanih tržištem, mogli pronaći u naslovnom serijalu.¹²¹ Nadalje, otkrio je i kako je »želio napisati priču koja obuhvaća sve ono što X-Men jesu u smislu njihovih karaktera i koncepata«. ¹²² Shodno tome, spomenuti scenarist zajedno s crtačem Brentom Andersonom suprotstavio je X-Menima velečasnog Williama Strykera, bivšeg vojnika, kršćanskog fundamentalista i televizijskog propovjednika koji se, zbog izopačenih uvjerenja i stavova o neprirodnosti mutanata, zalaže za kompletno istrebljenje te vrste i financira paramilitarnu grupu koja mutante lovi i ubija, zaklinjući se kako se radi o bićima koje je poslao Vrag.¹²³

Claremont je u navedenom djelu ponudio prilično direktan komentar na stavove tadašnje konzervativne Amerike koja se, kako je i sam autor napisao u predgovoru stripa, vraćala tradicionalnim vrijednostima pod predsjedničkim mandatom Ronalda Reagana.¹²⁴ Konzervativne svjetonazore u ovom je stripu pretočio u ekstremne, a uobličio ih je u tada sve popularniji koncept teleevangelizma, odnosno, televizijskog propovjedništva.¹²⁵ Također, Claremont je cjelokupnu fasadu alegoričnih paralela između mutanata i manjina u SAD-u pritom potpuno ogolio. Primjerice, u početnoj sceni tog grafičkog romana Strykerovi plaćenici, zvani Pročistači (eng. *Purifiers*), proganjaju i naposljetku ubijaju dvoje afroameričke mutantske djece, jasno evocirajući sjećanja na rasističke zločine koji su se desetljećima događali u SAD-u.¹²⁶ Pisac John Jennings ističe kako je Claremont time izbrisao granice koje su godinama postojale u stripu te kako Pročistači jasno dehumaniziraju Drugoga izjavama kako »mutanti

¹¹⁸ Usp. Grant Morrison, *Supergods*, 2011., str. 158.

¹¹⁹ Vidi u: Joseph James Darowski, *Reading "The Uncanny X-Men"*, 2011., str. 152-154.

¹²⁰ Naslovi stripova navedeni su u originalnom obliku, kao i u hrvatskom prijevodu (slobodan prijevod A.G.). Ovo se odnosi na sve daljnje slučajeve u tekstu.

¹²¹ Vidi u: Alex Abad-Santos, *God Loves, Man Kills: the creators of the legendary X-Men story reflect on its 35-year legacy*. Mrežna stranica *Vox.com* (svibanj 2017.), <https://www.vox.com/culture/2017/5/3/15341432/god-loves-man-kills-claremont-anderson-interview> (pregledano 8. travnja 2022.)

¹²² Usp. Isto.

¹²³ Usp. Brent Anderson, Chris Claremont, *X-Men: God Loves, Man Kills*. New York: Marvel Comics, 1982., str. 57.

¹²⁴ Usp. Isto, str. 4-5.

¹²⁵ Usp. Isto.

¹²⁶ Vidi u: Isto, str. 10.

nemaju pravo živjeti«. ¹²⁷ Napominje i kako su kadrovi koje je crtač Anderson realizirao, a kojima dominiraju hladne boje i osjećaj beznađa, ¹²⁸ (Sl. 10) ostali aktualni i u modernom dobu, posebice poslije niza policijskih i inih ubojstava i ranjavanja Afroamerikanaca u SAD-u koji se i danas događaju. ¹²⁹



Slika 10. Chris Claremont, Brent Anderson, *X-Men: God Loves, Man Kills*, Marvel Comics, 1982., kadar

Već u sljedećoj sekvenci kadrova svjedočimo raspravi između Kitty Pryde, članice X-Mena i njezina vršnjaka Dannyja, koji aktivno podržava Strykerov ludi pohod. ¹³⁰ On mutante naziva zlima i smatra kako zaslužuju sve ono što Stryker zagovara, optužujući Pryde da je »ljubitelj mutića« (eng. *Mutie lover*), kako u *Marvelovu* svijetu pogrdno nazivaju mutante. Jennings smatra kako je taj naziv Claremontu kroz vrijeme poslužio kao simbol raznih mrzilačkih izraza koji se u stvarnom životu koriste kako bi se ponizili Drugi. ¹³¹

Dojam koji Claremontov scenarij budi je taj da se polako odmiče od simulacije određenih društvenih problema svog doba na temelju fiktivnih, zamjenskih koncepata; on X-Mene stavlja u stvarni svijet. Još jedan primjer toga je i scena u kojoj Pročistači love Kitty Pryde u južnom Bronxu, koji je, u godinama kada je strip izašao, bio razrušena urbana sredina u kojoj su većinom živjeli obespravljani, siromašni pripadnici rasnih i etničkih manjina. Crtač Anderson na Claremontov tekst u tom se slučaju nadovezuje vrlo naturalistički: njegov Bronx

¹²⁷ Usp. John Jennings, *SOLVING FOR X: 'God Loves, Man Kills' Through the Lens of Now*. Mrežna stranica *Marvel.com* (srpanj 2020.), <https://www.marvel.com/articles/comics/solving-for-x-god-loves-man-kills-through-the-lens-of-now> (pregledano 8. travnja 2022.)

¹²⁸ Usp. Isto.

¹²⁹ Usp. Isto.

¹³⁰ Vidi u: Brent Anderson, Chris Claremont, *X-Men: God Loves, Man Kills*, 1982., str. 15.

¹³¹ Usp. John Jennings, *SOLVING FOR X: 'God Loves, Man Kills' Through the Lens of Now*. Mrežna stranica *Marvel.com* (srpanj 2020.), <https://www.marvel.com/articles/comics/solving-for-x-god-loves-man-kills-through-the-lens-of-now> (pregledano 8. travnja 2022.)

je nakupina napuštenih zgrada koje izgledaju distopijski, s neosvijetljenim, opasnim ulicama punim smeća, štakora i bandi, koji prikazuje najgoru dekadenciju tadašnje Amerike, produkt nebrige za klasu kojoj, u *Marvelovu* svemiru, pripadaju i mutanti (Sl. 11).¹³²



Slika 11. Chris Claremont, Brent Anderson, *X-Men: God Loves, Man Kills*, Marvel Comics, 1982., kadar

Ulogu megalomanskog negativca zaslijepljenog mržnjom u Claremontovu stripu preuzeo je William Stryker, predstavnik konzervativne bijele Amerike. Izraziti fatalist, svoj pohod protiv mutanata opisuje kao Božju misiju i predstavlja najekstremniji oblik onoga čega se mutanti plaše.¹³³ Za njega su oni čudovišta poslana od Vraga, za koje smatra da ne predstavljaju prirodni oblik ljudske evolucije. Kako tvrdi, »svaka devijacija od svetog predloška, svaka mutacija, ne dolazi iz Raja, već iz Pakla«. ¹³⁴ Na temelju svojih govora u TV propovijedima, koji liče političkim skupovima, prikuplja veliku količinu sljedbenika i istomišljenika. Kako Lauren Caryl King u svojem radu iz 2016. godine opaža, Stryker preuzima ulogu religijskog vođe koji Sveto pismo koristi kako bi ga stavio u okvir vlastite ideologije.¹³⁵ X-Meni više od svega žele zaustaviti širenje takve ideologije, što jasno otkriva i Cyclops u obraćanju timu prije konačnog obračuna sa Strykerom:

¹³² Vidi u: Brent Anderson, Chris Claremont, *X-Men: God Loves, Man Kills*, 1982., str. 43.

¹³³ Usp. Lauren Caryl King, *Passing, Covering and the Role of Authenticity in Marvel's X-Men Universe*, diplomski rad, Cambridge, Massachusetts: Harvard Extension School, 2016., str. 54.

¹³⁴ Usp. Brent Anderson, Chris Claremont, *X-Men: God Loves, Man Kills*, 1982., str. 57.

¹³⁵ Usp. Lauren Caryl King, *Passing, Covering and the Role of Authenticity in Marvel's X-Men Universe*, 2016., str. 60.

»Pročistači nisu ti koji su opasni, već taj čovjek osobno. Njegova uvjerenja. Njegove ideje. Ako im se sada ne suprotstavimo, istog trena, samo ćemo odgoditi neodgodivi holokaust.«¹³⁶

Prema načinu na koji je Anderson postavio kadrove koji dolaze nakon tog obraćanja, u kojima se ostali članovi X-Mena redom slažu s Cyclopsovom mišlju i pridružuju mu se,¹³⁷ čitatelj bi, prema tumačenju tipičnog superjunačkog kanona i stripovskog pripovijedanja, mogao zaključiti da slijedi fizički obračun s glavnim negativcem kakav je inače standardan u trećem činu superherojskih priča. Međutim, Claremont se na sljedećoj stranici odlučio za nešto potpuno drugo i tako počinio određenu subverziju žanra. X-Meni su se, naime, odlučili za dijalog sa Strykerom, javnu raspravu kako bi uvjerali javnost o iskrivljenosti njegovih uvjerenja.¹³⁸ Tijekom nje Cyclops govori sljedeće:

»Što čini vašu povezanost s Rajem većom od moje? Imamo jedinstvene darove, ali oni nisu veći i ništa posebniji od onih koji ima doktor ili fizičar, filozof ili vrhunski sportaš. Možda je tako zbog prirodne pogreške ili božanske providnosti, tko kaže? Jesu li arbitrarne etikete važnije od načina na koji živimo svoje živote, je li ono što bismo trebali biti važnije od onoga što zapravo jesmo? Koliko vi znate, možda smo mi prava ljudska rasa, a ostatak vas mutanti.«¹³⁹

Dakle, Cyclops, predstavljajući X-Mene, ne smatra kako su mutanti išta vrjedniji ili talentiraniji od običnih ljudi, iako je percepcija javnosti i znanosti drukčija, šaljući poruku o tome kako su svi ljudi jednaki, bez obzira na njihovu pozadinu, izgled i ostale, kako i sam ističe, »arbitrarne etikete«.¹⁴⁰ Vođa X-Mena time predstavlja liberalno, racionalno stajalište o odnosu između različitih skupina ljudi, odbacujući uskogrdne predrasude. S druge strane, Stryker, manipulirajući religijom u vlastite svrhe i kao predstavnik konzervativizma, odbacuje Cyclopsovu premisu:

»Čovjek?! Ti se ovo usuđuješ nazvati čovjekom?«¹⁴¹

¹³⁶ Usp. Brent Anderson, Chris Claremont, *X-Men: God Loves, Man Kills*, 1982., str. 64.

¹³⁷ Vidi u: Isto.

¹³⁸ Vidi u: Isto, str. 65.

¹³⁹ Usp. Isto.

¹⁴⁰ Usp. Isto.

¹⁴¹ Usp. Isto.



Slika 12. Chris Claremont, Brent Anderson, *X-Men: God Loves, Man Kills*, Marvel Comics, 1982., kadar

Anderson u tom kadru (Sl. 12) potpuno izolira pozadinu, a kako bi stavio veći naglasak na scenu, u kontrastan odnos stavlja dva lika na bijeloj podlozi; Strykera u prvom planu i Nightcrawlera u drugom. Propovjednik ljutito upire prstom u njemačkog mutanta, vizualnu reprezentaciju Drugoga, koji je, itekako namjerno, prikazan od glave do pete. Dobrostojeći bijeli muškarac u odijelu s reverom suprotstavljen je kostimiranom mutantu modre boje kože, s deformiranim prstima, šiljatim ušima i žutim očima. Za Strykera on je, zbog svojeg izgleda i ideje koju predstavlja, uobličenje demonu. Autori, naravno, ispravno sugeriraju da je riječ o ljudskom biću koje ni po čemu, osim po izgledu, nije drukčije od ostatka čovječanstva. Stryker to ne uviđa i u sljedećim kadrovima namjerava upucati mutante, ali u tome ga naposljetku sprečava policajac koji ranjava njega i zatim rastjera bijesnu rulju, želeći sreću mutantima u svijetu koji ih svakim danom sve više sputava.¹⁴² Claremont se, dakle, na kraju priče odlučio smjestiti predstavnika autoriteta SAD-a na stranu X-Mena, ali ga svejedno nije odvojio od nasilnog pristupa problemu za koji se mutanti, na kraju ove priče, usprkos golemim izljevima mržnje, nisu odlučili.

John Jennings u svojem eseju zaključuje kako je *Bog voli, čovjek ubija* transformativna X-Men priča koja u svoj rasplet doista stavlja borbu u središte pozornosti, ali ne onu šaka, već ideja.¹⁴³ Riječ je o stripu koji na eksplicitan i izravan način progovara o destruktivnom načinu proganjanja Drugih, reflektirajući neke od najvećih problema tadašnje Amerike, ali i danas

¹⁴² Vidi u: Isto, str. 66-67.

¹⁴³ Usp. John Jennings, *SOLVING FOR X: 'God Loves, Man Kills' Through the Lens of Now*,. Mrežna stranica *Marvel.com* (srpanj 2020.), <https://www.marvel.com/articles/comics/solving-for-x-god-loves-man-kills-through-the-lens-of-now> (pregledano 8. travnja 2022.)

aktualnih.¹⁴⁴ Usto, tematizacija motiva i moralnih sukoba u ovom stripu mogu odražavati bilo koje društvo; Claremontovo i Andersonovo djelo u ovom slučaju šalju efektну poruku o (ne)toleranciji koja je ugravirana u cjelokupnu mitologiju X-Mena.

3.3.1. Drugi Magneto

Claremont je u *Bog voli, čovjek ubija* predstavio potpuno drukčiji kut gledanja na Magneta u usporedbi s onim izvornim. Erik Magnus Lehnsherr, kako glasi njegovo ljudsko ime, ovaj se put udružio s X-Menima kako bi zaustavio Strykerove zamisli. Najopasniji mutant na svijetu u navedenom grafičkom romanu uspješno surađuje s vječnim oponentima, spašavajući i *Homo sapiense* koje inače ne trpi.¹⁴⁵ U Claremontovu stripu Magneto nije samo manijakalni zlikovac koji želi dominirati svijetom, sravniti ga i koristiti nuklearno oružje; ovaj gospodar magnetizma svojoj misiji daje smisao koja nadilazi puku destrukciju i tako produbljuje svoj karakter. Pozivajući X-Mene da mu se pridruže, ističući kako riskiraju svoje živote kako bi spasili čovječanstvo koje ih svakim danom gazi i želi zatomiti, govori sljedeće:

»Nisam vaš neprijatelj, X-Meni, niti vas smatram svojim. Istina, moj cilj oduvijek je bio osvajanje Zemlje, ali samo kako bih kreirao svijet u kojemu naša rasa, Homo superior, može živjeti u miru. Pogledajte se. Riskirate živote za čovječanstvo koje bi vas radije vidjelo iza rešetaka ili mrtve. Zašto se trudite?«

Cyclops: »Je li tvoj način išta bolji? Mutantska diktatura?«

Magneto: »Nemoj pričati tim tonom sa mnom, dječake. Živio sam pod diktaturom i vidio sam kako mi obitelj biva raskomadana pod njezinim slugama. Kada ja budem vladao, to će biti za svačiji boljitak. Zadovoljstvo rađa spokoj. Nezadovoljstvo pobunu. Stoga ću osigurati potonje uklanjanjem temeljnih uzroka prvog: gladi, siromaštva, bolesti i rata.«¹⁴⁶

Magneto, dakle, sniva o uspostavljanju potpune mutantske utopije za koju smatra da ne može ostvariti miroljubivim načinom. Da bi došao do svojeg cilja, kako bi se to moglo interpretirati riječima Frantza Fanona, spreman je posegnuti za »svim potrebnim sredstvima« da bi »pritisnuo mučitelja«.¹⁴⁷ Magneto, kao osoba koja je prvotno preživjela traumu holokausta

¹⁴⁴ Usp. Isto.

¹⁴⁵ Vidi u: Brent Anderson, Chris Claremont, *X-Men: God Loves, Man Kills*, 1982., str. 48.

¹⁴⁶ Usp. Isto, str. 55.

¹⁴⁷ Usp. Frantz Fanon, »Od zločinačke impulzivnosti Sjevernoafrikanca do narodnooslobodilačkog rata«, u: Frantz Fanon, *Prezreni na svijetu*, Zagreb: Stvarnost, 1973., str. 188.

zbog svoje etničke pripadnosti, a zatim trpjela nasilje zbog mutantskog gena, odgovara Fanonovu pisanju o kolonijalnom nasilju koje automatski proizvodi akciju kod osobe koja je iskušava.¹⁴⁸ Riječima spomenutog filozofa, takvo nasilje provocira interno nasilje u koloniziranim ljudima (ili, prevedimo to u *Marvelov* rječnik, mutantima) koje, nakon toga, rađa bijes koji se želi izraziti.¹⁴⁹ Magnetov gnjev u Claremontovim radovima potpuno se jasno očituje u načinima njegova djelovanja i stavovima koje objedinjuje. Na kraju stripa, kada je Stryker poražen, a X-Meni zajedno s Magnetom raspravljaju o budućnosti, Xavier, čija su miroljubiva uvjerenja nakon cjelokupne priče poprilično uzdrmana, održava još jedan, konačni razgovor s Magnetom o mogućem udruživanju.¹⁵⁰ Brent Anderson tada vrlo jednostavnim vizualnim rješenjem čitatelju daje do znanja koliko su Xavier i Magneto u svojim razmišljanjima istovremeno i blizu i daleko (Sl. 13).¹⁵¹



Slika 13. Chris Claremont, Brent Anderson, *X-Men: God Loves, Man Kills*, Marvel Comics, 1982., kadar

Na Magnetovu ispruženu ruku koja bi naznačila konačni početak ponovne suradnje nekadašnjih prijatelja, a kasnije velikih protivnika, Anderson lomljenjem jednog trenutka u

¹⁴⁸ Usp. Frantz Fanon, »O nasilju«, u: Frantz Fanon, *Prezreni na svijetu*, Zagreb: Stvarnost, 1973., str. 3.

¹⁴⁹ Usp. Isto, str. 25.

¹⁵⁰ Vidi u: Brent Anderson, Chris Claremont, *X-Men: God Loves, Man Kills*, 1982., str. 68-69.

¹⁵¹ Vidi u: Isto, str. 69.

četiri kadra simulira produžavanje vremena, kako bi izgradio napetost i dodatno simbolizirao različitost između dva karaktera (Sl. 12). Xavier oklijevajući pruža dlan prema Magnetu, naizgled prelazeći na njegovu stranu ili barem naginjući prema istoj, ali taman kada bi trebao uslijediti konačni stisak i potvrda saveza između dvojice, nastupa trzaj Xavierove ruke te u sljedećem kadru njegov dlan nestaje iz prizora. Savez je, dakle, ipak nemoguć, a putevi dvojice vođa ostaju vječno odvojeni, kao i njihovi pogledi na svijet, ideje te pristup mutantskom problemu.

3.4. *Ultimate X-Men*: nadogradnja motiva

Marvel je krajem 1990-ih ustalio novu uredničku politiku kojoj je bio cilj približiti svoje junake novoj generaciji čitatelja koja je sve više bivala zaokupljena tehnološki naprednijim i atraktivnijim medijima. Američki strip gigant zato je koncipirao *Ultimate* svemir – liniju stripova u kojoj bi četrdeset godina stari heroji trebali oživjeti kao potpuno svježi likovi, prilagođeni novom tisućljeću i izazovima modernog čovjeka.¹⁵² X-Meni su također dobili svoj serijal unutar tog univerzuma, a za scenarista je odabran škotski autor Mark Millar koji se u scenarističkom retuširanju likova i priče odlučio za određene tematske i stilske nadogradnje. Cjelokupna koncepcija mutanata i njihove percepcije u njegovu *Ultimate* serijalu još je direktnija i agresivnija. Naime, Millar je oblikovao X-Mene koji su potpuno odgovarali društvenoj i geopolitičkoj klimi toga doba, obilježenog administracijom Georgea Busha, terorističkim napadima 11. rujna 2001. godine, islamofobijom i iznova probuđenim američkim patriotizmom.¹⁵³ Ponosni i militantni mutanti u njegovim su stripovima postali još ponosniji i militantniji, a mržnja druge strane prema novoj ljudskoj vrsti učinjena je još dubljom i zlokobnijom. Također, vizualne poruke koje je prenio u suradnji s glavnim crtačem Adamom Kubertom, koji je počinio određene preinake u dizajnu samih likova, aktivno problematiziraju motive mržnje, moći, nasilja i dominacije određenih ideologija. Shodno tome, prva priča serijala *Ultimate X-Men – Ljudi sutrašnjice*¹⁵⁴ (*Ultimate X-Men: The Tomorrow People*, Mark Millar i Adam Kubert, 2001.) adekvatan je primjer koncepcije mutanata iz Millarova pera.

Millarovo shvaćanje X-Mena uvelike se oslanja na svijet koji ih je proizveo i na koji reagiraju. Iako kanonski *Marvelov* svemir vrlo jasno artikulira netrpeljivost i diskriminaciju s kojom se mutanti moraju suočavati iz dana u dan, što je vidljivo i na primjeru naslova *Bog voli*,

¹⁵² Usp. Grant Morrison, *Supergods*, 2011., str. 278.

¹⁵³ Vidi u: Isto, str. 302-315.

¹⁵⁴

čovjek ubija, čitatelju je od prve stranice njegova serijala jasno kako škotski autor te motive predstavlja grublje i surovije, referirajući se i na Claremontova rješenja.

»Ponekad je opasno biti malo drugačiji«, poručuje Millar u prvoj rečenici i kadru svojih *X-Mena*,¹⁵⁵ a onime što predstoji jasno postavlja osnovni konflikt stripa. Prikazujući napade Sentinela, vladinih robota programiranih za prepoznavanje mutantskog gena i likvidaciju osoba koje iste nose, Millar od prve scene predstavlja ne samo percepciju i reakciju građana prema mutantima, već i onu institucionalnu. Zvjerska ubojstva mutanata počinjena rukama divovskih robota u ovom slučaju simboliziraju primitivni strah *statusa quo* prema onome što je drugačije, jasno poručujući da čovjek vidi prijetnju u onome što mu je nejasno i što ne razumije, ali i stav koji odaje dojam o tome da su mutanti problem za koji valja pronaći rješenje. Vojna sila poput Amerike na mutante reagira impulzivno, megalomanski i okrutno, demonstrirajući svoju moć i njezino nametanje građanima od samog početka stripa. Američki teoretičar Edward Said svojedobno je u svom djelu *Orijentalizam* iz 1978. godine opisao način na koji zapadnjak promatra orijentalce, odnosno da ga povezuje s »onim elementima u zapadnom društvu kojima je zajednički identitet najbolje opisati kao žalosno otuđen«.¹⁵⁶ Napominje kako se orijentalce na Zapadu rijetko viđa, te da se na njih ne gleda kao građane ili ljude, već doslovno kao »probleme koje treba riješiti«.¹⁵⁷ Opisanu ulogu orijentalca ili koloniziranog pojedinca u Millarovu stripu, a i drugim *X-Men* naslovima, svojom su (ne)vidljivosti i nepoželjnosti metaforički preuzeli upravo mutanti na čiju su pojavu vlasti odlučile djelovati surovo.

Simbolizaciju moći i bespomoćnosti kako mutanata, tako i običnih ljudi u kontekstu suočavanja s represivnom silom američkih vlasti, jasno odaje i Adam Kubert u kompoziciji prvog kadra stripa.¹⁵⁸ Naime, spomenuti crtač prikazuje ljude na ulicama Los Angelesa koji začuđeno i zaprepašteno promatraju prijetće strojeve koje čitatelj upoznaje tek na drugoj stranici (Sl. 14).¹⁵⁹ Čitatelj tu prijetnju u prvom kadru ne može vidjeti, ali može zaključiti kako slijedi opasnost. Ona na sljedećim stranicama jasno demonstrira svoje mogućnosti, likvidirajući mutante na ulicama od jednog do drugog, da bi posljednjeg, koji je u početnom kadru smješten u prvi plan i tako označen kao meta, smrskao stopalom poput djeteta koje odluči zgaziti mravinjak,¹⁶⁰ jasno otkrivajući hijerarhiju, odnosno položaj jednog (američke vlade) i drugog (manjine). Također, valja spomenuti kako je i u ovom slučaju stradali mutant Afroamerikanac.

¹⁵⁵ Vidi u: Adam Kubert, Mark Millar, *Ultimate X-Men #1*, New York: Marvel Comics, 2001., str. 1.

¹⁵⁶ Usp. Edward W. Said, *Orijentalizam*, Zagreb: Konzor, 1999., str. 268.

¹⁵⁷ Usp. Isto.

¹⁵⁸ Vidi u: Adam Kubert, Mark Millar, *Ultimate X-Men #1*, New York: Marvel Comics, 2001., str. 1.

¹⁵⁹ Vidi u: Isto, str. 2.

¹⁶⁰ Vidi u: Isto, str. 4-5.



Slika 14. Mark Millar, Adam Kubert, *Ultimate X-Men #1*, Marvel Comics, 2001., kadar

Millar i Kubert u svojoj naraciji početnih nekoliko kadrova, koji su izvedeni bez dijaloga, ne daju informaciju čitatelju o tome tko stoji iza ovakvog nehumanog napada. Sukladno uobičajenim scenarijskim rješenjima superherojskih stripova koji ne posežu za institucionalnom represijom, moglo bi se pretpostaviti da je riječ o izvanjskoj prijetnji koja se nadvila nad sve stanovnike SAD-a ili planeta Zemlje. Međutim, Millar i Kubert u ovom slučaju obrću očekivanja i zatim otkrivaju da je riječ o robotima koji američkoj vladi služe za uspostavljanje terora prema vlastitim građanima.¹⁶¹ Dakle, već u prvim nekoliko kadrova umijemo dekodirati osnovne postavke stripa i njegove tematike: Millar i Kubert predstavljaju ksenofobno društvo s jednako ksenofobnom vladajućom strujom čije su reakcije na mutante – tu novu, drugačiju ljudsku vrstu – impulzivne i protuustavne. Svaki član manjine za nju je potencijalna prijetnja.

Nasilna reakcija vladajućih dijelom je prisutna i zbog djelovanja militantne i radikalne skupine zvane Bratstvo mutanata (eng. *The Brotherhood of Mutants*), na čijem je čelu zloglasni Magneto. Za razliku od izvornog Bratstva koje je osmislio Lee, a koje je služilo kao skupina Magnetovih pomagača, Millarovo predstavlja antiljudski kult, organiziranu i radikalnu reakciju na diskriminaciju mutanata. Ciljevi Bratstva vrlo su jasni od samoga početka: žele preuzeti vlast

¹⁶¹ Vidi u: Isto, str. 6.

nad SAD-om i, posljedično, cijelim svijetom kako bi zamijenili, po njihovu mišljenju, zaostalu ljudsku vrstu.¹⁶² Dovoljno je pročitati prvo Magnetovo obraćanje američkoj javnosti kako bi bilo jasno na koji način doživljava ljudski rod:

»Čovjek je parazit koji se hrani mutantskim resursima. On jede našu hranu, udiše naš zrak i zauzima zemlju koju su Homo superiori predodređeni naslijediti.«¹⁶³

Usto, Magnetovo Bratstvo djeluje kao teroristička skupina koja svoje namjere iskazuje napadima na velike američke gradove poput New Yorka i Washingtona,¹⁶⁴ ali i druge centre moći poput Londona,¹⁶⁵ pokušavajući zastrašiti državni i svjetski establišment te uspostaviti dominaciju mutanata. Dakle, u *Ultimate X-Men* serijalu američka vlast na djelovanje terorističke manjine u skupini njezinih građana reagira proganjanjem svakoga člana te skupine, neovisno o tome podržavaju li osobe unutar nje Magnetove stavove, zagovaraju miran suživot između ljudi i mutanata ili su neutralni. Sukladno atmosferi stripa, Millar i Kubert predstavljaju reakcije javnosti koje su većinom afirmativne prema programu Sentinela i stavu američke vlade. U mnogo scena moguće je svjedočiti otvorenoj diskriminaciji mutanata koje čine njihovi sugrađani.

Već u prvom svesku stripa Millar prezentira načine na koje se ljudi nerijetko odnose prema mutantima. Primjerice, Henry McCoy (Beast), budući član X-Mena, u kafiću biva izazvan i fizički napadnut nakon što jedan od gostiju primijeti njegov neobičan izgled.¹⁶⁶ Šerif u teksaškom gradiću mutantsku djevojku Ororo Munroe (Storm) naziva nakazom i najviše je užasnut time što izgleda kao i svaki drugi čovjek.¹⁶⁷ Naposljetku, na vrhuncu zapleta prve epizode, mutant Bobby Drake (Iceman) kao zahvalu za spašavanje nebrojenih ljudskih života nakon napada Sentinela u Times Squareu biva pogođen bocom u glavu, a jedna gospođa, uz veliko odobravanje zajapurene mase, komentira kako se nada »da će umrijeti, da nakaze poput njega napokon shvate poruku«.¹⁶⁸ Dakle, mutanti se susreću s prijetnjom i netrpeljivosti gdje god se našli; bilo da je to na Times Squareu ili zabačenom selu u Hrvatskoj, gdje se također odvija dio radnje jednoga broja. Naime, Bratstvo mutanata u trećem broju serijala, naslovljenom *Ratna zona* (eng. *Warzone*), otima predsjednikovu kći i sakriva se u hrvatsko selo

¹⁶² Usp. Isto.

¹⁶³ Usp. Isto.

¹⁶⁴ Vidi u: Isto, str. 6.

¹⁶⁵ Vidi u: Adam Kubert, Mark Millar, *Ultimate X-Men #5*, New York: Marvel Comics, 2001., str. 1-2.

¹⁶⁶ Vidi u: Adam Kubert, Mark Millar, *Ultimate X-Men #1*, New York: Marvel Comics, 2001., str. 8-9.

¹⁶⁷ Vidi u: Isto, str. 12.

¹⁶⁸ Usp. Isto, str. 34.

na vrhu brdašca koje je, prema arhitekturi kuća i ambijentu, vjerojatno smješteno blizu obale.¹⁶⁹ X-Mene ondje pronalaze i napadaju naoružani lokalni antimutantski aktivisti (Sl. 15).¹⁷⁰

S obzirom na probleme s kojima se susreću, Millarovi X-Meni nisu toliko uvjereni u Xavierov miroljubiv pristup i želju za spašavanjem ljudskih života; Colossus tako u jednom kadru otkriva kako se »osjeća kao crnac koji dijeli letke za pristupanje Ku Klux Klanu«,¹⁷¹ a Cyclops, koji je u izvornom serijalu jedan od najuzornijih članova tima, potkraj priče nakratko pristupa Bratstvu mutanata.¹⁷²



Slika 15. Mark Millar, Adam Kubert, *Ultimate X-Men* #4, Marvel Comics, 2001., kadar

Autori kroz cijelu priču predstavljaju razne vizualne primjere netrpeljivosti i grade svojevrsnu ikonografiju mržnje. Kadar iz trećeg broja *Ultimate X-Men* serijala posebno odaje društvenu percepciju mutanata prisutnu u stripu, ali i šire društvene konotacije koje Millar i Kubert prenose na listove papira (Sl. 16). U tom se kadru članovi X-Mena (Storm, Colossus i Iceman) spuštaju u njujoršku podzemnu željeznicu prolazeći kroz neuglednu uličicu čiji su zidovi prošarani grafitima.¹⁷³ Svaki od pet grafita koje je Kubert uključio u kadar, jasno ih stavljajući u prvi plan kako bi ih čitatelj odmah uočio, predstavlja određen oblik antimutantskog sentimenta. Prikazani natpisi variraju od vrijeđanja mutanata (»Mutie equals doodie« – »Mutić

¹⁶⁹ Vidi u: Adam Kubert, Mark Millar, *Ultimate X-Men* #3, New York: Marvel Comics, 2001., str. 10.

¹⁷⁰ Vidi u: Adam Kubert, Mark Millar, *Ultimate X-Men* #4, New York: Marvel Comics, 2001., str. 3.

¹⁷¹ Vidi u: Adam Kubert, Mark Millar, *Ultimate X-Men* #3, New York: Marvel Comics, 2001., str. 10.

¹⁷² Vidi u: Isto, str. 20-21.

¹⁷³ Vidi u: Adam Kubert, Mark Millar, *Ultimate X-Men* #3, New York: Marvel Comics, 2001., str. 2-3.

jednako izmet«, s porukom podrške izvornom autoru grafita »*U said it!*« – »Dobro si rekao!«) do izravnog poziva na ubijanje i smrt istih (»*The only good mutant is a dead mutant*« – »Jedini dobar mutant je mrtav mutant« i »*Kill mutants!*« – »Ubijte mutante!« te »*Die mutie scum!*« – »Umri, đubradi mutantska!«).¹⁷⁴ Reakcija glavnih mutantskih junaka, koji prolaze pored grafita prilikom spuštanja u podzemnu željeznicu, pritom je vrlo indikativna. Trojac jednostavno nastavlja razgovor započet u prethodnim kadrovima, ne obazirući se na ono što piše na zidovima. Miller i Kubert tako poručuju da su mutanti potpuno naviknuti na poruke slične prirode i da je diskriminacija za njih uobičajena pojava. Ambijent cjelokupne scene također je prožet određenom simbolikom – ugođaj čitave ulice vrlo je sumoran i dekadentan. Osim govora mržnje na zidovima, naokolo je prisutna velika količina smeća, ulica odaje ugođaj apsolutne zapuštenosti, a ispod jednog od uvredljivih natpisa leži muškarac u dronjcima, s bocom pića za koje je, s obzirom da je omotano u papir, moguće pretpostaviti da je alkoholno. Također, na desnoj strani širokog kadra prikazana je majka koja prolazi s djetetom koje promatra navedene grafite, a njegova eventualna reakcija nije vidljiva, pošto je čitatelju okrenuto leđima. Millar i Kubert taj detalj ostavljaju otvorenim za interpretaciju, prezentirajući scenu djeteta koje se susreće s govorom mržnje.



Slika 16. Mark Millar, Adam Kubert, *Ultimate X-Men* #3, Marvel Comics, 2001., kadar

Ukoliko je Lee u prvom broju originalnog serijala uveo koncept diskriminacije nad mutantima koja u većem dijelu njegova rada nije bila izravno vidljiva već ograničena na riječi, a Claremont u *Bog voli, čovjek ubija* ograničio istu na građane i paramilitarne organizacije, Millar je okupio motive koje su autori prije njega uveli u mitologiju serijala i prebacio velik dio krivnje na sustav. Primjerice, Sentineli su u Leejevim izvornim stripovima bili roboti koje je načinio paranoični doktor Bolivar Trask,¹⁷⁵ dok u Millarovoj verziji njih otvoreno koristi američka vlada kako bi likvidirala mutante. Nadalje, u *Ultimate X-Men* serijal Miller je prebacio i motiv američkog financiranja vojnih programa koji uključuju nehumane eksperimente nad

¹⁷⁴ Usp. Isto.

¹⁷⁵ Joseph James Darowski, *Reading "The Uncanny X-Men"*, 2011., str. 83.

mutantima. Usto, ponašanje američkih vojnika i njihovih nadređenih naspram mutanata izrazito je degradirajuće. Na primjer, pukovnik John Wraith, voditelj programa zvanog Oružje X (eng. *Weapon X*), u stripu iz zabave muči zarobljenog Wolverinea,¹⁷⁶ znajući da potonji posjeduje faktor iscjeljenja koji mu omogućuje da puno brže zarasta ozljede od običnih ljudi. Wraith aktivno potiče svoje vojnike da čine isto,¹⁷⁷ a Kubert svojim prizorima napuštenih vojnih baza u sljedećoj priči naslovljenoj *Povratak Oružju X (Ultimate X-Men: Return To Weapon X*, Mark Millar i Adam Kubert, 2001.) oslikava tretman mutanata u američkoj vojsci. Na primjer, Wolverine prilikom istraživanja jedne od njih nailazi na grafit vojnika u kojemu piše kako je »na zidu sredio stotinu mutanata« uz tekstualnu ekspresiju smijeha (Sl. 17).¹⁷⁸ Usto, američka vojska u Millarovu uprizorenju nerijetko koristi mutante kao oružje u svojim interesnim zonama, šaljući ih na misije protiv njihove volje.¹⁷⁹



Slika 17. Mark Millar, Adam Kubert, *Ultimate X-Men* #7, Marvel Comics, 2001., kadar

Millar je, posljedično, prikazivanjem surovijeg i ciničnijeg *Marvelova* svijeta ponudio pristup koji je umnogome bio različit od klasičnog romantiziranja američke nadmoćnosti i prosvjećenosti u superjunačkom stripu. Njegov SAD prikazan je kao sila koja svjesno

¹⁷⁶ Vidi u: Adam Kubert, Mark Millar, *Ultimate X-Men* #2, New York: Marvel Comics, 2001., str. 12-13.

¹⁷⁷ Vidi u: Isto.

¹⁷⁸ Vidi u: Adam Kubert, Mark Millar, *Ultimate X-Men* #7, New York: Marvel Comics, 2001., str. 11. ()

¹⁷⁹ Vidi u: Adam Kubert, Mark Millar, *Ultimate X-Men* #10, New York: Marvel Comics, 2001., str. 1-16.

zatamljuje Druge, ali istodobno koristi njihove talente kako bi ispunila vlastite političke ciljeve. Njegovi X-Meni kritično propituju autoritet i ne pokoravaju se sustavu; oni sebe uistinu vide kao nešto potpuno drukčije od ostatka čovječanstva. Kako Grant Morrison piše, Millarovi scenariji nastali su tijekom promjene paradigme u superherojskim stripovima, kada su se djela tog žanra sve više približavala realističnim temama.¹⁸⁰ Morrison navodi kako su djela ranog 21. stoljeća sve češće prebacivala radnju na, primjerice, Bliski istok i kako su svemirske bitke 1980-ih i 1990-ih bivale zamijenjene oštrom društvenom kritikom i novom verzijom patriotizma koja se pojavila tijekom rata protiv terorizma.¹⁸¹ Millarov *Ultimate X-Men* serijal time je uspješno nadogradio i prilagodio stare motive novoj geopolitičkoj situaciji, ali i suvremenom stilu života. Prikazao je superjunake koji nisu bili odjeveni u šarene kostime i trikoe koji su odavali stereotipe o njihovu porijeklu: njegovi X-Meni bili su uniformirani, odjeveni u crna kožna odjela i, doista, stubokom odvojeni od zajednice koja ih nije prihvaćala.

3.4.1. Treći Magneto

U dosadašnjim dijelovima rada analizirana su dva prikaza Magneta; megalomanski zločinac kakav je bio u eri Stana Leeja i utopistički radikal kakvim ga je zamislio Chris Claremont. Mark Millar smjestio se u negdje u sredini: njegov Magneto je antiestablišmentski terorist.

Ultimate Magneto mutantski je supremacist koji na vrlo direktan, autoritativan i gotovo propovjednički način promiče svoju ideologiju koja je jasna od prvih stranica stripa. Kao i Leejev te Claremontov Magneto, i on smatra kako su mutanti nova vrsta ljudi predodređena naslijediti planet Zemlju od *Homo sapiensa* u istoj maniri kao što su oni zamijenili svoje pretke. Ipak, puno eksplicitnije od svojih prijašnjih verzija, ovaj Magneto na čovjeka gleda kao na bezumnu životinju koja predstavlja evolucijsku prošlost, otvoreno se gnušajući nad njegovim postojanjem, jasno diferencirajući jednu i drugu vrstu te smatrajući kako one nemaju nikakve poveznice.¹⁸² Svjesno i izravno Magneto promiče mutante kao višu rasu koja je vrjednija od drugih, evocirajući sentimente eugenike. Nadalje, u prilično ciničnoj tiradi iz petog poglavlja *Ljudi sutrašnjice*, Magneto Cyclopsu pokušava objasniti zbog čega ima toliko negativno mišljenje prema ljudima.¹⁸³ Važno je, pritom, spomenuti da čitav konflikt između odbjeglog

¹⁸⁰ Usp. Grant Morrison, *Supergods*, 2011., str. 310.

¹⁸¹ Usp. Isto.

¹⁸² Vidi u: Adam Kubert, Mark Millar, *Ultimate X-Men #1*, New York: Marvel Comics, 2001., str. 6-7.

¹⁸³ Vidi u: Adam Kubert, Mark Millar, *Ultimate X-Men #5*, New York: Marvel Comics, 2001., str. 11-13.

Cyclopsa i Magneta izvire iz prethodne situacije u kojoj je Bratstvo mutanata pobilo nekoliko ljudi prilikom atentata u Londonu:

Magneto: »Čovjek je jedina životinja koja vidi zadovoljstvo u nanošenju patnje drugima. Homo superior voli sva živa bića.«

Cyclops (kroz suze): »Čak i one ljude koje sada stružu sa zidova u Londonu?«

Magneto: »Znam da je to teško, Scotte, ali moraš zastati i sagledati širu sliku. Čak i najbolji od nas nekad moraju činiti grozne stvari za bolje sutra. Ovaj planet star je pet milijardi godina, a Homo sapiens je u njih 200 kreirao okoliš koji će nam poslužiti još nekoliko desetljeća. Izmislili su rat. Pišu uputstva za mučenje. Svaki živući rođak kojeg sam imao u ovom svijetu je ugušen, upucan ili ispečen živ u jednom od njihovih periodičnih genocida. Ljudi su fundamentalno manjkava kreacija i naša je dužnost zamijeniti ih prvom prilikom. Kao inteligentnija vrsta, netko bi rekao da je to naša moralna odgovornost.«

Cyclops: »Shvaćaš li da sada zvučiš poput Adolfa Hitlera?«¹⁸⁴

U tom je dijalogu vidljivo kako je Millar Magneta prikazao kao nešto ažuriraniju verziju Leejeva superzlikovca koji se pojavio na prvim stranicama stripa iz 1963. godine, svjesno uspoređujući njegova razmišljanja i metode s ideologijom nacizma. Njegov Magneto, osim želje za dominacijom, zastupa svjetonazore koji bi se, kako to sugerira i autor, doista mogli usporediti s takvim poimanjem drugih naroda i rasa. Za njega je čovjek doslovno ono što govori: životinja i primitivno biće čije je vrijeme prošlo i koje je osuđeno na izumiranje. Nazvati Magneta socijalnim darvinistom zato ne bi bilo pogrešno, pošto on smatra kako u njegovoj okolini doslovno vrijede pravila prirodnog odabira. Također, tako što osuđuje ljudsku genocidnost, a s druge strane zagovara jednake ili slične metode u odnosu prema *homo sapiensu*, izražava licemjerje i kontradiktornost koja ga ne odvaja puno od Claremontova koncepta Williama Strykera. Obojica smatraju kako je njihova moralna dužnost istrijebiti drugu vrstu, iako je njihova pozadina drukčija.

Millar je Magnetu dodao i nekoliko karakteristika antiestablišmentskog, čak i antikapitalističkog vođe. Osim što u govorima jasno osuđuje nebrigu čovječanstva prema okolišu i radi na prevratu vlasti u SAD-u, pa onda i ostatku svijeta, Magneto aktivno čini atentate nad ljudskim diktatorima i biznismenima. Tako izjavljuje da je poslao Wolverinea da »ubije onog despota u Perzijskom zaljevu, kao i CEO-a korporacije koja je izlijevala smeće u

¹⁸⁴ Usp. Isto.

ocean».¹⁸⁵ Vegetarijanac je koji živi u Divljoj zemlji, mutantskom polisu na zabačenom otoku. Glavni mu je san »odgojiti zdravu unučad koja će možda moći udahnuti nezagađeni zrak«,¹⁸⁶ a ljudsku nebrigu o okolišu koristi kako bi opravdao njihovu manjkavost. Dakle, otvoreno se suprotstavlja moralnoj iskrivljenosti većinski privilegiranih ljudi, ali joj pristupa nasiljem i ništa bezobzirnijim načinom nego što to čini vrsta za koju smatra da je nazadna.



Slika 18. Mark Millar, Adam Kubert, *Ultimate X-Men #1*, Marvel Comics, 2001., kadar

Sukob Bratstva mutanata s američkom vladom izuzetno je usporediv s geopolitičkim prilikama koje su bile aktualne u doba izlaska stripa. Grant Morrison piše kako je *Marvel* u *Ultimate* svemiru poprimio karakteristike novog superherojskog stripa koji je egzistirao u svijetu poslije terorističkih napada 11. rujna.¹⁸⁷ Prva priča u serijalu *Ultimate X-Men* objavljivana je između veljače i srpnja 2001. godine, završivši, dakle, netom prije napada na *World Trade Center* u New Yorku, ali motivi koji su u njoj prikazani u mnogočemu su usporedivi s političkim prilikama koje su se zbivale za vrijeme administracije Georgea Busha i njegovog prethodnika Billa Clintona. Kako Morrison navodi, Millarovi scenariji služili su i kao satira i kao slavljenje statusa svjetske policije koju je Amerika u to doba stekla,¹⁸⁸ a paralele između Bratstva mutanata i tadašnjih američkih neprijatelja jasno su vidljive.

¹⁸⁵ Vidi u: Adam Kubert, Mark Millar, *Ultimate X-Men #4*, New York: Marvel Comics, 2001., str. 8.

¹⁸⁶ Vidi u: Adam Kubert, Mark Millar, *Ultimate X-Men #5*, New York: Marvel Comics, 2001., str. 13.

¹⁸⁷ Usp. Grant Morrison, *Supergods*, 2011., str. 304.

¹⁸⁸ Usp. Isto, str. 304-305.

Magneto se u medijskim priložima u serijalu *Ultimate X-Men* pojavljuje isključivo kao karizmatični, tajanstveni diktator koji prijetnje Americi izgovara u kratkim videoporukama (Sl. 18),¹⁸⁹ ništa drukčije od lidera tada aktualnih terorističkih organizacija poput Al-Qaede. Poznato je kako živi na izoliranom otoku zvanom Divlja Zemlja, čija lokacija nije poznata i američke vlasti aktivno tragaju za njim,¹⁹⁰ slično kao što su u stvarnom životu to činile u slučaju Osame Bin Ladena koji se krio u afganistanskom gorju Tora Bora na granici s Pakistanom. Nakon otkrivanja lokacije Divlje Zemlje, SAD kreće u vojnu ofenzivu i šalje Sentinele, uništavajući otok, samo da bi Magneto, inače gospodar magnetizma, promijenio kodove ubilačkih robota i usmjerio ih na sve one koji nemaju mutantski gen.¹⁹¹ Time kreće u svoj konačni teroristički napad na Ameriku, koju želi uništiti kako bi ostatku svijeta poslao poruku. Njegovim riječima, smatra da će mu se »ostatak prikloniti kada vidi kako pleše po predsjednikovu pepelu«.¹⁹² Svoj plan provodi u stvarnost uništavajući američke simbole kako bi izazvao strah javnosti i poslao poruku ostatku čovječanstva; bombardirajući Bijelu kuću i čineći urbicid nad Washingtonom,¹⁹³ slično kao što je Al-Qaeda počinila s *World Trade Centerom* i Pentagonom samo dva mjeseca nakon objavljivanja Millarova i Kubertova stripa.

Na primjeru Kubertovih kadrova iz šestog broja, naslovljenog *Invazija* (eng. *The Invasion*), vidljiva je vizualna reprezentacija motiva propasti Amerike i uobličenje straha od terorizma. Promatrajući Magneta kroz leću televizijskog ekrana, Kubert vizualizira njegovo obraćanje čovječanstvu stavljajući u prvi plan centriranog američkog predsjednika, golog i posramljenog, koji rukama pokriva glavu i potpuno se podređuje Magnetu (Sl. 19). On, u drugom planu, autoritativno stoji držeći američki barjak u plamenu u lijevoj ruci. Na travnjaku Bijele kuće leže beživotni članovi predsjednikova osiguranja, a sama zgrada, inače simbol američkog prosperiteta, demokracije i slobode, zahvaćena je buktinjom, što nagovještava kraj države kakvu ljudi poznaju i potpunu revoluciju.¹⁹⁴ Sentineli, američko oružje i reprezentacija tehnološkog napretka, sada napadaju vlastitu državu. Millar je takvim scenarističkim rješenjem, suprotno od superjunackog kanona, prikazao SAD koji je na rubu poraza. Također, dekonstruirao je motiv stripovskog zlikovca: u klasičnom narativnom pristupu, Magneto bi bio svladan i prije nego što ispuni svoj cilj, a u Millarovoj priči došao je nadomak istoga. Škotski autor doveo je SAD u položaj gubitnika, sile koja to više nije, a X-Meni, koji naposljetku

¹⁸⁹ Vidi u: Adam Kubert, Mark Millar, *Ultimate X-Men #1*, New York: Marvel Comics, 2001., str. 6-7.

¹⁹⁰ Vidi u: Adam Kubert, Mark Millar, *Ultimate X-Men #5*, New York: Marvel Comics, 2001., str. 7.

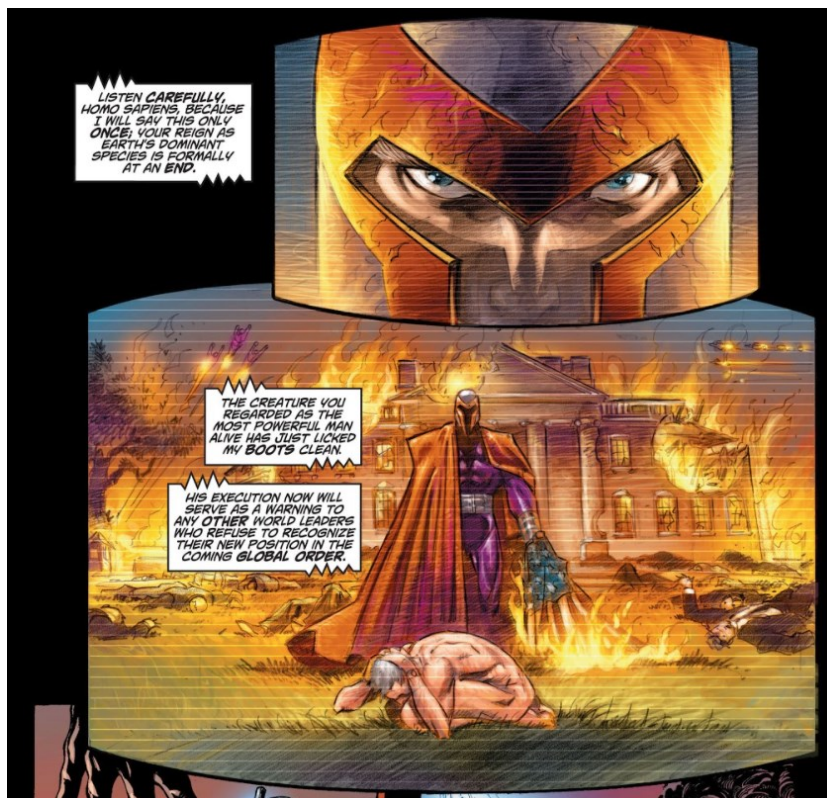
¹⁹¹ Vidi u: Isto, str. 11-22.

¹⁹² Usp. Isto, str. 21.

¹⁹³ Vidi u: Adam Kubert, Mark Millar, *Ultimate X-Men #6*, New York: Marvel Comics, 2001., str. 4-18.

¹⁹⁴ Vidi u: Isto, str. 10.

svladavaju Magneta,¹⁹⁵ ponovno su postali manjina koja spašava društveno-politički poredak koji ih želi zatomiti.



Slika 19. Mark Millar, Adam Kubert, *Ultimate X-Men* #6, Marvel Comics, 2001., kadar

3.5. *X-Men*: usporedba crtačkih stilova

Ovo poglavlje posvećeno je dodatnoj analizi likovnih obilježja predstavljenih *X-Men* stripova. Navedeni naslovi služe kao predlošci za vizualno uspoređivanje različitih razdoblja u američkom superherojskom stripu i načina oblikovanja likova, kao i kadriranja, kompozicije, linija te samog odnosa slike i teksta koji se također mijenjao kroz desetljeća. Crtački stilovi uvjetovani su mnogim čimbenicima; poglavito izražajem i vještinom umjetnika, a onda i određenim crtačkim trendovima popularnima u vrijeme izrade stripa, tehnološkim dostignućima te količini slobode u samom kadriranju. Analiza likovnih obilježja koncentrirana je na radove četiriju autora čiji su stripovi spominjani u dosadašnjem tekstu: riječ je o Jacku Kirbyju, Brentu Andersonu i Adamu Kubertu, ali i Daveu Cockrumu.

Jack Kirby danas je upamćen kao jedan od najvećih crtačkih velikana američkog stripa,¹⁹⁶ zahvaljujući tome što je sudjelovao u kreaciji velikog broja najpopularnijih

¹⁹⁵ Vidi u: Isto, str. 18-21.

¹⁹⁶ Vidi u: Grant Morrison, *Supergods*, 2011., str. 41.

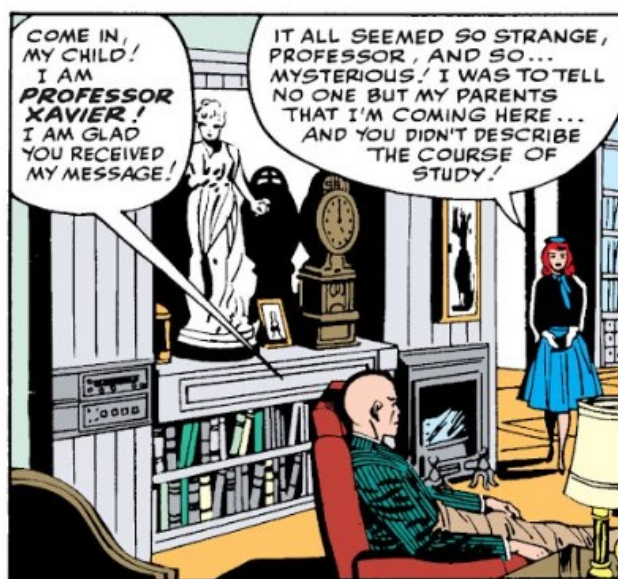
Marvelovih i DC-jevih likova, ali i zbog niza utjecajnih inovacija u kasnijem razdoblju karijere. Prvi broj *X-Men* serijala, koji je analiziran u prethodnim poglavljima, nacrtao je puno prije svojeg profesionalnog vrhunca, a Kirbyjev stil ondje vizualno ne odudara od ostatka superjunačke hiperprodukcije tog vremena. Naime, crtači komercijalnih američkih stripova u to su vrijeme često bili ograničeni zahtjevima urednika i same industrije. Leejev scenarij tako je gusto raspoređen u kadrove manjih dimenzija koji prezentiraju priču na vrlo repetitivan način, s jednostavnom podjelom kadrova. Crteži u njima, za razliku od kasnijih Andersonovih i Kubertovih, ne probijaju postavljene granice, a na isti je način ograničen i Dave Cockrum u *Giant-Size X-Men* stripu objavljenom jedanaest godina kasnije. Takav kanon stripovskog pripovijedanja promijenio se tek u drugoj polovici 1980-ih, kada su crtači počeli više eksperimentirati s kadriranjem, nauštrb tada aktualnih standarda u crtačkom procesu i uredničkih želja.



Slika 20. Stan Lee, Jack Kirby, *The X-Men #1*, Marvel Comics, rujan 1963., kadar

Kirbyjev način oblikovanja likova i prostora vrlo je čist i ogoljen od detalja, što je također moguće pripisati propisanim rokovima. Facijalna obilježja likova koje prikazuje svedena su na osnove, njegova linija je oštra (potpomognuta nanosima tuša kolorista Paula Reinmana), sjenčanje također nije detaljizirano već je u mnogim kadrovima izvedeno jednostavno ili zanemareno. U oblikovanju volumena tijela i odjeće likova Kirby se često oslanja na boju koja je, zbog tadašnjih tiskarskih standarda, plošna i monotona u tehničkom pogledu, ali svojim prisustvom svejedno obogaćuje kompoziciju i daje dodatnu dimenziju crtežu. U prvom broju *X-Men* serijala nema gradacije boja, a pozadine kadrova redovito su obojane tako da obogate vizualno jednostavne prizore. Također, Kirby ne detaljizira prikaze interijera i eksterijera, odnosno, čini to samo kada smatra da je to potrebno: primjerice, u scenama koje se odvijaju u Xavierovoj vili punu pozornost posvećuju likovima, a dodatno su

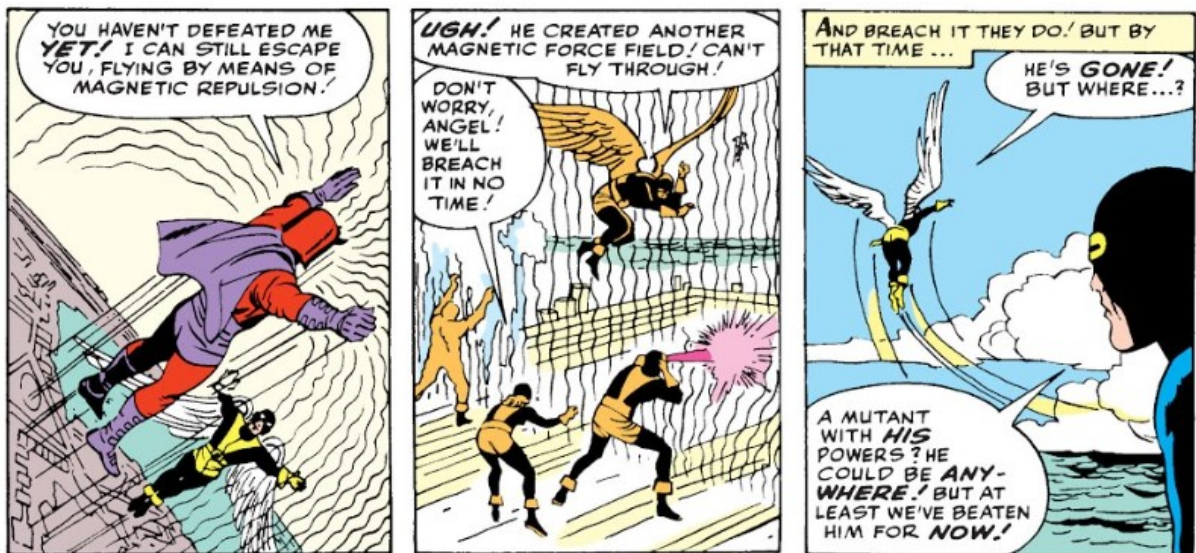
dočarani samo oni predmeti u prostorijama s kojima su likovi u neposrednoj interakciji. Na primjer, kadrovi u kojima Jean Grey demonstrira svoje moći, premještajući knjigu na policu snagom uma, prikazuju samo lik, stolicu na kojoj sjedi, knjigu i policu (Sl. 20). Crtač je u tom slučaju stavio naglasak na samu situaciju u kojoj se lik nalazi i akciju koju čini, eliminirajući sve popratne elemente. Također, ukoliko prikazuje određenu scenu borbe, Kirby će prizore nerijetko svesti na likove i njihovu interakciju, dočaravajući tlo jednostavnom vodoravnom linijom ili sveukupno zanemarujući okolinu. S druge strane, detaljne prikaze prostora Kirby ostavlja za kadrove u kojima želi prenijeti dodatnu informaciju čitatelju; primjerice, u jednom kadru prikazuje Xavierovu sobu u kojoj prevladavaju antička skulptura, antikni sat, regal s knjigama, kamin i apstraktna slika, što čitatelja trebalo navelo na zaključak da je Charles obrazovana, imućna osoba s interesima iz područja kulture (Sl. 21). Također, tekst u oblačićima često je pozicioniran tako da ne zaklanja važne elemente koje Kirby u svojem crtežu želi izdvojiti. Scott McCloud navodi kako je Kirby u sredini 1960-ih svojim formama davao »osjećaj stvarnog, uz moćan smisao za dizajn«, ¹⁹⁷ što se na njegovom radu u spomenutom stripu može vidjeti u nekoliko izoliranih kadrova, poput navedenog.



Slika 21. Stan Lee, Jack Kirby, *The X-Men #1*, Marvel Comics, rujan 1963., kadar

Dinamiku u oblikovanju, sukladno stripovskom standardu, postiže nizanjanjem fokusnih linija u raznim smjerovima, a na isti način dočarava i moći superjunaka (Sl. 22). Kirbyjev stil u opisanom stripu još je uvijek grub i rudimentaran, te ni po čemu ne odudara od ostatka *Marvelove* produkcije tih godina. Ostavljeno mu je vrlo malo prostora za eksperimentiranje, a konkretne vizualne poruke koje bi imale društveni značaj ili podton većinski izostaju.

¹⁹⁷ Usp. Scott McCloud, *Kako čitati strip — nevidljivu umjetnost*, Zagreb: Mentor, 2016., str. 55.



Slika 22. Stan Lee, Jack Kirby, *The X-Men #1*, Marvel Comics, rujan 1963., kadar

Crtač Dave Cockrum je u *Giant-Size X-Men* serijalu, čiji je premijerni svezak objavljen 12 godina nakon prvog broja serijala, prezentirao dosta bogatiji crtež od Kirbyjevog. Međutim, on je imao i nešto zahvalnije uvjete jer su stripovi ovog serijala bili objavljeni u većem formatu, a takav koncept omogućio je Cockrumu crtanje raskošnijih prizora. Njegova linija nešto je mekša i deblja, kadrovi su dinamičnije posloženi i postavljeni, često su potpuno ispunjeni motivima i linijama, likovi katkad znaju probijati njihove granice, a sjene su izraženije i postižu dramatičniji efekt. Cockrumov crtež podržan je i puno ekspresivnijim i maštovitijim korištenjem boja, koje su jarke, kontrastirajuće i daju dodatnu dimenziju pripovijedanju i prikazu određenih scena. Koloristika Glynis Wein korištenjem toplih i hladnih boja uspješno je dočarala ugođaj određenih lokacija i scena. Primjerice, prizori kuća i zgrada u zabačenom bavarskom selu kroz koje Nightcrawler bježi u noći redovito su podržani hladnim bojama koje odaju ne samo doba dana u kojemu se trenutna radnja odvija, već i vizualno doprinose dojmu ksenofobnog i depresivnog mjesta u kojemu se taj mutant pronašao. Cockrumovi prizori izuzetno su dinamični, što postiže i vještim sjenčanjem te korištenjem fokusnih linija, koje dočarava tankim i debelim nanosima tuša (Sl. 23), upečatljivo prikazujući fantastične prizore i kvalitetno prenoseći scenarijske ideje na crtež. Također, vidljiva je i razlika u anatomiji spram Kirbyjevih junaka: Cockrumovi X-Meni znatno su mišićaviji, ali bez pretjerivanja i predimenzioniranja likova. Njihova muskulatura još je uvijek zadržana u granicama realnog, što u kasnijim desetljećima neće biti slučaj.



Slika 23. Len Wein, Dave Cockrum, *Giant-Size X-Men #1*, Marvel Comics, travanj 1975., kadar

Bog voli, čovjek ubija zamišljen je kao grafički roman koji će autorima dati više slobode u izražavanju, tako da Brent Anderson nije imao neka od ograničenja s kojima su se susretale njegovi prethodnici. Andersonov crtež krasi brzi, debeli potezi tuša, ali i realističnije oblikovanje lica i ljudske anatomije u odnosu na dosad analizirane crtače. Njegovi likovi oblikovani su realistično, no razmjerno jednostavnim likovnim postupcima. Velik fokus stavlja na prikazivanje emocija likova, što je vrlo važno i odgovara teškoj temi koju je Chris Claremont odlučio istražiti, a sljedovi kadrova odaju njegove vješte pripovjedačke sposobnosti. Naime, Anderson se u *Bog voli, čovjek ubija* odmiče od tada tipičnog američkog kanona koji je pripovijedanje u kadrovima uglavnom svodio na prikazivanje akcije te se posvećuje prikazivanju pojedinih aspekata radnje. Scott McCloud piše da u takvom pristupu crtač »odmiče fokus od prikazivanja vremena, već u oko promatrača stavlja različite aspekte nekog mjesta,

ideje ili raspoloženja».¹⁹⁸ Andersonov crtež često je u potpunosti posvećen prikazivanju raspoloženja likova, naglašavajući njihove reakcije i gestikulacije. Određene akcije Anderson razloma na više kadrova kako bi prebacio fokus na njih i učinio određenu poruku jačom ili jasnijom, što se prepoznaje, primjerice, i na prizoru u kojem Pročistači pucaju u prtljažnik automobila za koji je zakačena poruka s natpisom »mutić«. Anderson ovdje u tri odvojena kadra razvlači vrijeme i prikazuje uništenje automobila, kao i papira s pogrdnim nazivom, vizualno se pritom referirajući na stavove i akcije zlikovaca (Sl. 24).



Slika 24. Chris Claremont, Brent Anderson, *X-Men: God Loves, Man Kills*, Marvel Comics, 1982., kadar

Na sličan način razloma vrijeme i u sekvenci od pet kadrova u kojoj Kitty Pryde panično koristi telefonsku govornicu ne bi li pozvala članove X-Mena u pomoć. Fokusom na facijalnu ekspresiju junakinje i pojedine elemente njezina lica Anderson stvara dodatnu napetost i postiže ugođaj urgentnosti, koji se pospješuje i postupnim uvećanjem motiva (Sl. 25). Shodno takvom pripovijedanju, raspored njegovih kadrova na stranici puno je gušći nego u ostalim spomenutim stripovima, a i njihov broj znatno je veći. Također, boje koje je upotrijebio kolorist Steve Oliff pružaju odmak od dotad ustaljenog tiskarskog standarda, koristeći tehniku vodenih boja u kojima pojedini kadrovi izgledaju gotovo slikarski. Oliff nerijetko koristi jarki kolorit koji dodatno naglašava pojedine scene i time privlači dodatnu pažnju čitatelja.

¹⁹⁸ Vidi u: Scott McCloud, *Kako čitati strip*, 2016., str. 72.



Slika 25. Chris Claremont, Brent Anderson, *X-Men: God Loves, Man Kills*, Marvel Comics, 1982., kadar

Adam Kubert predstavnik je struje američkih *mainstream* crtača koji su svoj stil razvijali krajem 1980-ih i početkom 1990-ih godina. Mnogi od njih gajili su vlastite varijacije jednakog stila kojeg Scott McCloud opisuje kao realističniju verziju Kirbyjeva pripovjedačkog stila,¹⁹⁹ s iznimno dinamičnim likovima u često neprirodnim, ali atraktivnim impostacijama, uz fokus na akciju koja pršti iz svakog kadra. Anatomske karakteristike superjunaka, poput mišića kod muških ili grudi, struka i bokova kod ženskih likova, dovode se do pretjerivanja, a kod pojedinih crtača i do granice groteske.²⁰⁰ Sukladno cjelokupnom izričaju, i samo kadriranje kod takvih je umjetnika izuzetno dinamično i bombastično, ponekad i kaotično, u svrhu zadržavanja pažnje čitatelja i održavanja osjećaja eksplozivnosti. Kubert u *Ultimate X-Men* serijalu prati trendove tih godina, ali ne u potpunosti, nego neke od navedenih postavki omekšava i prilagođava Millarovim karakterističnim scenarijskim zahtjevima.

Kada je to potrebno, Kubertov crtež je izrazito dinamičan i po tome se najviše izdvaja u odnosu na ranije spomenute crtače. Uspješno dočarava akcijske prizore u kojima se radnja odvija iznimno brzo i bez velikih pauza, koristeći lepršave poze i pokrete likova kako bi dodatno obogatio scenu (Sl. 26). U takvim prizorima ne koristi puno detalja, već su njegove kompozicije često koncentrirane na širi prostor i ponekad posvećene prikazivanju nekoliko različitih akcija koje se odvijaju u isto vrijeme. Pošto mu je prioritet radnja, likovi nisu uvijek prikazani u prvom planu. U tim su slučajevima izvedeni vrlo jednostavno i izgledaju kao da su u fazi skice, ali krupniji prikazi istih likova, koji ponekad izlaze iz granica kadrova, detaljizirani su, kompletno osjenčani i u dobrom odnosu s bojama koje nisu ručno nanesene, za razliku od ranije predstavljenih radova i u skladu s vremenom u kojemu su stripovi objavljivani. Preciznije, kolorist Richard Isanove u *Ultimate X-Men* stripu prezentirao je tehniku koloriranja stripa u računalnom programu, što je danas apsolutni standard. U nanošenju boje pritom nije

¹⁹⁹ Vidi u: Isto, str. 55.

²⁰⁰ Usp. Alexander Danner, Dan Mazur, *Svjetska povijest stripa*, 2017., str. 220-221.

eksperimentirao, već je nastojao pružiti realističan ton, čestim korištenjem gradijenta, presijavanjem i nanošenjem nekoliko različitih nijansi iste boje kako bi crtežu dao dodatnu dubinu. Radi se o tipičnom primjeru digitalnog bojanja koje je tih godina postalo industrijski standard.



Slika 26. Mark Millar, Adam Kubert, *Ultimate X-Men #1*, Marvel Comics, 2001., stranica

Grant Morrison napisao je kako su Millarovi scenariji poprimali ugođaj globalnih političkih trilera i realistično zamišljenih superjunaka koji su u dijalozima koristili pop-kulturne reference.²⁰¹ Millarov izričaj bio je vrlo usporediv s onim scenarista filmskih *blockbustera*, a Kubertov crtež uspješno je prenosio takav dojam na stranice stripa. Samo oblikovanje njegovih kadrova nije toliko ekspresivno; njegove vinjete često su oblikovane kao pravilni vodoravni ili okomiti pravokutnici u koje potom smješta crteže (Sl. 26). Međutim, Kubert ne ovisi o njihovim granicama; njegovi likovi često probijaju granice kadra i prelijevaju se u okvire drugoga, čime postiže osjećaj iluzije i prelamanja prostora (Sl. 27). Kada ne prikazuje akcijske sekvence, njegove stranice ne doimaju se pretrpanima već se koncentriraju na osiguravanje lakšeg

²⁰¹ Usp. Grant Morrison, *Supergods*, 2011., str. 305.

praćenja radnje. Kubert se u crtačkoj tehnici oslanja na tanke linije tuša u suradnji s tušerom Artom Thibertom. Pritom kao izuzetke valja spomenuti scene u kojima prikazuje televizijske ekrane, gdje njegov crtež, inače izveden na papiru, ostaje u tehnici olovke i zatim biva dojmljivo obogaćen Isanoveovim koloritom nanesenim u računalnom programu. Takvo rješenje pruža dobar kontrast čistcem i digitalno dotjeranom stilu ostatka stripa i služi postizanju dodatnog dramaturškog efekta.



Slika 27. Mark Millar, Adam Kubert, *Ultimate X-Men* #6, Marvel Comics, 2001., kadar

Također, Kubert je Millarovu ponešto prizemljenu viziju superjunaka preslikao i na oblikovanje likova. Dok su X-Meni iz prijašnjih razdoblja većinom nosili raznobojne kostime koji su odavali njihovu jedinstvenost i slijedili klasične postavke superherojskog žanra, Millar i Kubert svoje su X-Mene većinski obukli u uska, crna kožna odijela i time ih uniformirali. S druge strane, X-Meni u civilu, a i mnogi drugi likovi, često su odjeveni u odjeću poznatih brendova, a u scenama koje se odvijaju na gradskim ulicama moguće je primijetiti sam niz reklama stvarnih tvrtki (Sl. 26), što odaje namjeru autora da čitatelju što više približi osjećaj stvarnosti. Suprotno tome, članovi Bratstva mutanata, kao predstavnici radikalnije skupine koja ne želi imati dodirnih točaka s ljudskom kulturom, zadržali su svoje klasične kostime. Kubert u svojim prizorima redovito prikazuje i simbole poput američke zastave i znamenitosti gradova u kojima se odvija radnja. Oni ne služe samo kao orijentir čitatelju, već i za prenošenje određene poruke, poput kadra u kojem Magneto stoji ispred goruće Bijele kuće (Sl. 19). Još jedan primjer toga je i kadar u kojemu profesor Xavier zajedno sa svojim X-Menima stoji ispred skulpture

Abrahama Lincolna u Washingtonu (Sl. 27), očekujući Magnetov napad na grad.²⁰² Kubert je, vjerojatno prema Millarovu napatku, povezao motiv američkog predsjednika koji je ukinuo robovlasništvo s *Marvelovom* zapostavljenom manjinom, tematizirajući tako borbu za slobodu i diskriminirane. Također, Xavierova poza gotovo je istovjetna onoj Lincolnove skulpture, čime crtač povlači izravnu paralelu između njih dvojice.

Na priloženim primjerima vidljivi su različiti izražaji crtača u *X-Men* stripovima kroz različita desetljeća, kao i inovacije u tehnikama, kadriranju, dočaravanju akcije i načinu prenošenja scenarija na stranice papira. Moguće je zaključiti kako je scenarijsku evoluciju kroz desetljeća popratila i evolucija crtačkih stilova koji su postajali sve raskošniji, detaljniji i pedantniji, a sami ilustratori dobivali su sve više slobode u izričaju.

²⁰² Vidi u: Adam Kubert, Mark Millar, *Ultimate X-Men* #6, 2001.

4. *X-Men* u srednjoškolskoj nastavi: zašto, kako (i gdje) uvesti mutante u nastavu Likovne umjetnosti i Sociologije?

4.1. Nastavni potencijali stripa

Strip je, poglavito, vizualni medij. Nizanje vremenski odvojenih kadrova koje moramo povezati u narativnu cjelinu predstavlja vrlo specifičan način praćenja i razvijanja radnje te, u simbiozi s oblačićima teksta, pruža jedinstven oblik pripovijedanja i konstrukcije neprekidne stvarnosti.²⁰³ Dakako, kompleksnost vizualnog i tekstualnog pripovijedanja varira od žanra do žanra, od djela do djela, kao i autora i crtača. Međutim, upravo zbog spomenute jedinstvenosti, moguće je pretpostaviti kako strip u cjelini sadrži brojne didaktički atraktivne principe koji mogu pospješiti rad s učenicima i dati im novi kut gledanja na određene životne probleme i izazove, odnosno nastavne jedinice i sadržaje.

Haris Cerić u svojem radu iz 2016. godine definira strip kao »nastavni medij« i pritom govori kako se radi o »didaktičko-metodički osmišljenim crtežima«,²⁰⁴ koji mogu ili ne moraju sadržavati tekst. Prema njegovim pisanjima, ti se crteži nižu jedan za drugim kako bi prenijeli informaciju,²⁰⁵ ali i probudili određeni efekt u učeniku (»kognitivni, estetski, moralni, radni«).²⁰⁶ Ujedno ističe da je strip kao metoda u nastavi, zapravo način angažiranja učenika u svrhu ostvarivanja odgojno-obrazovnih ishoda.²⁰⁷ Cerić je, dakle, pružio vrlo suvislu i prilagodljivu definiciju stripa kao nastavnog medija i time mu dao dodatnu težinu i smisao za primjenu u nastavi, a istovremeno je vrlo koncizno razložio oblike koje strip može poprimiti u takvom okruženju. Kako navodi, strip se može upotrijebiti na četiri različita načina: kao ilustracija, kao izvor informacije, kao temelj za poticanje rasprave i kao konkretni oblik umjetnosti kojem se učenici mogu baviti, odnosno, izraditi ga.²⁰⁸ Ukoliko interpretiramo njegove tvrdnje, zaključujemo da se strip može primijeniti na sve razine Bloomove taksonomije²⁰⁹ i tako uklopiti u nastavu, a četiri navedene komponente poslužiti će kao osnova za daljnju analizu u ovom radu.

²⁰³ Usp. Scott McCloud, *Kako čitati strip*, 2016., str. 67.

²⁰⁴ Vidi u: Haris Cerić, »Utjecaj primjene stripa u nastavi na kvantitet, kvalitet i trajnost znanja«, u: *Zbornik radova Odsjeka za pedagogiju, Znanstveno – stručna međunarodna konferencija "Ka novim iskoracima u odgoju i obrazovanju"* (Sarajevo, Filozofski fakultet Univerziteta u Sarajevu, 11.-12. listopada 2016.), (ur.) Adila Pašalić Kreso, Sarajevo: Filozofski fakultet Univerziteta u Sarajevu, 2016., str. 258.

²⁰⁵ Usp. Isto.

²⁰⁶ Vidi u: Isto.

²⁰⁷ Vidi u: Isto.

²⁰⁸ Usp. Isto, str. 259.

²⁰⁹ Vidi u: Isto, str. 268.

Strip se, dakle, na nekoliko načina može implementirati u nastavni proces, a kako bismo detaljnije razložili alate kojima se kao medij koristi, moramo krenuti od dvije razine: vizualne i narativne. Strip, kao prvo, učenicima može pomoći u čitanju s razumijevanjem i razvijanju navika čitanja.²¹⁰ Za razliku od isključivo literarnih djela, strip vizualnim prikazima priče i događaja doslovno prezentira ono što je autor zamislio, još uvijek nam ostavljajući dovoljno prostora za razvijanje vlastite imaginacije.²¹¹ Kako teoretičarka Elizabeth M. Downey navodi, strip ne samo da nam može razlučiti narativne elemente nekog djela, već i može razvijati motivaciju učenika za čitanjem pošto ga oni često percipiraju kao manje zahtjevne od knjiga.²¹² Međutim, Downey navodi i kako određeni autori smatraju da je koncepcija »umjetnosti u sekvencama«,²¹³ kako crtači često nazivaju strip table, možda i složenija od običnog čitanja teksta zbog toga što podrazumijeva i druge elemente koji se moraju uzeti u obzir.²¹⁴ Dakle, ukoliko se referiramo na Cerićevu podjelu didaktički-metodičkih potencijala stripa, u ovom slučaju oni potiču određeni efekt u učeniku.

Američki teoretičar Scott McCloud u svojem kapitalnom djelu *Kako čitati strip* (2016.) zaključuje da su mogućnosti stripa oduvijek bile beskrajne i kako on nudi »širok spektar i mnogostranost, sav potencijalni filmski i slikarski imaginarij«,²¹⁵ uz nezaobilaznu pisanu riječ koja mediju daje dodatnu intimnost. Uistinu, radi se o umjetnosti koja u svojim najjednostavnijim temeljima pruža veliki potencijal u nastavi. Strip kao ilustracija, odnosno analiza njegovih vizualnih postavki, bilo da se radi o pripovijedanju ili crtežu kao izoliranom umjetničkom djelu, također može biti sjajan izvor za rad s učenicima, poglavito u predmetima Likovne kulture u osnovnim, odnosno Likovne umjetnosti u srednjim školama.²¹⁶

Osim vizualnih, odnosno likovnih karakteristika kompozicije stripa i načina na koje one pospješuju učenikovu komunikaciju sa samim djelom, činom čitanja ili drugim oblicima umjetnosti, treba obratiti pozornost i na tematiku i motive samih djela, problematiku koju istražuju te poruke koje prenose čitatelju. U tom kontekstu važno je istaknuti strip upravo kao umjetnički medij koji je izvrsna platforma za razvijanje kritičkog mišljenja, koje se posebno potiče u nastavi Likovne umjetnosti i Sociologije. Naime, kritičko mišljenje ističe se u kurikulumima koji su posljednjih godina uvedeni u hrvatski obrazovni sustav, tako da se strip

²¹⁰ Usp. Elizabeth M. Downey, »Graphic Novels in Curriculum and Instruction Collections«, u: *Reference & User Services Quarterly* 49 (2) (2009.), str. 183.

²¹¹ Usp. Isto.

²¹² Usp. Isto.

²¹³ Vidi u: Isto.

²¹⁴ Usp. Isto.

²¹⁵ Scott McCloud, *Kako čitati strip*, 2016., str. 212.

²¹⁶ Usp. Haris Cerić, »Utjecaj primjene stripa«, 2016., str. 259.

u tom smislu može vrlo lako prilagoditi modernim potrebama nastave. Renee Krusemark u svojem radu koji se bavi razvijanjem kritičkog mišljenja uz pomoć stripa napominje kako je fikcija općenito percipirana kao vrlo dobar alat za ostvarivanje takvih ciljeva.²¹⁷ Pomnim biranjem djela nastavnici mogu potaknuti učenikovo razmišljanje; razni stripovi bave se društvenim i kulturnim pitanjima, osjetljivim temama i tabuima, prate aktualna zbivanja i propituju ih na kritički način. Shodno tome, čine jako dobru podlogu za konstruktivnu raspravu u nastavi Hrvatskog jezika, Povijesti, Sociologije, Filozofije i ostalih predmeta iz društveno-humanističkog spektra. Bogatstvo strip industrije nastavnicima daje nevjerojatnu količinu primjera koje mogu iskoristiti kako bi s učenicima obradili određenu temu ili im je približili, odnosno i potaknuli raspravu na određenu problematiku.²¹⁸

Moguće je zaključiti kako se svaki žanr stripa može primijeniti u nastavi brojnih školskih predmeta, za razvijanje raznih znanja, vještina i stavova kod učenika. U tom pogledu relevantno je istraživanje koje je proveo i objavio Marinko Lazzarich (2012.), koji je proučavao mogućnosti poticanja smijeha i implementiranja humora u nastavu putem stripa, odnosno talijanskog strip-serijala *Alan Ford*.²¹⁹ Kako je autor istaknuo, humor može pospješiti atmosferu cjelokupnog nastavnog procesa, a na primjeru navedenog stripa i njegova grotesknog, satiričnog pristupa temeljenog na parodiji špijunskih filmova, proveo je istraživanje u četrnaest riječkih škola i bilježio reakcije na strip kod učenika različite dobi.²²⁰ Lazzarich je zaključio da spomenuti strip-serijal ne samo da može probuditi veselu atmosferu u učionici, već svojim prikazom i ismijavanjem klasnih razlika učenicima pokazuje hiperboliziranu verziju svijeta oko sebe te im može pomoći u shvaćanju i propitivanju istoga. Također, zaključio je kako strip može lako probuditi motivaciju i interes kod učenika, bez obzira radi li se o naslovu koji je bio popularan u prošlosti ili o nečemu što je trenutno aktualno te da je strip *Alan Ford* doista pruža razne opcije za inkorporaciju u nastavni proces te da je pogodan kako osnovne, tako i srednje škole.²²¹ Primijetio je i kako *Alan Ford*, parodirajući povijesne događaje i književna djela, može pružiti drukčiji pogled na određene nastavne jedinice koje se obrađuju u sklopu Hrvatskog jezika i Povijesti.²²² Lazzarich je u svojem istraživanju ujedno bilježio i općenita mišljenja učenika o stripu kao mediju, koji također ostavljaju dobre smjernice nastavnicima. Učenici u

²¹⁷ Vidi u: Renee Krusemark, »The Role of Critical Thinking in Reader Perceptions of Leadership in Comic Books«, u: *SANE journal: Sequential Art Narrative in Education* 2 (1) (2015.), str. 2.

²¹⁸ Usp. Haris Cerić, »Utjecaj primjene stripa«, 2016., str. 259.

²¹⁹ Vidi u: Marinko Lazzarich, »Comic Strip Humour and Empathy as Methodological Instruments in Teaching«, u: *Croatian Journal of Education* 15 (2012.), str.153-189.

²²⁰ Vidi u: Isto, str. 170.

²²¹ Vidi u: Isto, str. 170., 189.

²²² Usp. Isto, str. 186.

srednjim školama, iako su većinom bili afirmativni prema stripu, ipak su pokazali manji interes za isti u odnosu na osnovnoškolcem,²²³ što se može interpretirati na nekoliko načina. Autor smatra da je razlog tome u općenitim interesima koje učenici u određenoj dobi imaju, a primjećuje i kako su u oba slučaja dječaci bili puno zainteresiraniji od djevojčica, koje su često naglašavale kako preferiraju čitati knjige.²²⁴ Dobiveni rezultati nisu iznenađujući, s obzirom na neke općenite pretpostavke i hipoteze o stripu i publici kojoj gravitiraju, ali valja istaknuti kako su učenici svejedno istaknuli pozitivne stavove o takvom obliku umjetnosti. Ovo istraživanje zato je vrlo korisno; ne samo da je konkretno provedeno u Hrvatskoj, već i daje dodatni vjetar u leđa korištenju stripa u nastavi pošto, barem na primjeru ispitanih škola, što potvrđuje da učenici pokazuju interes za primjenu stripa u nastavnom okruženju.

Naravno, strip nastavniku može poslužiti i kao medij za konkretan praktičan zadatak, što nas dovodi do četvrte stavke koju Cerić izlaže, a to je izrada stripa.²²⁵ Ta praksa u okviru bilo kojeg predmeta predstavlja dinamičnu i kreativnu metodu rada s učenicima te razvija sam niz sposobnosti, a služi i kao dobro rješenje za korelaciju s drugim predmetima. Kako Timothy G. Morrison, Gregory Bryan i George W. Chillcoat u svojem tekstu (2002.) napominju, izrada stripa u okviru nastavnog predmeta može dati novu dimenziju inače suhoparnom nastavnom sadržaju.²²⁶ Isti autori ističu kako crtanjem stripova učenici šire svoju lingvističku i vizualno-prostornu inteligenciju, ali istovremeno pomažu razvijanju kreativnosti i razotkrivanju umjetničkoga talenta u njima, koji se tradicionalnim načinima rada možda ne bi otkrio.²²⁷ Osim razvijanja spomenutih vještina, autori navode još nekoliko prednosti izrade stripa u nastavi. Prema njima, ova aktivnost izravno pomaže u učenju, pošto zadavanjem određene teme koju učenici moraju obraditi u obliku stripa moraju naučiti odvojiti važno od onog manje važnog, te istaknuti ključne stavke određene nastavne jedinice na način koji je fluidan, fleksibilan i, nadasve, logičan.²²⁸ Dakle, kompleksnije gradivo koje bi možda učenicima predstavljalo problem izradom stripa može se, kao i u drugim grafički uvjetovanim načinima rada, učiniti razumljivijim i jednostavnijim.

U konačnici, strip u obrazovanju doista može pronaći svoje mjesto i to u nekoliko različitih smjerova; važno je samo pronaći dobre primjere koji se lako mogu inkorporirati u

²²³ Usp. Isto, str. 184.

²²⁴ Usp. Isto, str. 180-184.

²²⁵ Vidi u Haris Cerić, »Utjecaj primjene stripa«, 2016., str. 259.

²²⁶ Usp. Timothy G. Morrison, Gregory Bryan, George W. Chillcoat, »Using Student-Generated Comic Books in the Classroom«, u: *Journal of Adolescent & Adult Literacy* 45 (8) (2002.), str. 759.

²²⁷ Usp. Isto.

²²⁸ Usp. Isto, str. 759-760.

relevantne nastavne jedinice i cjeline. Način na koji će nastavnik to učiniti potpuno je prepušten njemu.

4.2. Strip unutar kurikulumu i udžbenika za predmete Likovna umjetnost i Sociologija

Prethodni dijelovi predstavili su vizualne i narativne motive koji se redovito pojavljuju u djelima o X-Menima, a koji imaju određenu društveno-političku relevantnost. Kako je glavni cilj ovog rada predlaganje primjene likovnih i narativnih motiva prisutnih u stripovima u nastavnom okruženju, u ovom dijelu bit će prezentirane mogućnosti *uvođenja mutanata* u nastavni proces. Strip kao medij i njegovi potencijali u nastavi već su naznačeni u ovom radu, a preostalo je pronaći mjesto za uvođenje *X-Men* stripova u nastavni proces predmeta Likovne umjetnosti i Sociologije u srednjim školama.

Kao ključni element u tom procesu nameću se propisani kurikulumski dokumenti za ove predmete, objavljeni prvotno kao *Odluka o donošenju kurikulumu za nastavni predmet Sociologije za gimnazije u Republici Hrvatskoj* (2019., dalje *Kurikulum za Sociologiju*)²²⁹ te *Odluka o donošenju kurikulumu za nastavni predmet Likovne kulture za osnovne škole i Likovne umjetnosti za gimnazije u Republici Hrvatskoj* (2019., dalje *Kurikulum za Likovnu umjetnost*).²³⁰ Obje odluke, odnosno, oba kurikulumu, odobrilo je i objavilo Ministarstvo znanosti i obrazovanja i trenutno su na snazi kao važeći dokumenti za navedene predmete u Republici Hrvatskoj. Ono što je bitno naznačiti u pogledu drugog dokumenta je to da su u njemu sadržani kurikulumu za dva nastavna predmeta, kao što se navodi i u samom njegovom naslovu, a to su osnovnoškolski predmet Likovna kultura i srednjoškolski predmet Likovna umjetnost. S obzirom na usmjerenost ovoga rada na srednjoškolski predmet, u daljnjem tekstu pretežito će se iznositi dijelovi dokumenta koji se odnose na Likovnu umjetnost.

Kurikulumu su koncipirani po jednakoj formi koja dokumente dijeli na četiri glavna dijela: svrhu i opis predmeta, odgojno-obrazovne ciljeve učenja i poučavanja, domene u organizaciji nastavnog predmeta (odnosno, domene predmetnog kurikulumu, kako je navedeno u kurikulumu za Likovnu umjetnost), te odgojno-obrazovne ishode, sadržaje i razine

²²⁹ *Odluka o donošenju kurikulumu za nastavni predmet Sociologije za gimnazije u Republici Hrvatskoj* [dalje *Kurikulum za Sociologiju*], Ministarstvo znanosti i obrazovanja, 2019., https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2019_01_7_160.html (pregledano 16. svibnja 2022.)

²³⁰ *Odluka o donošenju kurikulumu za nastavni predmet Likovne kulture za osnovne škole i Likovne umjetnosti za gimnazije u Republici Hrvatskoj* [dalje *Kurikulum za Likovnu umjetnost*], Ministarstvo znanosti i obrazovanja, 2019., https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2019_01_7_162.html (pregledano 16. svibnja 2022.)

usvojenosti po razredima i organizacijskim područjima.²³¹ Posljednji dio predstavlja najopširniji i najvažniji dio ovih kurikuluma u kojem se objašnjava sadržaj nastavnih cjelina koje su vezane uz zadane i izborne teme, a svaka cjelina zastupljena je odgojno-obrazovnim ishodima, njihovom razradom, ishodima na razini usvojenosti »dobar« na kraju razreda te sadržajima i preporukama za ostvarivanje odgojno-obrazovnih ishoda.²³²

U svrhu postavljanja okvira za implementaciju *X-Men* serijala u nastavne sadržaje potrebno je usmjeriti se na propisane sadržaje i ishode u kurikulima, ali i udžbenike iz razmatranih predmeta. U pogledu Likovne umjetnosti odobreni su udžbenici *Likovna umjetnost 4 - udžbenik likovne umjetnosti u četvrtom razredu srednje škole* (2021.) autorica Jasne Salamon, Mirjane Vučković i Vesne Mišljenović i udžbenik *Umjetnost, moć i stvaralaštvo* autorica Blanke Petrincec Fulir, Natalije Stipetić Čus i Adriane Divković Miše. Što se tiče predmeta Sociologija, za konkretne prijedloge zadataka odabran je udžbenik *Sociologija* (2020.) autora Zvonimira Bošnjaka, Zlate Paštar i Antona Vukelića, kao i udžbenik *Sociologija* (2020.) autora Filipa Čičeka, Vanje Dergić i Staše Šoh.

4.2.1. Strip i Likovna umjetnost

Strip je formalno zastupljen u *Kurikulumu za Likovnu umjetnost*. Kroz cijeli dokument spominje se ukupno trinaest puta,²³³ a već u dijelu koji opisuje svrhu i opis predmeta naznačeno je kako ondje učenici stječu znanja o vizualnoj kulturi i područjima likovnih i vizualnih umjetnosti, među kojima je naveden i strip.²³⁴ Dakle, on je automatski postavljen kao relevantan medij i njegovo uključivanje u nastavu aktivno se ohrabruje. Ono što u izgradnji konteksta o zastupljenosti stripa u *Kurikulumu za Likovnu umjetnost* treba spomenuti je njegova prisutnost u sadržajima za ostvarivanje odgojno-obrazovnih ishoda. Dok se u dijelu koji je posvećen predmetu Likovna kultura strip u tom kontekstu spominje jedanaest puta kao umjetnička forma vrijedna istraživanja ili kao alat koji učeniku može pomoći, u Likovnoj umjetnosti eksplicitno se navodi samo jednom i to u sadržajima za ostvarivanje odgojno-obrazovnih ishoda nastavne cjeline *Umjetnost i moć*.²³⁵

Zbog naravi i kompleksnosti tematike samih stripova, ali i zbog mjesta u kojemu se navode u kurikulumu za Likovnu umjetnost, *X-Men* će se u ostatku ovog dijela rada u cijelosti

²³¹ Vidi u: *Kurikulum za Likovnu umjetnost*, 2019.

²³² Vidi u: Isto.

²³³ Vidi u: Isto.

²³⁴ Vidi u: Isto.

²³⁵ Vidi u: Isto.

spominjati u kontekstu teme *Umjetnost i moć* koja svojim sadržajem i najviše korelira sa serijalom, iako se njegovi motivi mogu primijeniti na bilo koju temu. Primjerice, u prvom razredu strip se kao medij, a onda i jedinica analize ovog rada mogu primijeniti na temu *Ljudsko tijelo u umjetnosti* u vidu različitih načina prikazivanja ljudske anatomije u stripovima raznih autora. U temi koja se obrađuje u trećem razredu, *Umjetnost i znanost*, nameće se analiza različitih tehnika koje crtači koriste u radu na stripu, pogotovo u pogledu korištenja raznih digitalnih softvera za crtanje koji su postali standard u industriji u posljednjih 30-ak godina.

Umjetnost i moć jedna je od dvije velike teme predviđene u četvrtoj godini učenja. Kao što u samom kurikulumu piše, ona je usmjerena prema proučavanju odnosa između umjetnosti i moći i to na nekoliko načina, a za *X-Men* serijal najrelevantnije su stavke koje se bave »ulogom umjetnosti u osvještavanju bitnih društvenih pitanja« i »preplitanja umjetnosti i popularne kulture«. ²³⁶ Strip bismo mogli okarakterizirati kao svojevrsnu poveznicu između visoke umjetnosti i popularne kulture, kako zbog svojih likovno-narativnih vrijednosti, tako i zbog komercijalne zastupljenosti koju uživa, a *X-Men* serijal svojim motivima skreće pozornost na važna društvena pitanja svojeg vremena, aktivno problematizirajući prisutnost predrasuda. Dakle, mutanti su, u kontekstu ove teme, izrazio prikladni za korištenje u nastavi.

Tema *Umjetnost i moć* se, kao i svi drugi tematski koncepti u kurikulumu, s učenicima razrađuje unutar tri domene. Prva domena, *Stvaralaštvo i produktivnost*, kao prvi ishod postavlja učenikovo istraživanje odabranog problema u sklopu teme i posljedično prezentiranje rezultata njegova istraživanja praktičnim radom u mediju koji odabire. ²³⁷ *X-Men* se, primjerice, može primijeniti na njega kao predmet istraživanja. U sadržajima za ostvarivanje ishoda kao priložene podteme izdvajaju se *Umjetnost kao društveni komentar* i *Umjetnost, popularna kultura i masovni mediji* gdje učenik može odabrati navedeni strip kao glavnu jedinicu istraživanja. ²³⁸ Primjerice, u analizi umjetnosti kao društvenog komentara može odabrati epizodu stripa ili temeljne motive serijala i analizirati njihove društveno relevantne postavke, a moguće je i proučiti *X-Men* kao element popularne kulture, pogotovo u kontekstu filmskih ekranizacija spomenutih stripova.

Kao drugi ishod u prvoj domeni navodi se učenička reinterpretacija umjetničkog djela u nekom mediju, odnosno, analiza »likovnih metoda i postupaka kojima se prenose i ističu poruke odabranog umjetničkog djela« uz »vlastitu likovnu reinterpretaciju odabrane ideje«. ²³⁹ Izoliranjem pojedinih kadrova iz *X-Men* stripova učenik može provesti reinterpretaciju

²³⁶ Vidi u: *Kurikulum za Likovnu umjetnost*, 2019.

²³⁷ Usp. Isto.

²³⁸ Usp. Isto.

²³⁹ Vidi u: Isto.

autorskih zamisli, analizirajući likovna rješenja koja je crtač koristio kako bi prenio poruku. Poslužimo se, primjerice, opisanim kadrom iz šestog broja *Ultimate X-Men* serijala, gdje Magneto stoji ispred goruće Bijele kuće, držeći američku zastavu u plamenu u lijevoj ruci, s nagim američkim predsjednikom u prvom planu. Određenim učeničkim intervencijama na opisani kadar moguće je reinterpretirati i rekonstruirati izvorni materijal, dajući novi kontekst prvotnoj zamisli autora. Slične primjere lako je pronaći na drugim stranicama stripa.

Druga domena, *Doživljaj i kritički stav*, uže je vezana uz materiju proučenu u ovom radu. U prvom navedenom ishodu učenik analizira djelo koje se, između ostalog, uklapa u temu *Umjetnost i moć*, a u njegovoj razradi navedeno je kako učenik »analizira materijalna i izvedbena obilježja djela, likovne i ikonografske elemente, načine oblikovanja i kompozicijska načela« koje odaju dvije stvari; u prvoj razradi ishoda to je iskazivanje moći i društveni položaj, a u drugoj izražavanje društvenog komentara.²⁴⁰ Nastavnik odabranim primjerima iz stripa, poput kadrova koji su opisani u trećem dijelu rada, posebno u potpoglavlju vezanom uz analizu *Ultimate X-Men* serijala, može provesti analizu zajedno s učenicima. U preporukama za ostvarivanje ishoda navedeno je kako nastavnik kroz formalnu analizu djela i vođeno promatranje učenika navodi na razvijanje kritičkog stava;²⁴¹ na primjer, kroz kadrove Magnetova napada na Bijelu kuću ili prljave uličice kroz koju mutanti prolaze u trećem broju serijala mogu se razložiti vizualne poruke koje su Mark Millar i Adam Kubert željeli prenijeti, otkrivajući komentar o stanju američkog društva. Također, na primjeru načina na koji obični ljudi tretiraju mutante već u prvoj svesci *Ultimate X-Men* serijala vidljiva je razlika u društvenom položaju između spomenutih vrsta.

Drugi ishod u toj domeni podrazumijeva učenikovo raspravljanje o odnosima između umjetnosti i moći te argumentiranje vlastitog stava,²⁴² što se logički naslanja na prethodni ishod, a oni koji su sadržani u razradi od ključne su važnosti za razumijevanje *X-Men* serijala. Primjerice, ishod »učenik raspravlja o uporabi likovne umjetnosti u propagandne svrhe«²⁴³ moguće je realizirati analizom promocije koncepta američke superiornosti u stripovima o mutantima u 1960-im i 1970-im godinama te njihova odnosa prema likovima drugih naroda i rasa. Jedan ishod tiče se i raspravljanja o utjecaju popularne kulture i masovnih medija na umjetnost i svakodnevni život,²⁴⁴ gdje se mogu povući paralele s raširenošću stripa kao umjetnosti i razložiti motive koji su sadržani u filmskim adaptacijama *X-Men* stripova.

²⁴⁰ Usp. Isto.

²⁴¹ Usp. Isto.

²⁴² Usp. Isto.

²⁴³ Vidi u: Isto.

²⁴⁴ Vidi u: Isto.

Još jedan ishod koji se navodi u razradi domene *Doživljaj i kritički stav* tiče se učenikova raspravljanja o »ulozi umjetnosti kao društvenog komentara« s kojim usko korelira sadržaj za ostvarivanje ishoda koji je naveden u nastavku, a koji ističe shvaćanje umjetnosti kao »način iskazivanja društvenih nepravdi i propitivanja uvriježenih stavova, ideja i vrijednosti«. ²⁴⁵ Opisane razrade ishoda i sadržaje najviše je moguće povezati s tematikom *X-Men* stripova, a za njihovo ostvarivanje moguće je analizirati bilo koji element stripova u kojima se pojavljuju mutanti. Od same koncepcije serijala u očima Stana Leeja i Jacka Kirbyja, preko ekspanzije tih motiva u peru Chrisa Claremonta, do prilagodbe svevremenskih problema 21. stoljeću koju je proveo Mark Millar, *X-Men* stripovi izuzetan su primjer načina iskazivanja društvenih nepravdi i temeljnoj zamisli autora čine društveni komentar. U prilog ide i činjenica da strip u udžbenicima nije eksplicitno sadržan kao primjer umjetnosti koja može biti kritika društva, ²⁴⁶ pa uključivanje navedenih motiva može dati dodatnu dimenziju nastavi.

Zbog svojih postavki, posljednja dva ishoda u drugoj domeni ne mogu se toliko usko primijeniti na temu ovog rada. Jedan od njih podrazumijeva nacionalnu kulturnu ili umjetničku baštinu koja se uklapa u temu »Umjetnost i moć«, a drugi učenikovu analizu djela na primjeru neposrednog kontakta. ²⁴⁷ *X-Men* serijal ne spada u nacionalnu kulturnu baštinu, a neposredni kontakt s umjetničkim djelom moguće je ostvariti u slučaju posjeta izložbi originalnih strip tabli ili ilustracija iz spomenutog stripa te ukoliko postoji mogućnost rada na tiskanim stripovima na nastavi.

Treća domena, *Umjetnost u kontekstu*, svojim ishodima, njihovom razradom i sadržajem potkrepljuje glavni cilj ovog rada. Jedinu propisani ishod koji je naznačen u toj domeni glasi kako »učenik prosuđuje međuodnos konteksta i umjetničkog djela/stil« ²⁴⁸ i po svojim se razradama naslanja na ishode naznačene u drugoj domeni. Na primjer, istaknuto je kako unutar te domene učenik »objašnjava i uspoređuje propagandnu ulogu umjetnosti u različitim društvima« ²⁴⁹ gdje se ponovno može proučiti koncept američke dominacije u svijetu koji se tematizira u *X-Men* stripovima; od istančanog izdvajanja znanstvene superiornosti u izvornom stripu Stana Leeja, do sugestije kulturne superiornosti u odnosu na druge narode i rase u stripovima Lena Weina te Xavierove uloge preprodavatelja američkog sna.

²⁴⁵ Vidi u: *Kurikulum za Likovnu umjetnost*, 2019.

²⁴⁶ Vidi u: Vesna Mišljenović, Jasna Salamon, Mirjana Vučković, *Likovna umjetnost 4*, 2021., str. 52-63., Vidi u: Adriana Divković Miše, Blanka Petrincec Fulir, Natalija Stipetić Čus, *Umjetnost, moć i stvaralaštvo*, 2021., str. 47-73.

²⁴⁷ Usp. *Kurikulum za Likovnu umjetnost*, 2019.

²⁴⁸ Vidi u: Isto.

²⁴⁹ Vidi u: Isto.

No, još je važnija sljedeća razrada navedenoga ishoda. Ondje je navedeno da učenik objašnjava »kako likovna djela zrcale ili kritiziraju vrijednosti, ideje i uvjerenja vremena u kojemu su nastala«, ²⁵⁰ a u tom pogledu moguće je povući konkretne reference s motivima iz stvarnog života koji su poslužili u kreaciji glavnih likova u *X-Men* serijalu. Naime, unutar realizacije navedenog ishoda moguće je usporediti Xaviera i Magneta s Martinom Lutherom Kingom i Malcolmom X-om, kao i utjecaj teleevanđelizma te reganizma na američko društvo 80-ih, što je problematizirano u naslovu *Bog voli, čovjek ubija*. Nadalje, djelovanje Bratstva mutanata u Millarovim stripovima također zrcali prakse terorističkih skupina vremena u kojemu su njegovi scenariji pisani, a i samo problematiziranje predrasuda i etiketiranja pojedinaca je vječno aktualna tema u društvu.

Što se tiče načina na koji je umjetnost i popularna kultura obrađena u udžbeniku autorica Salamon, Vučković i Mišljenović, valja spomenuti kako je unutar te jedinice i strip dobio svoje mjesto. U jedinici *Preplitanje umjetnosti i popularne kulture* sadržana je definicija stripa i kao primjer dan rad *Dim* hrvatskog autora Igora Kordeja, ²⁵¹ a u sljedećoj lekciji, *Umjetnost i masovni mediji*, ponuđen je primjer stripa kao reklame za špinat koja prikazuje Popaja. ²⁵² Što se tiče drugog udžbenika koji potpisuju autorice autorica Petrincec Fulir, Stipetić Čus i Divković Miše, strip je ondje puno više zastupljen u poglavlju koje se bavi popularnom kulturom i masovnim medijima. Tako u poglavlju *Umjetnost, popularna kultura i masovni mediji* autorice daju primjer stripova domaćeg crtača Andrije Maurovića, ali predstavljaju i *Corta Maltesea* čije je avanture crtao i pisao Hugo Pratt. ²⁵³ Strip kao uzor u umjetničkom izričaju nadalje je spomenut u djelima Roya Liechtensteina i Takashija Murakamija. ²⁵⁴ Bitno je istaknuti da navedeni udžbenici u svojem pregledu propagandne funkcije umjetnosti dobro obuhvaćaju sve vremenske tokove i temeljne ideologije u modernom društvu, a strip u ovom slučaju još jednom može poslužiti kao proširenje analiziranih oblika umjetnosti i biti dodatan primjer.

4.2.2. Strip i Sociologija

U *Kurikulumu* za predmet Sociologije strip se spominje dvaput i to kao alat za ostvarivanje odgojno-obrazovnih ishoda. Primjerice, u sadržaju za ostvarivanje ishoda u

²⁵⁰ Vidi u: Isto.

²⁵¹ Vidi u: Vesna Mišljenović, Jasna Salamon, Mirjana Vučković, *Likovna umjetnost 4 – udžbenik likovne umjetnosti u četvrtom razredu srednje škole*, Zagreb: Školska knjiga, 2021., str. 39.

²⁵² Vidi u: Isto, str. 46.

²⁵³ Vidi u: Adriana Divković Miše, Blanka Petrincec Fulir, Natalija Stipetić Čus, *Umjetnost, moć i stvaralaštvo: Udžbenik iz likovne umjetnosti za četvrti razred gimnazije*, Zagreb: Alfa, 2021., str. 92-93.

²⁵⁴ Vidi u: Isto, str. 91, 97.

domeni A, koja se bavi sociološkom imaginacijom, strip je naveden kao tematski predložak za ishod »raspravlja o sociološkim temama usmeno i pismeno«.²⁵⁵ U konačnici, strip se po drugi put u dokumentu spominje u preporukama za ostvarivanje ishoda u domeni B (*Pojedinac i društvo*) kao jedan od oblika, metoda i tehnika nastavnog rada koje se mogu dobro iskoristiti u nastavnom okruženju.²⁵⁶

Dakle, u *Kurikulumu* za Sociologiju strip je zastupljen kao medij čijom se izradom – ili opimjerivanjem – mogu realizirati ishodi, dok je u dokumentu posvećenom Likovnoj kulturi i Likovnoj umjetnosti proširen na analizu formalnih karakteristika medija, kako predmetima i priliči. Shodno tome, *X-Men* također mogu pronaći svoje mjesto u nastavnom okruženju.

Kurikulum za Sociologiju općenito je znatno sažetiji od onog za Likovnu kulturu i Likovnu umjetnost, ali sastavljena je na jednak način. Nakon svrhe i opisa predmeta te odgojno-obrazovnih ciljeva učenja i poučavanja naznačene su tri glavne domene: *Sociološka imaginacija*, *Pojedinac i društvo* te *Analiza suvremenoga društva*.²⁵⁷ Svaka domena sastoji se od ishoda, njihovih razrada, ishoda na razini usvojenosti »dobar« na kraju razreda te od sadržaja i preporuka za ostvarivanje odgojno-obrazovnih ishoda.²⁵⁸ Pošto se domene ne ukalupljuju u teme i podteme kao u *Kurikulumu* za Likovnu umjetnost, nastavnik, baš zbog manjka određenosti u usporedbi s drugim predmetom, dobiva još veću širinu mogućnosti za uključivanje specifičnih tema ili sadržaja u nastavu. Superherojski strip, ili *X-Men* serijal u ovom slučaju, moguće je primijeniti na gotovo svaki ishod u svakoj domeni, pošto su teme i motivi koji se koriste u navedenom žanru i stripu široko primjenjivi na sociološku materiju kao takvu, no u nastavku neće biti obuhvaćeni svi ishodi, već samo oni koji se svojom razradom čine najpreciznijima za ispreplitanje s glavnom literaturom ovog rada.

Primjerice, drugi ishod iz domene A, učenik »raspravlja o sociološkim temama usmeno i pismeno«²⁵⁹ vrlo se lako može primijeniti na *X-Men* serijal. Sam strip kao takav može postati konkretni zadatak učeniku. U sadržajima za ostvarivanje ishoda kao primjer je dan sociološki esej²⁶⁰ koji u ovom slučaju može biti osvrst na određeni strip ili neke teme koje se u njemu prezentiraju ili ponavljaju. Na primjer, učenik se može osvrnuti na mutante kao diskriminiranu skupinu u *Marvelovu* svijetu, bilo na primjeru određenog stripa ili filma koji je propisao

²⁵⁵ Vidi u: *Kurikulum za Sociologiju*.

²⁵⁶ Usp. Isto.

²⁵⁷ Vidi u: *Kurikulum za Sociologiju*, 2019.

²⁵⁸ Vidi u: Isto.

²⁵⁹ Vidi u: Isto.

²⁶⁰ Vidi u: Isto.

nastavnik i povući paralele sa sličnim skupinama u stvarnom životu, što onda može poslužiti i kao podloga za poticanje usmene rasprave na satu.

Ishod iz domene A koji je važno istaknuti u kontekstu proučavanja X-Mena na nastavi jest treći, u kojemu stoji kako učenik »izražava pozitivne osobne i društvene vrijednosti«, pri čemu se napominju »demokracija, tolerancija, solidarnost, suradnja, integritet i odgovornost«.²⁶¹ Primjere iz serijala o mutantima moguće je iskoristiti za promidžbu pozitivnih vrijednosti koje se ostvaruju i putem izvršavanja raznih zadataka, vježbi, vođenih diskusija i ostalog. Poruka koju *X-Men* u svojoj suštini prenose izražava pozitivne društvene vrijednosti, a one kroz analizu na satu mogu postati jasnije i argumentirane.

Primjerice, prvi ishod domene B (*Pojedinac i društvo*) bavi se analizom »društvenih i kulturnih različitosti, nejednakosti i identiteta«, gdje se, u razradi, naglasak stavlja na prepoznavanje i analizu društvenih i kulturnih razlika, uspoređivanje osobnog i društvenog identiteta te na socijalizaciju, raslojavanje i društvene nejednakosti.²⁶² Nadalje, u sadržajnom okviru spomenutog ishoda navode se, između ostalog, teorije devijantnosti, stratifikacije, njezini tipovi, akulturacija i enkulturacija, a jedna od predloženih tema su »stereotipi i predrasude u svakodnevnom govoru«, kao i »svjetonazori, supkulture i kontrakture«.²⁶³ *X-Men* kao strip sadrži izuzetno mnogo materijala za ostvarivanje navedenog ishoda. Na primjer, nameće se analiza mutanata kao marginalizirane skupine u *Marvelovu* svijetu, ali i X-Mena ili njihovih suparnika u Bratstvu mutanata. Članove obje skupine, zahvaljujući njihovoj ustroju i hijerarhiji, možemo promatrati kao društvenu grupu i povezati s nastavnom jedinicom o istima u udžbenicima. Također, nudi se i primjena mutantskog društvenog položaja na teorijske perspektive koje se obrađuju na satu, kao i propitivanje identiteta mutanata u sklopu te nastavne jedinice. Pruža se mogućnost za promatranje mutanata kao kontrakture i daljnje povezivanje s materijom u udžbenicima, ali i analiza stereotipa i predrasuda u stripovima u X-Menima, bilo kroz govor, ponašanje ili biografije junaka i zlikovaca. Moguće je analizirati zbog čega su mutanti devijantni i kako se uklapaju u teoriju o devijantnosti koja je u udžbenicima zastupljena u obliku nekoliko različitih teorijskih perspektiva,²⁶⁴²⁶⁵ ali i usporediti njihovo iskustvo s onim zapostavljenih skupina u stvarnom životu.

²⁶¹ Vidi u: Isto.

²⁶² Usp. Isto.

²⁶³ Usp. Isto.

²⁶⁴ Vidi u: Zvonimir Bošnjak, Zlata Paštar, Anton Vukelić, *Sociologija – udžbenik za srednje škole*, Zagreb: Profil Klett, 2020., str.119-133.

²⁶⁵ Vidi u: Filip Čiček, Vanja Dergić, Staša Šoh, *Sociologija – udžbenik sociologije u trećem razredu gimnazija*, Zagreb: Školska knjiga, 2020., str. 84-86.

Domena C u potpunosti je posvećena, kao što joj i ime govori, analizi suvremenog društva koje se većinski bazira na izazovima informacijskog doba i iskustvom mladih u takvom okruženju.²⁶⁶ Primjeri *X-Men* stripova koji su analizirani u ovom radu nacrtani su i pripadaju vremenima do prve polovice 2000-ih godina; odnos čovjeka i tehnologije, koji je jedan od temeljnih elemenata razrade prvog ishoda te domene, a koji se bavi objašnjavanjem društva i društvenosti, danas se u potpunosti razlikuje od odnosa koji je bio aktualan do prije 20-ak godina. Slično se može zaključiti i za treći ishod, koji je usmjeren na analizu suvremenih, trenutno aktualnih društvenih zbivanja.²⁶⁷ Međutim, odrednice tih stripova vrlo su adekvatne za primjenu na drugi ishod, koji je usmjeren prema razumijevanju društvenih institucija, društvene strukture i društvenih promjena. Shodno tome, sadržajni okvir spominje ne samo institucije, već i pojedinca kao dio te društvene strukture u smislu položaja, statusa i uloge i načine na koje može djelovati unutar nje.²⁶⁸ Pozivajući se na mutante kao marginaliziranu skupinu, pruža se mogućnost analize pristupa koji društvena struktura preuzima u pristupanju njima (diskriminacija, proganjanje, napadi Sentinela), kao i prostor za pomicanje mutanata unutar društvene hijerarhije. Primjerice, Charles Xavier bogat je i dobrostojeći čovjek iako je mutant, ali njegove sposobnosti lako je sakriti, što mu omogućuje bolje uvjete od mutanta poput Nightcrawlera, koji je vječno obilježen svojim izgledom. Moguće je, povezujući pojmove iz udžbenika, vidjeti kako se pripisani status prenosi na mutante i kakve on veze ima s njihovim moćima i izgledom.

Ipak, u kontekstu domene C vrlo je važno spomenuti kako kurikulum ističe da bi se prilikom ostvarivanja ishoda u prvi plan trebalo staviti osobno učenikovo iskustvo.²⁶⁹ Dakle, iako se superjunaci i u ovom slučaju dokazuju kao primjenjiv koncept u nastavi, možda bi u ovoj domeni bilo bolje zadržati materiju u realnom okviru kako bi učenici adekvatnije usvojili propisane ishode.

²⁶⁶ Usp. *Kurikulum za Sociologiju*, 2019.

²⁶⁷ Usp. Isto.

²⁶⁸ Usp. Isto.

²⁶⁹ Usp. Isto.

5. Prijedlozi obrade stripova o *X-Menima* u nastavi Likovne umjetnosti i Sociologije

Ovaj dio rada sadrži konkretne modele nastavnih sati u kojima se primjenjuju pojedine ideje predstavljene u prethodnim poglavljima. Priložena su dva prijedloga sata u srednjim školama (gimnazijama); jedan za nastavu Likovne umjetnosti, a drugi za Sociologiju. Svaki nastavni sat je razrađen tako da su definirani tema, odgojno-obrazovni ciljevi i ishodi, pregledna razrada samog sadržaja sata, s materijom koja će se poučavati te zadaci i vježbe za učenike. Sadržaj sati konstruiran je oko *X-Men* stripova te ostalih elemenata superherojskih naslova koji su spomenuti u ovom radu, a ta se djela i motivi potom primjenjuju na teme iz kurikuluma naznačene u prethodnom poglavlju i koreliraju s nastavnim sadržajima u propisanim udžbenicima za navedene predmete. Priloženi zadaci služe učenicima za bolje razumijevanje i aktivno učenje nastavnog sadržaja, a prema kompleksnosti odgovaraju dobi učenika trećeg, odnosno četvrtog razreda srednje škole. Također, potrebno je napomenuti kako sadržaji uključeni u nastavku nisu nužno namijenjeni opsegu jednog nastavnog sata, već se mogu razdijeliti i primijeniti na njih više, ovisno o nastavnikovu odabiru. Usto, u didaktičkoj razradi stripa naglasak ću staviti na metode i tehnike pošto je fokus na njihovoj izravnoj izvedbi.

5.1. Prijedlog obrade teme u Likovnoj umjetnosti

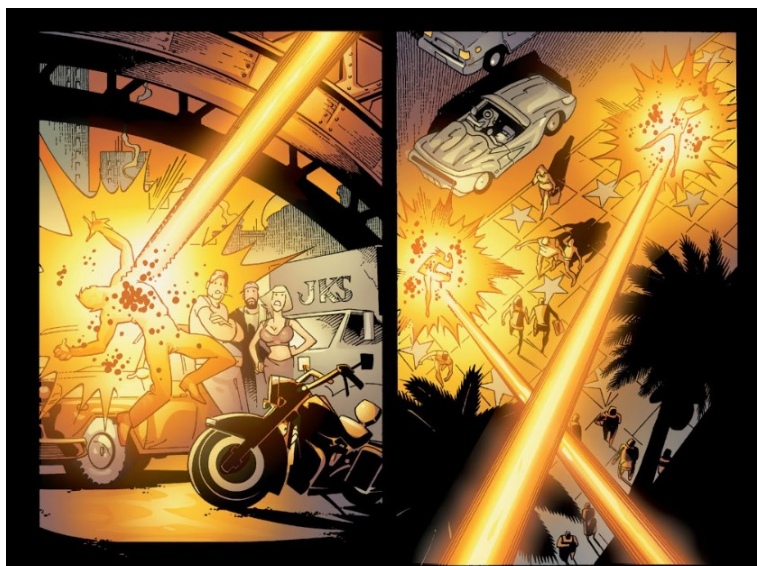
Predloženi nastavni sat zamišljen je za izvođenje u sklopu teme *Umjetnost i moć* u četvrtom razredu srednje škole, ali pojedini osmišljeni zadaci mogu se primijeniti i na druge nastavne teme i cjeline unutar kurikuluma. Spomenuti zadaci i artikulacija nastavnog sadržaja služe kao okvir za snalaženje nastavnica koji bi željeli primijeniti određene stripove u nastavi Likovne umjetnosti, ali i kao konkretni prijedlozi. Također, treba dodati da je svaki zadatak predviđen za individualni rad.

Fokus sata stavljen je na povezivanje stripa kao društvenog komentara s formalnim obilježjima tog medija. Osim samih zadataka, u nastavku su prisutne reference na kadrove predstavljene u ranijim dijelovima rada koji bi dobro poslužili za analizu na satu, s prigodnim pitanjima za raspravu i daljnje propitivanje nastavnog sadržaja. Struktura sata nije nužno koncipirana kronološki, već se sastoji od niza različitih sekvenci koje nastavnik može raspodijeliti u faze po vlastitom izboru, a prijedlozi ne moraju nužno biti vezani uz jedan nastavni sat, već se mogu razlomiti na njih nekoliko. Dakle, nastavnici imaju potpunu slobodu

u prilagodbi zadataka i analiza, no pojedini zadaci sadržavat će i savjete o najboljem načinu za uključivanje određenih motiva i analiza u nastavu. Između ostaloga, analiza zadatka sadržavat će fokus-pitanja koja će se orijentirati na opis fenomena koji je predmet rasprave.

Nastavni sat koji bi se bavio *X-Men* serijalom bilo bi dobro otvoriti tako da učenik biva postavljen u ulogu čitatelja stripa. Prva scena iz premijerne epizode stripa *Ultimate X-Men* poslužila bi kao vrlo dobar uvod u temu i problematiku mutantske egzistencije u svijetu koji ih ne prihvaća. Dakle, sat bi mogao započeti samom analizom prve tri stranice *Ultimate X-Men* stripa, gdje nastavnik učenike odmah može staviti u ulogu čitatelja koji pažljivo promatra ono što se događa. Na temelju prve tri stranice, koje prikazuju napad Sentinela na Los Angeles i likvidaciju mutanata (Sl. 28), moguće je postaviti nekoliko pitanja koja bi vrlo dobro predstavila temu. Predlaže se i osvrt na prvu rečenicu u stripu: »Ponekad je opasno biti malo drugačiji«. ²⁷⁰ Moguće je postavljanje prigodnih pitanja: *Što autori žele reći? Zašto bi bilo opasno biti drugačiji? Što uopće znači biti drugačiji? Možete li pronaći neke primjere situacija iz stvarnog života u kojima je opasno biti drugačiji?* Tijekom osvrta na pogledane kadrove predlažu se pitanja poput: *O kojoj se formi umjetnosti radi? Kako biste definirali strip kao umjetničku formu? Što prikazuje navedena scena? Tko napada ljude na ulici? Kako napadači biraju svoje mete? Što mislite, zbog čega ih likvidiraju? Tko im je to naredio? Na koji način crtač prikazuje scenu? Na što se fokusira? Jesu li likovi detaljizirani? U kakav rakurs smješta prizor? U koju svrhu mijenja visinu prizora u različitim kadrovima? Kakve boje kolorist koristi? Kakav ugođaj postiže njihovom primjenom?* Važno je naglasiti kako su se Millar i Kubert u početnoj sceni odlučili na prizore bez teksta, koji su popraćeni samo slikom, čime se postiže dodatna zainteresiranost čitatelja i ostavljen je prostor za interpretaciju. Također, Kubert stvara osjećaj dinamike mijenjajući rakurse prizora iz kadra u kadar, a u desnom kadru smješta čitatelja u perspektivu Sentinela čime pokazuje njegovu silu u odnosu na sićušne ljude.

²⁷⁰ Vidi u: Adam Kubert, Mark Millar, *Ultimate X-Men #1*, New York: Marvel Comics, 2001., str. 1.



Slika 28. Mark Millar, Adam Kubert, *Ultimate X-Men #1*, Marvel Comics, 2001., kadar

Važno je napomenuti da je napad divovskih robota naredila sama država, koja to oružje koristi kako bi likvidirala vlastite građane s mutantskim genom. Tada je moguće priupitati učenike znaju li tko su mutanti u *Marvelovu* svijetu, što ih točno karakterizira i osvrnuti se način na koje ih društvo promatra, uz definiranje superherojskog stripa kao žanra. Potrebno je objasniti i dihotomiju između Charlesa Xaviera, miroljubivog promutantskog aktivista i vođe X-Mena, te Magneta, radikalnog mutantskog supremacista koji želi svrgnuti čovječanstvo. Nakon predstavljanja koncepta mutanata, vrlo se lako može zaključiti kako je *X-Men* strip koji služi kao jasna alegorija na društvene probleme, točnije, diskriminaciju i proganjanje drugačijih. Nameće se i mogućnost definiranja pojmova Drugosti, alegorije i diskriminacije. Kako bi učenici saznali kakvu širinu društveno relevantnih tema i fenomena obuhvaćaju stripovi o mutantima, moguće je poslužiti se osmišljenim zadatkom [Prilog 1], u kojemu je potrebno povezati odabrane kadrove iz različitih X-Men stripova s temom koja se u njima prikazuje i problematizira, a kroz predviđenu tablicu. Ponuđeni pojmovi su vjerski fundamentalizam (koji učenici trebaju povezati s kadrom 4), terorizam (kadar 2), nadzor (kadar 1) i govor mržnje (kadar 3). Analiza zadatka provediva je putem osvrta na svaki od kadrova. Prvi prikazuje skupinu Sentinela koji patroliraju iznad ulica New Yorka, u potrazi za mutantima koje žele eliminirati²⁷¹ i primjer su aktivnog nadzora stanovništva u svrhu likvidacije manjine. U analizi ovoga primjera predlažu se pitanja: *Kako se nadzor očituje u priloženom kadru? Što mislite o takvim metodama? Na kakve vas političko-društvene ustroje podsjećaju? Kako crtač prikazuje Sentinele? Kojim biste riječima opisali njihovo prisustvo?* Kubert u ovom slučaju

²⁷¹ Vidi u: Adam Kubert, Mark Millar, *Ultimate X-Men #3*, New York: Marvel Comics, 2001., str. 1.

nastavlja s prikazivanjem Sentinela kao glomaznih, divovskih i prijetećih robota koji su programirani da izvrše jednu zapovijed. Drugi kadar prikazuje razaranje londonskog Clock Towera koje čini radikalna skupina Bratstvo mutanata,²⁷² a njegova analiza može se provesti sljedećim pitanjima: *Zašto je prikazani čin teroristički? Zašto bi mutanti pribjegli takvim sredstvima? Koji je njihov cilj? Kakve primjere iz stvarnog života možete pronaći, a da su slični prikazanima?* Treći kadar sadrži Wolverinea koji stoji ispred zida gdje je američka vojska likvidirala mutante. Na njemu je jedan vojnik napisao kako je na zidu »sredio stotinu mutića«,²⁷³ što je pogrdan naziv za mutante u *Marvelovim* stripovima. U njegovoj analizi nameću se pitanja poput: *Na koji način crtač prikazuje govor mržnje? Gdje se on vidi na ovom primjeru? Što nam to govori o odnosu američke vojske prema mutantima? Mislite li da su takvi prikazi realni?* Moguće je spomenuti i odabir boje kod prikazivanja natpisa, koji je nedvosmisleno krvavocrven. Četvrti je kadar prikaz religijskog prosvjeda ispred rezidencije Charlesa Xaviera, gdje su, između ostalih, prisutni transparenti poput »Xavier = Devil« (»Xavier = Vrag«) i »God hates mutants« (»Bog mrzi mutante«).²⁷⁴ Okupljanje je nastalo kao reakcija na pojavljivanje Angela, 17-godišnjeg mutanta s krilima nalik klasičnim uprizorenjima biblijskih anđela.²⁷⁵ Prijedlozi pitanja za analizu ovog kadra su: *Smatrate li da su X-Men u temama koje proučavaju provokativni? Zašto bi konzervativne religijske grupe negativno reagirale na pojavu mutanata? Kako biste definirali vjerski fundamentalizam?* Nudi se i mogućnost skretanja pozornosti na sam prizor u kojemu je crtač David Finch prostranim kadrom naglasio masovnost prosvjeda. Također, odnos svjetla i sjene, uz blijedi kolorit koji dočarava kišni i tmurni eksterijer, kao da postiže apokaliptični ugođaj koji se dobro nadovezuje na tekst scenarista Briana Michaela Bendisa.

Kao još jedna mogućnost analize moralnog i civilizacijskog sukoba na relaciji američkih konzervativaca i mutanata, nudi se drugi zadatak [Prilog 2] koji od učenika zahtijeva i razumijevanje stripovskog pripovijedanja. Na radnom listu kronološki je prikazano šest kadrova iz stripa *Bog voli, čovjek ubija* gdje Cyclops i velečasni William Stryker raspravljaju o ljudskosti mutantske vrste.²⁷⁶ Oblačići su namjerno ostavljeni praznima, odnosno tekst iz njih je izbrisan i premiješanim redoslijedom postavljen ispod reprodukcija. Učenici trebaju povezati tekstove s odgovarajućim kadrovima tako da u oblačiće ucrtaju redni broj ispred pojedinog dijaloga/monologa i tako rasporede tekst po točnom redoslijedu koji glasi: 5., 3.a, 3.b, 3.c, 2.a,

²⁷² Vidi u: Adam Kubert, Mark Millar, *Ultimate X-Men #5*, New York: Marvel Comics, 2001., str. 1.

²⁷³ Vidi u: Adam Kubert, Mark Millar, *Ultimate X-Men #7*, New York: Marvel Comics, 2001., str. 11.

²⁷⁴ Vidi u: Brian Michael Bendis, David Finch, *Ultimate X-Men #40*, New York: Marvel Comics, 2004., str. 9.

²⁷⁵ Vidi u: Isto.

²⁷⁶ Vidi u: Brent Anderson, Chris Claremont, *X-Men: God Loves, Man Kills*, 1982., str. 65.

2.b, 1.a, 1.b, 1.c, 4.a, 4.b. Učenici usto otkrivaju i detalje debate između Cyclopsa i Strykera, a analiza zadatka može poslužiti i za objašnjavanje konteksta, kao i raspravu o stavovima jednog i drugog lika. U ovom slučaju, u analizi primjera s učenicima nameću se pitanja poput: *Što Cyclopsove riječi otkrivaju o položaju mutanata u društvu? Kako biste protumačili njegove misli da mutant nije ni po čemu drukčiji od vrhunskog sportaša, filozofa ili znanstvenika? Kako komentirate Strykerove navode da mutanti nisu ljudi? Tko je u pravu? Koja je razlika između pojmova »oblačići« i »kadrovi«? Kakav je raspored oblačića u kadrovima? Na koji se način crtež nadovezuje na tekst? Koji likovi dominiraju kadrovima? Jesu li detalji u pozadini zapostavljeni? Što mislite o takvom crtačevu pristupu? Kako biste prokomentirali izgled Williama Strykera u odnosu na Nightcrawlera? Što ih razdvaja? Kakvu poruku autori time šalju?* Osim jasnih razlika u prikazivanju likova koje su već objašnjene u potpoglavlju 3.3., nudi se i skretanje pozornosti učeniku na načine kojima crtač Anderson dočarava emocije likova; čini to prikazivanjem različitih gesta i facijalnih ekspresija likova, ali u tome mu pomažu i različiti oblici oblačića s dijalozima koji se prilagođavaju emotivnom stanju junaka i negativca.

Spomenuti zadatak bavi se i formalnim razumijevanjem stripa kao medija, ali tu je komponentu moguće i potrebno još više proširiti. Kao očita mogućnost nameće se likovna analiza pojedinih kadrova i ilustracija, a posebno se predlaže kadar prljave ulice iz *Ultimate X-Mena* #3 prikazan na Slici 16, gdje je moguće proširiti problematiziranje govora mržnje u stripu. Preporučuju se pitanja poput: *U kakav kadar crtač postavlja ovaj prizor? Na što se fokusira? Kakva je kompozicija kadra? Kojim detaljima posvećuje pažnju? Kakav je cjelokupni ugođaj ulice? Kakve emocije u vama budi? Kakve boje prevladavaju? Kako boje dočaravaju atmosferu prizora? Kakav je sadržaj grafita prisutnih na fasadama zgrada? Što na njima piše? Kako X-Meni reagiraju na njih? Što to govori o prihvaćanju mutanata u društvu? Vidite li i vi grafite koji potiču govor mržnje na fasadama u svojem gradu?* Nadalje, u svrhu tematiziranja straha od terorizma u američkom društvu, predlaže se analiza kadra iz *Ultimate X-Mena* #6 prikazanog na Slici 10, gdje Magneto stoji na travnjaku Bijele kuće s golim američkim predsjednikom u prvom planu. Analiza se može provesti sljedećim pitanjima: *Kakva je kompozicija ovog kadra? Što impostacija likova govori o njihovom međuođnosu? Tko je kome podređen? Kakve emocije u vama budi ovakav kadar? Na koji način crtač i kolorist prikazuju stanje kaosa? Kakvim se tehnikama služe? Koje društvene skupine simbolizira američki predsjednik, a koje Magneto? Koje američke simbole vidite na kadru? U kakvom su oni stanju? Kakvu poruku Magneto šalje paljenjem zastave i Bijele kuće? Na koje načine crtač prenosi tu poruku?* Osim same kontekstualizacije, valja spomenuti i drukčiji odabir crtačkih tehnika kod prikazivanja prizora

koji se odvija na televizijskom ekranu. Uobičajen proces strip crtača podrazumijeva crtanje u olovci, koja zatim biva podebljana tušem i izbrisana. Kubert se u prikazivanju televizijskog prijenosa odlučuje na kombiniranje olovke i tuša, a kolorist Isanove detaljno dočarava svjetlost i odsjaje, stvarajući ponešto drukčiji stil od onoga koji je prisutan u ostatku stripa.

Naraciju u stripu moguće je promotriti i bolje shvatiti na primjeru trećega predloženoga zadatka [Prilog 3] u kojemu učenici moraju kronološki poredati izdvojene kadrove s jedne stranice prvog broja *Ultimate X-Men* serijala. Zbog dodatnog dočaravanja dinamike pripovijedanja i vizualne eksplozivnosti, za ovaj je zadatak odabran primjer borbe X-Mena i Sentinela u Times Squareu, međutim, vježbu je moguće provesti na temelju bilo kojih kadrova iz stripa. Učenicima se u analizi može dodatno pomoći navođenjem kroz radnju i događajima koji se zbivaju; dakle, radnja počinje kadrom u kojem Jean Grey stoji ispred raskomadnanog Sentinela koji, još uvijek u funkciji, želi zgrabiti ljude u svoj stisak. Colossus je zatim upozorava da se treba skloniti, baca kamion na Sentinela i uništava ga, sretno trljajući ruke zbog obavljenog posla, ali zatim ga pogađa zraka drugog Sentinela. Cyclops, držeći nesvjesnu Storm na ramenu, iz osвете upućuje zraku prema Sentinelu, a ona ga pogađa u rame.²⁷⁷ Učenicima se, nakon analize njihovih rješenja otkriva otkriva rješenje (točan redoslijed koji učenici moraju dobiti je sljedeći: 4, 2, 1, 7, 5, 8, 3, 6), a razgovor se može povesti pitanjima: *Smatrate li ovakav slijed događaja logičnim? Je li jednostavno pratiti zbivanja na stranici stripa? Kako crtač Adam Kubert gradi napetost? Kakve emocije u vama budi navedena sekvenca? Možete li je usporediti s nekom drugom umjetničkom formom? Pronađite nekoliko sličnosti između nizanjanja kadrova u stripu i slijeda kadrova u filmu. Kakvo je kadriranje na ovoj stranici? Na čemu je crtačev fokus? Na koji način postiže dinamičnost? Kojim se likovnim sredstvima i postupcima postiže trodimenzionalnost? Kako boje podržavaju njegov crtež? Zamislite da je ova stranica crno-bijela. Kakav bi ugođaj onda prevladavao?* Potrebno je skrenuti pozornost na dinamiku i spomenuti različite planove i perspektive koje crtač koristi kako bi pojačao akcijski karakter prizora, ali na i izraženost digitalnih boja koje daju dodatni volumen sceni i izvrsno nadograđuju Kubertov crtež u tušu.

X-Men serijal doista je posvećen borbi protiv predrasuda, ali autori su katkad koristili predrasude u samoj kreaciji likova. Potpoglavlje 3.2. ovoga rada posvećeno je upravo toj problematici koju je moguće detaljnije analizirati i na nastavnom satu. Kontekst objašnjen u navedenom poglavlju može se s učenicima razraditi kroz četvrti zadatak [Prilog 4] koji je posvećen analizi stereotipnih postavki u *Marvelovim* stripovima. Učenici u navedenom zadatku

²⁷⁷ Vidi u: Adam Kubert, Mark Millar, *Ultimate X-Men #1*, New York: Marvel Comics, 2001., str. 29.

moraju, samo na temelju vizualnih obilježja ili dijaloga iz kadrova sadržanih u stripu *Giant-Size X-Men #1* iz 1975. godine, povezati likove s njihovom nacionalnosti ili etničkom pripadnošću. U prvom kadru prikazan je Colossus i to kao tipizirani ruski farmer: kršan je, stasit, u rukama drži vile, radi na polju, a u pozadini se nalazi njegov otac na traktoru.²⁷⁸ Drugi kadar prikazuje Thunderbirda, američkog domoroca, pripadnika plemena Apača, kako razgovara s Charlesom Xavierom. Njegova vizualna obilježja su koža obojena u stereotipnu crvenkastu boju, duga crna kosa s crvenom trakom, ali i pustinja, njegova okolina.²⁷⁹ U trećem kadru prikazan je japanski mutant Sunfire čije se podrijetlo može iščitati iz njegova kostima; on, naime, sadrži motive Sunca i podsjeća na nekadašnju japansku zastavu.²⁸⁰ U konačnici, u posljednjem kadru prikazan je Banshee, s karakteristično »irskom« riđom kosom, zelenom odjećom i stereotipnim govorom prisutnim u oblaćićima teksta.²⁸¹ U analizi zadatka nameću se pitanja poput: *Što mislite o ovakvim prikazima superjunaka? Smatrate li ih uvredljivima ili zastarjelima? Kako kolorist koristi boje da bi naglasio stereotype prilikom prikazivanja likova? Kako komentirate to da strip koji je posvećen borbi protiv predrasuda likove kreira na temelju predrasuda? Mislite li da su predrasude o određenim rasama, manjinama, nacionalnostima i etničkim skupinama i danas prisutne? Koliki je to problem u današnjem društvu?* Vizualne poruke koju crtač prenosi prikazivanjem vanjštine likova vrlo su vidljive i lako prepoznatljive.

U konačnici, vrlo je poticajno uključiti zadatak koji bi sadržavao primjenu svega onoga što bi učenici naučili o mutantima i njihovoj simbolici u *Marvelovu* svijetu. Pritom se kao mogućnost nudi praktičan peti zadatak [Prilog 5] kojeg bi bilo adekvatnije riješiti za domaću zadaću, u kojem učenik treba kreirati vlastitog mutanta podrijetlom iz Hrvatske. Osim što bi takvim zadatkom razvio maštu i kreativnost, učenik bi obrasce predstavljene u američkom stripu morao primijeniti na svoju okolinu, dobivajući osobnije iskustvo. Učenik pri oblikovanju svojeg mutanta mora zadovoljiti nekoliko ključnih kriterija: mora osmisliti mutantsko ime svojega lika uz njegovo ljudsko ime i prezime, osmisliti njegove moći; predstaviti sažetu životnu priču u kojoj lik opisuje svoje iskustvo u hrvatskom društvu i način na kojeg ga je okolina prihvatila ili odbacila; artikulirati i njegovo mišljenje o ljudima, odnosno, odgovoriti na pitanje mogu li ljudi i mutanti živjeti u miru. Naposljetku, potrebno je otići korak dalje i nacrtati novoga mutanta i osmisliti njegov kostim. Cjelokupni zadatak na kraju bi mogao prerasti i u veliki projekt unutar kojeg bi učenici prezentirali mutante, odnosno, superjunake koje su kreirali i zatim sklopili svoj razredni mutantski tim. Ovisno o stavovima kreiranih

²⁷⁸ Vidi u: Len Wein, Dave Cockrum, *Giant-Size X-Men #1*, New York: Marvel Comics, 1974., str. 9.

²⁷⁹ Vidi u: Isto, str. 13.

²⁸⁰ Vidi u: Isto, str. 9.

²⁸¹ Vidi u: Isto, str. 7.

likova, nudi se mogućnost dijeljenja istih na integracioniste i separatiste, čime se stvara odnos jednak onome između X-Mena i Bratstva mutanata. Finalna faza eventualnog projekta mogla bi sadržavati i izradu stripa u kojemu bi sudjelovao razred, a u kojemu bi glavne uloge igrali heroji koje su upravo oni izmislili. Učenici bi tako dočarali hrvatsko mutantsko iskustvo, ali i proveli vlastiti umjetnički projekt. Time ne samo da bi dobili priliku progovoriti o društvenim problemima i diskriminaciji u vlastitoj zemlji, već bi dali konačan dokaz tome da strip itekako ima svoje mjesto u nastavnom okruženju.

Naravno, nastavnik ima slobodu sam odrediti koji bi pojmovi bili važni za usvajanje na satu, ali oni od ključne važnosti su strip kao medij, superherojski strip kao žanr te formalni elementi stripa (kadrovi, oblačići teksta). Zbog narativnog i likovnog značaja važno je objasniti pojam alegorije. Također, zbog važnosti za razumijevanje same srži *X-Mena*, nameće se i usvajanje pojmova poput stereotipa te diskriminacije.

Cilj nastavne jedinice je upoznati učenike s društveno relevantnim temama prisutnim u stripovima o superjunacima; ukazati na društvene probleme i prisutnost predrasuda u društvu; skrenuti pozornost na iskustvo diskriminiranih skupina u društvu; povezati superherojski strip s kurikulumom; potaknuti učenike na kreativno razmišljanje i razumijevanje stripa kao medija.

Odgojno-obrazovni ishodi ove nastavne jedinice podrazumijevanju da će nakon obrade i usvojenosti sadržaja učenici moći/znati:²⁸²

SŠ LU A.4.1.

- kreirati vlastitog mutanta i na njegovu primjeru pokazati probleme u hrvatskom društvu
- prezentirati profil svojeg mutanta i usporediti ga s radovima svojih kolega

SŠ LU B.4.1.

- objasniti položaj mutanata u *Marvelovim* stripovima i usporediti ga s marginaliziranim skupinama u stvarnom svijetu
- navesti nekoliko primjera tema koje se problematiziraju u stripovima o X-Menima
- analizirati likovne elemente koje crtači koriste kako bi prenijeli poruku čitateljima

SŠ LU B.4.2.

- argumentirati stav o prisutnosti stereotipa u stripovima i pop-kulturnim djelima
- analizirati kadrove stripova o X-Menima u svrhu prepoznavanja tema koje se u njima problematiziraju

²⁸² Navedene šifre (SŠ LU A.4.1., SŠ LU B.4.1., SŠ LU B.4.2.) nalaze se u kurikulumu i odnose se na različite odgojno-obrazovne ishode.

- objasniti na koji način stripovi o X-Menima komentiraju društvene aktualnosti ili probleme svoga vremena

SŠ LU C.4.1.

- objasniti utjecaj društveno-političke klime Sjedinjenih Američkih Država na stvaralaštvo strip autora u *X-Men* serijalu

5.2. Prijedlog obrade teme u Sociologiji

Glavni cilj sata zamišljenog za provedbu na nastavi Sociologije je povezivanje koncepta mutanata u *Marvelovu* svemiru i devijantnosti, ali i samog koncepta superjunaka koji, između ostalog, podrazumijeva utjerivanje pravde mimo zakonskih okvira, odnosno, osvetničko ponašanje. Ova tema samo je jedna u nizu onih koje se mogu iskoristiti i od kojih su neke nabrojene u prošlom dijelu rada koji je vezan uz ishode u kurikulumu. Primjerice, naslovi uključeni u ovaj rad se mogu primijeniti na teme poput supkultura i kontrakultura, utjecaja tehnologije na društvo, urbanizacije, moći, pogleda na politiku i državu i sličnih. Smatrao sam da navedena nastavna jedinica spada u najrelevantnije u smislu povezivanja sa superherojskim stripom i srodnim oblicima umjetnosti u kojima se superheroji pojavljuju baš zbog načina na koji djeluju, ali i društvenog prihvaćanja sličnih praksi i koncepta nadljudskih moći. Također, kao i u slučaju Likovne umjetnosti, napisano u nastavku služi kao prijedlog i okvir za snalaženje nastavnicima koji bi se željeli okušati u primjeni takvih motiva u nastavi Sociologije, a svi zadaci, osim predložene debate, zamišljeni su za individualni rad učenika. Usto, odabir nastavnih metoda uključenih u ovaj sat prepušten je eventualnim korisnicima, ali logično se nameću metoda izlaganja, razgovora te čitanja i rada na tekstu. Između ostaloga, analiza zadatka sadržavat će fokus-pitanja koja će se orijentirati na opis fenomena koji je predmet rasprave.

Sat je koncipiran kao rekapitulacija nastavnog gradiva o sociološkim pristupima devijantnosti i većinom se sastoji od niza nastavnih tehnika, odnosno, zadataka oko kojih se mogu izgraditi daljnji narativi u nastavi, a kao glavni referentni okvir u ovom slučaju služi udžbenik Zvonimira Bošnjaka, Zlate Paštar i Antona Vukelića, odnosno, potpoglavlje *Sociološka objašnjenja devijantnosti* (str. 119-133), kao i udžbenik Filipa Čičeka, Vanje Dergić i Staše Šoh, odnosno, potpoglavlje *Teorije devijantnosti* (str. 84-86). Zadaci bi trebali ponuditi novu perspektivu na ranije obrađenu nastavnu jedinicu ili dati dodatne primjere nastavnicima koji se mogu iskoristiti tijekom samog upoznavanja s nastavnom jedinicom. Artikulacija

nastavnog sata u nastavku teksta neće nužno biti kronološka, već ostavljena eventualnim korisnicima na izbor, ali prijedlozi o adekvatnosti primjene pojedinih zadataka i pitanja u određenim dijelovima sata bit će uključeni.

Dva su glavna koncepta koje valja analizirati u kontekstu devijantnosti; *Marvelove* mutante i superjunake općenito. Zato bi bilo adekvatno početi s zadatkom čija bi rješenja vodila prema definiranju devijantnosti, ali i razlozima zbog kojih bi mutanti i superjunaci mogli biti devijantne osobe. Cilj je, dakle, odgonetnuti vezu između dva pojma kako bi se postavili temelji za daljnju raspravu. Devijantnost je u udžbeniku autora Bošnjaka, Paštar i Vukelića definirana kao »sklonost neprihvatanju normi i nepoštivanju vrijednosti koje okolina smatra uobičajenima«,²⁸³ odnosno, kao ponašanje koje nije u skladu s očekivanjem, a u udžbeniku Čičeka, Dergić i Šoh objašnjeno je kao »svako ponašanje koje preko prihvatljive mjere odstupa od normativnog sustava nekog društva«. ²⁸⁴ Mutanti se u *Marvelovu* svemiru rađaju s etiketom; čim razviju nadljudske moći, društvo ih označava kao nešto ne prirodno i nepoželjno, čime i oni sami sebe počinju shvaćati kao abnormalne i otuđene u okolini kojoj žive, a često su u nemogućnosti ispunjavanja ciljeva i očekivanja u društvu. Takvo ponašanje sukladno je udžbeničkoj definiciji etiketiranja, koje je opisano kao »proces pripisivanja uloge ili društvenog položaja osobi s kojom se okolina ne slaže ili je odbacuje«²⁸⁵, odnosno, kako opisuju Čiček, Dergić i Šoh, »neki čin nije devijantan po sebi, nego ga društvo etiketira kao takva«. ²⁸⁶ Društvo mutante tumači kao opasnost, a ne kao ravnopravne građane, diskriminirajući ih na temelju njihovih moći, ponašanja i izgleda. U ranijim dijelovima rada spomenuto je kako su autori stripa dodatno artikulirali različitost mutanata tako što su im davali neljudski izgled koji bi u klasičnim interpretacijama mogao biti okarakteriziran kao čudovišan. Shodno tome, pruža se mogućnost postavljanja zadatka koji je moguće izvesti odmah na početku sata, kako bi učenici sami sebe stavili u poziciju većine u društvu. U Prilogu 6 ponuđeni su crteži šestoro likova iz *X-Men* serijala, od kojih nisu svi mutanti, a učenik na temelju njihova izgleda i stava treba procijeniti radi li se o pozitivcu ili o negativcu. Ponuđeni su, redom, Nightcrawler, Magneto, William Stryker, Beast, Rogue i Bolivar Trask.

Od navedenih likova, jedino je Magneto mutantski zlikovac, dok su ostala dvojica, Stryker i Trask, obični ljudi i antimutantski aktivisti. Nightcrawler, Beast i Rogue su u velikoj većini različitih verzija pozitivci i punopravni članovi X-Men tima. Može se pretpostaviti da bi učenici koji nisu upoznati sa serijalom okarakterizirali, primjerice, Nightcrawlera kao negativca

²⁸³ Zvonimir Bošnjak, Zlata Paštar, Anton Vukelić, *Sociologija*, 2020., str. 111.

²⁸⁴ Vidi u: Filip Čiček, Vanja Dergić, Staša Šoh, *Sociologija*, 2020., str. 82

²⁸⁵ Vidi u: Zvonimir Bošnjak, Zlata Paštar, Anton Vukelić, *Sociologija*, 2020., str. 124.

²⁸⁶ Vidi u: Filip Čiček, Vanja Dergić, Staša Šoh, *Sociologija*, 2020., str. 85

zbog njegova izgleda koji podsjeća na prikaz demona ili Vraga, kao i Beasta iz istog razloga, a nekoga od muškaraca u odijelima profilirali kao pozitivca. Dakle, kakvu god opciju odabrali, učenici su primorani prišiti etiketu na nekoga od ponuđenih likova. Kako bismo potaknuli analizu zadatka i skrenuli fokus na njegovu bit, nameću se pitanja poput: *Što vam je sugeriralo da su određeni likovi pozitivci ili negativci? Kakav dojam odaju prikazi Nightcrawlera i Beasta? Zašto bi netko njih možda okarakterizirao kao negativce? Kakav dojam ostavlja Magneto? Po čemu možete pretpostaviti da se radi o zlikovcu? Što mislite, zašto su dvojica dobrostojećih muškaraca u odijelima zlikovci? Kakvu poruku autori pritom šalju? Možete li povezati tu dvojicu likova s konceptom zločina bijelih ovratnika?*²⁸⁷ Što nam on govori? Baš zbog naravi zadatka koji učenika stavlja u središte zbivanja, on bi dobro poslužio na otvaranju nastavnog sata i postavio dobre temelje za daljnju raspravu i ponavljanje glavnih teza teorije etiketiranja.²⁸⁸ Pritom valja naglasiti kako društvo doista označava Nightcrawlera i Beasta kao zločince zbog njihova izgleda i kako oni na temelju toga bivaju proganjani i tako će biti tretirani zauvijek, ali i da se, svojom voljom, ipak ne ponašaju u skladu s očekivanjima koje im društvo nameće. Dakle, ne okreću se prijestupništvu, ali se zato udružuju s drugim mutantima s kojima dijele isto iskustvo.

Također, prilikom razrade teorije etiketiranja, u svrhu povezivanja pojmova i daljnje ekspanzije teme, nameće se i analiza stereotipa²⁸⁹ koji su prirodan odabir za ovu temu pošto je o njima podosta toga napisano u prethodnim dijelovima rada. Shodno tome, moguće je postaviti zadatak sličnog tipa kojemu su glavna preokupacija stereotipi, a vidljiv je u Prilogu 7. Učenicima se nude četiri različita mutanta iz *X-Men* stripova, a sva četiri pripadaju različitim etničkim manjinama u SAD-u i potječu iz klasno različitih pozadina. Jubilee, podrijetlom Kineskinja, zaigrana je tinejdžerka iz dobrostojeće obitelji, Colossus je već definiran kao stereotipni seljak iz SSSR-a, Thunderbird je ponosni Apač iz rezervata, a Storm Kenijka koju neuki sunarodnjaci drže za boginju. Učenici, na temelju vizualnog prikaza i naznačenog mutantskog, odnosno ljudskog imena, moraju odrediti nekoliko osobina spomenutih likova, sve u svrhu konstrukcije stereotipa koji se nastavljaju na biografije likova kakve su predstavljene u *X-Men* stripovima. Nakon analize zadatka i učeničkih odabira, nameću se pitanja za raspravu poput: *Čime ste se vodili prilikom određivanja osobina ponuđenih likova? Na temelju čega možete pretpostaviti da su osobine prikazanih likova takve? Jeste li prilikom određivanja osobina obraćali pozornost na imena, rasu i kulturna obilježja ponuđenih likova? Jesu li*

²⁸⁷ Vidi u: Zvonimir Bošnjak, Zlata Paštar, Anton Vukelić, *Sociologija*, 2020., str 124.

²⁸⁸ Vidi u: Isto, str. 124-126.

²⁸⁹ Vidi u: Isto, str. 126.

stereotipi nužno negativni i uvredljivi ili mogu imati i pozitivni karakter? Možete li nabrojiti neke primjere pozitivnih stereotipa? Moguće je, i ohrabruje se, poslužiti s primjerima iz potpoglavlja 3.2. i time detaljnije analizirati prisutnost stereotipa u Marvelovim stripovima te postaviti dodatna pitanja poput: Jesu li primjeri stereotipa iz superherojskih stripova pozitivni ili negativni? Služe li za prišivanje etiketa? Mislite li da je kreacija likova prema stereotipima zastarjela praksa? Kako scenaristi fiktivnih djela (filmova, TV serija, videoigara, stripova) danas pristupaju tome? Ovakva su pitanja poželjna ne samo zbog ispunjavanja propisanih ishoda i vođenja rasprave, već i zbog poticanja učenikova razmišljanja i primjenjivanja socioloških koncepata na vizualni i narativni medij te, posljedično, svijet oko sebe.

Primjerice, devijantnost na primjeru X-Mena moguće je promatrati i kroz teoriju anomalije²⁹⁰, koja se u udžbeniku autora Bošnjaka, Paštar i Vukelić opisuje kao »stanje bez jasnih normi koje nastaje uslijed čestih promjena u društvu«²⁹¹, a Čiček, Dergić i Šoh definiraju je kao »stanje u kojem dosadašnji normativni sustav slabi, a istodobno ga ne zamjenjuje novi.«²⁹² Mutanti su upravo oni koji su dezorijentirani u društvu u kojemu su se pronašli. Oni su faktor promjene koju *status quo* ne prihvća; dakle, svatko posjeduje vlastitu reakciju na anomaliju i društveni pritisak koji se nad njih postavlja.²⁹³ Kao kreativan primjer ponavljanja tipologije društvenih reakcija Roberta Mertona²⁹⁴ izdvaja se zadatak sadržan u Prilogu 8. Ondje se učenicima nudi pet biografija petoro različitih mutanata iz *Marvelova* svemira; riječ je o Charlesu Xavieru, Gambitu, Magnetu, Sabretoothu i Callisto. Životne priče svakog od navedenih mutanata potrebno je povezati s određenim tipom reakcije na napetost po Mertonu. Tako Xavier predstavlja konformista, Gambit inovaciju, Magneto pobunu, Sabretooth (točnije, njegova verzija u *Ultimate* serijalu) ritualizam, a Callisto povlačenje. Osim što služi kao ponavljanje pojmova i kao primjena Mertonove teorije na fiktivne likove, zadatak služi i kao podloga za daljnju raspravu s pitanjima: *Što mislite o pristupu svakog pojedinog lika? Koju reakciju preferirate i zašto? Postoji li neka s kojom se ne slažete?*

Problem društvene percepcije mutanata u mnogočemu daje dobru podlogu za igranje uloga i otvorenu diskusiju na satu. Zato se, kao još jedan zadatak, može predložiti debata između dvije strane gdje će razred na određeno vrijeme postati stanovnik *Marvelova* svijeta. Učenici se mogu podijeliti na promutantske aktiviste i antimutantske aktiviste, bilo po slobodnom odabiru ili po unaprijed određenim ulogama koje postavlja nastavnik, a on bi

²⁹⁰ Vidi u: Isto, str. 119-121.

²⁹¹ Vidi u: Isto, str. 119.

²⁹² Vidi u: Filip Čiček, Vanja Dergić, Staša Šoh, *Sociologija*, 2020., str. 84

²⁹³ Usp. Zvonimir Bošnjak, Zlata Paštar, Anton Vukelić, *Sociologija*, 2020., str. 120.

²⁹⁴ Usp. Isto.

obavljao ulogu moderatora. Rasprava se može graditi na temeljnim svjetonazorskim pitanjima poput: *Kako pristupiti mutantskom problemu? Trebamo li mutante tretirati kao ravnopravne građane s jednakim pravima? Trebamo li ih se bojati? Jesu li opasni? Smatrate li ih opasnima samo zato jer su drukčiji? Što biste učinili kada bi vaš bližnji postao mutant? Što mislite o mutantima koji žele zavladati svijetom? Jesu li mutanti po svojoj naravi devijantni? Trebamo li ih uopće smatrati devijantnima samo zato jer su drukčiji? Zbog čega su superjunaci poput Spider-Mana i Kapetana Amerike prihvatljivi, a mutanti nisu?* Također, i sami učenici mogu postati mutanti tako da zaigraju uloge integracionistički orijentiranih mutanata, odnosno, onih radikalnih koji žele počiniti prevrat nad čovječanstvom. Svaka strana može imati svojeg vođu koji će igrati ulogu Charlesa Xaviera, odnosno, Magneta, a nastavnik bi potom usmjeravao njihovu diskusiju. Ona može biti obogaćena sljedećim pitanjima: *Jeste li zadovoljni percepcijom mutanata u društvu? Kako promijeniti način na koji društvo doživljava mutante? Imaju li mutanti jednakost šansi? Zalažete li se za miroljubiv suživot s ljudima? Koje su glavne prepreke za to? Što, općenito, mislite o ljudima? Mislite li da ste jednaki? Trebaju li mutanti živjeti odvojeno, kao zasebna skupina u društvu, s vlastitim zakonima, identitetom, jezikom?* Sociološka imaginacija u ovom se slučaju može i dodatno potaknuti zamišljanjem mutanata kao članova hrvatskog društva i njihova snalaženja u istom. Predlažu se pitanja: *Kako bi hrvatsko društvo prihvatilo mutante? Bi li i u Hrvatskoj imali jednak tretman kao i u ostatku svijeta? Kako se hrvatsko društvo općenito odnosi prema manjinskim skupinama?* U tom bi se slučaju motivi iz stripa mogli primijeniti na stvarno iskustvo određenih društvenih skupina, čime bi se granice između fikcije i realnosti počele preklapati.

O mutantima je već puno toga rečeno, još jedan kut iz kojeg se može promatrati devijantnost, kada se već osvrćemo na superjunački žanr u stripu, sam je koncept superjunaka. U drugom dijelu ovog rada već je ustanovljeno kako su superheroji u godinama svog širenja većinom bili osvetnici koji su željeli zadovoljiti pravdu mimo zakonskih okvira, na vlastitu inicijativu. Neki superjunaci izvršavaju borbu protiv kriminala i zločina na legalni način, odnosno, zaposleni su od države ili nekih njezinih agencija, ali velika većina samostalnih superjunaka bila je i ostala vigilantskog karaktera. Dakle, superjunaci, posebno oni koji operiraju na uličnoj razini, bore se protiv devijantnih pojava u društvu na vlastiti način, također, u procesu, ne poštujući zakon. Dakle, bore se protiv devijantnosti iako su sami na određeni način devijantni, tako što inovacijom mimoilaze određene društvene norme koje običnom čovjeku ne dozvoljavaju utjerivanje pravde na svoju ruku. Devijantnost superjunaka tako se nameće kao vrlo dobra jedinica analize na satu Sociologije, a tom je prilikom moguće povezati stripove s njihovim filmskim i TV ekranizacijama.

Poslužit ćemo se primjerom filma *The Batman* iz 2022. godine redatelja Matta Reevesa, koji prikazuje mladu verziju poznatog lika iz stripova izdavača *DC Comics* koja je izuzetno posvećena svojoj misiji čišćenja Gotham Cityja od kriminala i korupcije. Pretpostavlja se kako je većina učenika upoznata s biografijom lika Brucea Waynea pošto se radi o jednom od najprepoznatljivijih persona u popularnoj kulturi, ali njegova se pozadina, javljanjem dobrovoljaca, može objasniti u najkraćim crtama: Bruce Wayne je milijarder iz fiktivnog Gotham Cityja koji je kao dječak ostao siroče nakon što je, pred njegovim očima, sitni kriminalac usmrtio njegove roditelje u pokušaju pljačke.²⁹⁵ Godinama kasnije Bruce Wayne postaje superjunak Batman, koji, ne vjerujući u korumpirani sustav, na vlastitu inicijativu kreće počistiti grad od kriminala kako niti jedno dijete ne bi doživjelo ono što se dogodilo njemu.²⁹⁶

Kao dobar primjer za predstavljanje njegova karaktera moglo bi poslužiti prikazivanje uvodne scene iz filma *The Batman* u kojemu navedeni superjunak drži monolog o svojoj misiji i metodama svojega rada na ulicama. Batmanova naracija podržana je montažom kriminalaca koji u sumornom i kišnom Gothamu čine devijantne radnje: tako gledatelj ima prilike vidjeti lopova koji pljačka dućan, skupinu vandala koji pišu po nosivim stupovima jedne gradske institucije, kao i grupu mladića koja se, kako bi ispunila izazov na društvenim mrežama, sprema fizički nasrnuti na prolaznika u podzemnoj željeznici (Slika 29).²⁹⁷ Svi prijestupnici postaju vidno preplašeni kada na maglovitom nebu ugledaju signal u obliku šišmiša, koji sugerira kako je Batman pozvan da krene u akciju. Gledatelj zatim svjedoči vidnoj paranoji devijantnih karaktera koji se, u strahu da Batman negdje vreba, tjeraju u bijeg. Skupina mladića to ne čini, ali Batman ih pronalazi i kreće u fizički obračun s njima.²⁹⁸

²⁹⁵ Usp. Chris Gavalier, *Superhero Comics*, 2018., str. 17.

²⁹⁶ Usp. Isto.

²⁹⁷ Vidi u: *The Batman*, redatelj Matt Reeves (Warner Brothers Pictures, 2022.), 5:53 – 7:06

²⁹⁸ Vidi u: Isto, 7:06 – 10:32.



Slika 29. *The Batman*, redatelj Matt Reeves, Warner Brothers Pictures, 2022., kadrovi

»Skriven u kaosu, postoji element koji čeka napasti, poput zmija«, govori Batman u svojem monologu, referirajući se na prisutnost kriminala u gradu. Zatim nastavlja: »Ali i ja sam ondje. Motrim. Dvije godine noći pretvorile su me u noćnu životinju«, sugerirajući da živi vrlo sličan život kao oni koje želi zaustaviti. »Sada imamo signal, kada sam potreban. Ali, kad se svjetlo pojavi na nebu, ono nije samo poziv. Ono je upozorenje. Strah je alat. Misle da se krijem u sjenama. Ali ja jesam sjene.«²⁹⁹

Na temelju njegovih riječi, ali kadrova koji se nižu u opisanoj sceni, Batman sam sebe opisuje kao gotovo animalni karakter koji vreba kriminalce iz prikrajka, pretvarajući se u urbanu legendu, svojevrsni mit koji postoji izvan dohvata sustava, čekajući u kutovima velegrada. S policijom surađuje, iako ona na njega gleda nevoljko, ne samo zbog osvetničkog poziva, već i zbog njegove neobičnosti. Batman, kao i mnoštvo njegovih superherojskih kolega, sebe stavlja iznad zakona kako bi pokušao popuniti rupe koje u njemu postoje. Pogledana scena

²⁹⁹ Vidi u: Isto, 5:02 – 8:36.

nastavniku može poslužiti kao poticaj za raspravu: *Na koji način Batman djeluje? Je li to što on čini legalno? Kako pristupa konceptu pravde? Tko su njegove mete? Kakav je Gotham grad? Kakva je njegova atmosfera i što nam govori? Što nam reakcije pljačkaša i vandala govore o Batmanu? Poštuje li on društvene norme? Obratite pozornost da Bruce Wayne ne čisti grad kroz institucionalne okvire, iako mu njegova moć to dopušta. Je li on i sam devijantan? Jesu li superjunaci devijantni? Po čemu?* Prikazivanje scene iz filma i kasnija rasprava također mogu biti korisne na početku nastavnog sata, kako bi se učenike aktivnije uvelo u temu. Također, uzimajući u obzir zadatke posvećene mutantima, analiza scene iz filma može se i smjestiti na kraj sata u svrhu daljnje ekspanzije tematike, pružanja ponešto drukčije perspektive, ali i davanja motivacije za samostalno istraživanje.

Shodno tome, pogledana scena može imati funkciju uvoda u još jedan zadatak (Prilog 9) koji se može iskoristiti kao domaća zadaća u obliku eseja. Učenik treba odabrati jednog superheroja koji izražava određeni oblik devijantnosti i analizirati njegov lik uz koncentraciju na nekoliko ključnih pitanja: *Zbog čega je odabrani lik devijantan? Na koji se način njegova/njezina devijantnost očituje? Kakva je reakcija društva na njegovu/njezinu osvetničku djelatnost? U kakvim je odnosima sa zakonom? Zbog čega je postao superjunak? Što ga je potaklo na to? Uzmite u obzir životne okolnosti koje su ga dovele do takvog stanja. Kako njegov superjunački život utječe na njega? Ima li dvostruki identitet ili svoju pravu ličnost ne skriva od javnosti? Kakve su njegove metode? Kakav pristup ima u privođenju zlikovaca i kriminalaca pravdi? Vjeruje li u sustav ili provodi »svoju« pravdu? Poblize istražite pozadinu nastanka superjunaka kojeg ste odabrali. Čime su autori bili inspirirani prilikom stvaranja lika?* Ovakva pitanja ne označavaju samo primjenu socioloških pojmova i ideja obrađenih na nastavnom satu, već predstavljaju okvir i smjernice za sociološko promatranje i analizu filmskih, literarnih, stripovskih i ostalih djela.

Zadaci koji su predstavljeni širokog su opsega i sadržaja te se, tako, mogu iskoristiti kao inspiracija za nekoliko različitih satova ili njihovih dijelova, a služe kao konkretna primjena motiva i postavki iz superjunačke mitologije analiziranih u prethodnim dijelovima rada na nastavni proces. Sociologija je, kao predmet, iznimno potentna za križanje s pop-kulturnim djelima koja mogu kreirati maštovitije i dinamičnije nastavno okruženje, ali i dodatno razviti sociološku imaginaciju te obogatiti učenikove interese. Nabrojeni primjeri izdvajaju se u nizu onih koji se mogu iskoristiti i primijeniti na razne druge nastavne jedinice i cjeline, a priloženi zadaci i ideje mogu se razvijati, mijenjati i prilagođavati po želji. Dakle, superherojski strip, bilo u analizi *X-Men* serijala ili bilo kojeg drugog naslova, potvrđuje se kao društveno relevantan i angažiran žanr koji je moguće promatrati na više različitih razina.

Također, kao i u dijelu koji je posvećen satu Likovne umjetnosti, nastavnik ima slobodu sam odrediti pojmove za koje smatra da učenici trebaju usvojiti, odnosno, na ovom primjeru, rekapitulirati. No, oni ključni trebali bi, kao i na satu likovne umjetnosti, biti strip kao medij i superherojski strip kao žanr, a sociološki najvažniji pojmovi na ovom satu su devijantnost i različita sociološka objašnjenja tog fenomena koja se spominju: teorija anomije, teorija etiketiranja i Mertonova tipologija reakcija na napetost (konformizam, inovacija, ritualizam, povlačenje, pobuna).

Odgojno-obrazovni ciljevi: predstaviti učenicima sociološko relevantne teme u stripovima o mutantima i superjunacima na primjeru devijantnosti, povezati sociološka objašnjenja devijantnosti (teoriju anomije i etiketiranja) s percepcijom mutanata u *Marvelovu* svijetu, osvrnuti se na devijantno ponašanje samih superjunaka.

Odgojno-obrazovni ishodi:

Učenik će moći/znati:³⁰⁰

SOC A.2.

- napisati esej o devijantnim karakteristikama popularnih superheroja
- izraziti mišljenje o etiketiranju pojedinaca u društvu na primjeru mutanata

SOC B.1.

- analizirati percepciju mutanata u *Marvelovu* svijetu koristeći se sociološkim objašnjenjima devijantnosti
- primijeniti Mertonovu tipologiju društvenih reakcija na fiktivne likove iz *Marvelova* svijeta
- objasniti konstruiranje stereotipa na primjeru likova iz *X-Men* serijala

SOC C.3.

- komentirati ulogu stripa u promicanju društveno pozitivnih vrijednosti

³⁰⁰ Navedene šifre (SOC A.2., SOC B.1., SOC C.3.) nalaze se u kurikulumu i odnose se na različite odgojno-obrazovne ishode.

6. Zaključak

Cilj ovog diplomskog rada bio je analizirati popularne *Marvelove* stripove o X-Menima i povezati ih s nastavnim kurikulumom za predmete Likovne umjetnosti i Sociologije u gimnazijama na temelju predstavljanja društveno relevantnih i angažiranih tema i motiva koji su već desetljećima prisutni u tom serijalu, kao i u njegovim popratnim izdanjima.

Superherojski strip uvijek je bio zrcalo vremena u kojemu su pojedini naslovi iz njegova žanra nastajali, što je vrijedilo i za X-Mene, a svako razdoblje sa sobom je donosilo nove društvene izazove koji su se prelijevali na stranice stripa. Strip kao medij sadrži iznimno puno potencijala za uključivanje u nastavni proces, bilo u vidu njegove izrade ili analize pojedinih djela, tema i problematika kojima se bave. S obzirom na propisanu temu *Umjetnost i moć u* Likovnoj umjetnosti i prisutne domene u Sociologiji, strip serijal *X-Men* serijal pokazao se kao kvalitetan primjer za ispreplitanje s korelirajućim temama u nastavi ovih dvaju srednjoškolskih predmeta.

Stan Lee i Jack Kirby u kreaciji priče o mutantima postavili su temelj za alegoričko ispitivanje problema predrasuda u društvu koji su se u daljnjim desetljećima razvijali radom drugih autora. Len Wein tako je superherojskim autsajderima dao dublje značenje uključivanjem stvarnih manjina u serijal, a Chris Claremont učinio je motive zrelijima, eksplicitnijima i provokativnijima. Mnogi daljnji pisci i crtači prilagodili su mutante novom mileniju, uključujući i Marka Millara koji se cinično i kritički osvrnuo na reputaciju SAD-a kao svjetske sile i načina na koji se odnosi prema vlastitim građanima. Ove su teme iznimno bliske današnjim učenicima, koji odrastaju u vremenu i dalje velikih društvenih promjena i predrasuda, ujedno okruženi neograničenom količinom vizualnih poruka i medija koji ih komuniciraju. Kako su razvoj kritičkoga stava i kreativnosti iznimno bitni temelji suvremenog obrazovanja, i kao takvi naglašavani i u sklopu zadnje kurikularne reforme, analiza takvih tema u nastavi Likovne umjetnosti i Sociologije zasigurno ima svoje mjesto, a može se provesti na različite načine i unutar nekoliko nastavnih cjelina. Osvrtanjem na motive koji se pojavljuju u serijalu učenik može ovladati naracijom u stripu, prepoznati poruke koje strip preko vizualnih prikaza i teksta prenosi, ali i kritički se osvrutati na teme koje X-Meni problematiziraju, kao i na pojedine kreativne odluke njihovih autora. U konačnici, simbole koji su prisutni u pričama o mutantima učenik može prepoznati i u vlastitom okruženju te preispitati načine na koje društvo tretira određene skupine. Prijedlozi zadataka uključeni u rad služe i kao orijentir za nastavnike

kojima bi ovakve teme mogle biti zanimljive, dokaz da strip zaslužuje svoje mjesto u obrazovanju, ali i za promicanje pozitivnih društvenih vrijednosti.

7. Prilozi

7.1. Prilog 1.

Ime i prezime: _____ Razred: _____ Datum: _____

U tablici su sadržane teme koje autori predstavljaju u X-Men stripovima. Pozorno promotri prikazane kadrove stripova i upiši odgovarajući broj u tablicu.

Tema	VJERSKI FUNDAMENTALIZAM	TERORIZAM	NADZOR	GOVOR MRŽNJE
Kadar				



7.2. Prilog 2

Pred tobom se nalazi stranica stripa na kojoj prikazan dijalog između Cyclopsa i velečasnog Williama Strykera. Tekstualni dio dijaloga izbrisan je sa stranice i izmiješanom redoslijedu naveden ispod stripa. Tvoj zadatak je povezati dijelove dijaloga s odgovarajućim kadrovima u kojima se nalaze. Dovoljno je ucrtati broj ispred odgovarajućeg teksta u prazne oblačiće.



1.a Jesu li arbitrarne etikete važnije od načina na koji živimo svoje živote, je li ono što bismo trebali biti važnije od onoga što zapravo jesmo?

1.b Koliko vi znate, možda smo mi prava ljudska rasa...

1.c ... A ostatak vas mutanti.

2.a Tko kaže? Vi? Što čini vašu povezanost s Rajem većom od moje?

2.b Imamo jedinstvene darove, ali oni nisu veći i ništa posebniji od onih koji ima doktor ili fizičar, filozof ili vrhunski sportaš. Možda je tako zbog prirodne pogreške ili božanske providnosti, tko kaže?

3.a Biste li to učinili nekome na temelju njegove boje kože ili vjere?

3.b Ja ne činim ništa, Cyclopse. Ja sam Gospodinov alat.

3.c I kakva je god nečija boja kože ili vjera, on je još uvijek čovjek. Ta djeca... I vi, X-Meni... Niste!

4.a Čovjek?!

4.b Usuđuješ se nazvati tu stvar čovjekom?!

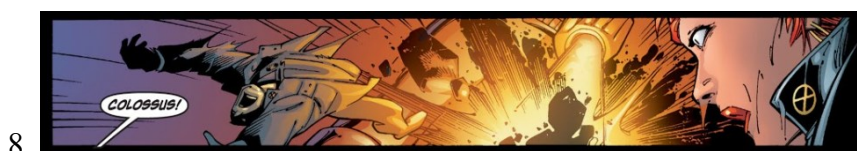
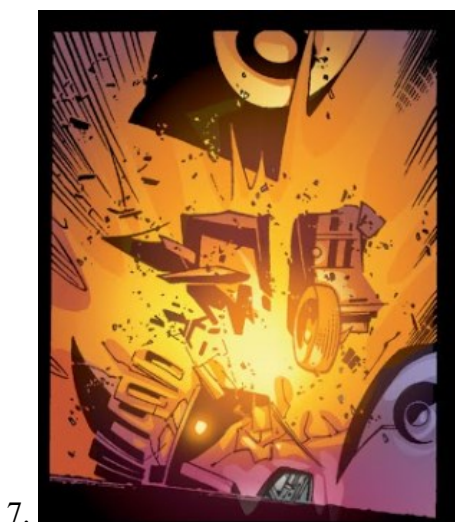
5. Vi ste sretan čovjek. Zahvaljujući vama... I ljudima poput vas... Mutanti svakog dana svojeg života žive u strahu. A ponekad su ti životi vrlo kratki. Prije manje od tjedan dana, dvoje djece u Connecticutu je ubijeno, Strykeru... Osuđeni su na to samo zato jer su se rodili.

7.3. Prilog 3

Ime i prezime: _____ Razred: _____ Datum: _____

Priloženi kadrovi čine jednu stranicu stripa. Pozorno ih promotri i poredaj ih po kronološkom slijedu koji prati priču stripa.

Redoslijed: _____



7.4. Prilog 4

Ime i prezime: _____ Razred: _____ Datum: _____

Pozorno promotri oblikovanje svakog pojedinog člana X-Men tima i poveži ga s njegovom etničkom pripadnošću na temelju vizualnog prikaza i teksta u oblačićima.

a) Irac, b) Apač, c) Japanac, d) Rus

1. _____ 2. _____ 3. _____ 4. _____



1.



2.



3.



4.

7.5. Prilog 5

Kreiraj vlastitog mutanta koji potječe iz Hrvatske i ispuni navedene podatke o njemu koji su navedeni u priloženoj tablici. Također, u odgovarajuće polje izradite svog mutanta i osmislite njegov kostim. Preporučene tehnike za izvedbu zadatka su: drvene olovke; drvene olovke u boji; tuš; flomasteri; akvarel; kolaž; digitalni alati

MUTANTSKO IME	
LJUDSKO IME I PREZIME	
MOĆI	
ŽIVOTNA PRIČA	
MIŠLJENJE O LJUDIMA	

Vizualni prikaz mutanta.

7.6. Prilog 6

Pred tobom se nalazi šestero likova iz stripova o X-Menima. Na temelju njihova izgleda procijeni radi li se o pozitivcu (P) ili negativcu (N) te zaokruži odabranu opciju kod svakog lika.



P N 1.)



P N 2.)



P N 3.)



P N 4.)



P N 5.)



P N 6.)

7.7. Prilog 7

Pred tobom se nalaze četvero likova iz X-Men serijala. Odredi pet osobina svakog od njih na temelju njihova izgleda te ih upiši na predviđene linije.



1. Jubilee
(Jubilation
Lee)



2. Colossus
(Piotr
Nikolajevič
Rasputin)



3. Thunderbird
(John Proudstar)



4. Storm
(Ororo Munroe)

7.8. Prilog 8

Pročitaj biografije svakog od pet navedenih likova iz X-Men svijeta i odredi kojem su tipu Mertonovih društvenih reakcija na napetost najbliži. Ponuđene opcije: konformizam, inovacija, ritualizam, povlačenje, pobuna

1. Ja sam Charles Francis Xavier. Rođen sam u poštovanoj obitelji nuklearnih fizičara i odrastao sam u golemoj rezidenciji na periferiji New Yorka. Bio sam odličan student i završio četiri doktorska studija. Kada sam bio dječak, shvatio sam da mogu čitati tuđe misli. Saznao sam da sam mutant, pripadnik nove ljudske vrste, a vrlo brzo sam uvidio kako me se obični ljudi zbog mojih moći boje, te da ostali mutanti bivaju diskriminirani i proganjani. Koristeći bogatstvo koje sam naslijedio od roditelja, osnovao sam Xavierovu školu za nadarenu mladež, koja pruža sigurno utočište i obrazovanje mutantima. Shodno tome, svoj sam život posvetio miroljubivoj borbi za poboljšanja mutantskih prava u društvu, kroz institucionalne okvire i prihvaćanje društvenih normi. _____

2. Zovem se Remy Etienne LeBeau i rođen sam u New Orleansu kao mutant koji može stvarati i koristiti kinetičku energiju kako mi se sviđa. Kao beba sam otet iz rodilišta i nikad nisam upoznao svoje roditelje, već me na ulici odgojio klan lopova. Odrastajući nisam stekao formalno obrazovanje, nego sam tražio uspon u društvu preko sitnih krađa i ilegalnih radnji. Drugog izbora jednostavno nisam imao. _____

3. Moje ljudsko ime je Max Eisenhardt, ali sam ga davno odbacio i postao Magneto, gospodar magnetizma. Zovu me najopasnijim mutantom na svijetu, ali ja želim stvoriti bolji svijet za svoju vrstu. Kao dječak sam preživio holokaust, a ljudska vrsta mi je nastavila pružati konstantnu patnju. Potpuno sam odbacio njihove ciljeve i norme i kao glavni zadatak postavio prevrat nad ljudskom rasom i uspostavljanje društva u kojem će mutanti voditi glavnu riječ. Davno sam se uvjerio da uvjeti za miroljubivu koegzistenciju između ljudi i mutanata ne postoje; mi ih moramo zamijeniti! _____

4. Nekoć sam bio poznat kao Victor Creed, a sada me svi poznaju kao Sabretootha. Radim kao vojnik i komandos za vladin program zvan Oružje X i jedini sam mutant koji se ondje prijavio svojevoljno. Ja sam odavno prihvatio način na koje društvo doživljava mutante i ne zanima me borba za boljitak moje vrste u društvu. Ovdje sam kako bih odradio ono što se od mene očekuje i poslužio kao živuće oružje za vojsku. Ako se zbog toga popnem na društvenoj ljestvici, to je u redu, ali ne očekujem ništa, niti bih trebao. _____

5. Zovem se Callisto, a moje ljudsko ime nikome nije poznato. Ne govorim puno o svojoj prošlosti, ali mislim da je bila velika greška uopće pokušati živjeti među običnim ljudima. Zbog toga sam se povukla u podzemne bunkere u New York Cityju i okupila mutante koji su također bili zasićeni preživljavanjem u ljudskom svijetu. Sada se zovemo The Morlocks i živimo u izolaciji. _____

7.9. Prilog 9

Odaberi jednog popularnog superjunaka ili superjunakinju po svojem izboru za kojeg misliš da izražava određeni oblik devijantnosti i analiziraj njegov lik u eseju duljine od jedne do tri kartice (1800-5400 znakova s razmacima). Prilikom proučavanja superjunaka možeš se koristiti internetskim izvorima, stripovima i filmskim te TV ekranizacijama njegovih avantura. U nastavku je naznačeno nekoliko važnih pitanja i smjernica.

1. Zbog čega je odabrani lik devijantan? Na koji se način njegova/njezina devijantnost očituje?
2. Kakva je reakcija društva na njegovu/njezinu osvetničku djelatnost? U kakvim je odnosima sa zakonom?
3. Zbog čega je postao superjunak? Što ga je potaklo na to? Uzmite u obzir životne okolnosti koje su ga dovele do takvog stanja.
4. Kako njegov superjunački život utječe na njega? Ima li dvostruki identitet ili svoju pravu ličnost ne skriva od javnosti?
5. Kakve su njegove metode? Kakav pristup ima u privođenju zlikovaca i kriminalaca pravdi? Vjeruje li u sustav ili provodi »svoju« pravdu?
6. Poblježe istražite pozadinu nastanka superjunaka kojeg ste odabrali. Čime su autori bili inspirirani prilikom stvaranja lika?

8. Popis literature

1. Alex Abad-Santos, *God Loves, Man Kills: the creators of the legendary X-Men story reflect on its 35-year legacy*. Mrežna stranica *Vox.com* (svibanj 2017.), <https://www.vox.com/culture/2017/5/3/15341432/god-loves-man-kills-claremont-anderson-interview> (pregledano 8. travnja 2022.)
2. Brent Anderson, Chris Claremont, *X-Men: God Loves, Man Kills*. New York: Marvel Comics, 1982.
3. Brian Michael Bendis, David Finch, *Ultimate X-Men #40*, New York: Marvel Comics, 2004.
4. Zlatko Bukač, *Analiza diskursa različitosti u američkoj popularnoj kulturi na primjeru stripova o superjunacima*, doktorska disertacija, Poslijediplomski sveučilišni studij Humanističke znanosti, Sveučilište u Zadru, 2018.
5. Zvonimir Bošnjak, Zlata Paštar, Anton Vukelić, *Sociologija – udžbenik za srednje škole*, Zagreb: Profil Klett, 2020.
6. Haris Cerić, »Utjecaj primjene stripa u nastavi na kvantitet, kvalitet i trajnost znanja«, u: *Zbornik radova Odsjeka za pedagogiju, Znanstveno – stručna međunarodna konferencija "Ka novim iskoracima u odgoju i obrazovanju"* (Sarajevo, Filozofski fakultet Univerziteta u Sarajevu, 11.-12. listopada 2016.), (ur.) Adila Pašalić Kreso, Sarajevo: Filozofski fakultet Univerziteta u Sarajevu, 2016., str. 258-272.
7. Peter Coogan, *Superhero: The Secret Origin of a Genre*, Austin: Monkeybrain, 2006.
8. Filip Čiček, Vanja Dergić, Staša Šoh, *Sociologija – udžbenik sociologije u trećem razredu gimnazija*, Zagreb: Školska knjiga, 2020
9. Alexander Danner, Dan Mazur, *Svjetska povijest stripa od 1968. do danas*, Zagreb: Sandorf, 2017.
10. Joseph James Darowski, *Reading "The Uncanny X-Men": Gender, Race, and the Mutant Metaphor in a Popular Narrative*, doktorska disertacija, American Studies, Michigan State University, 2011.
11. Adriana Divković Miše, Blanka Petrincec Fulir, Natalija Stipetić Čus, *Umjetnost, moć i stvaralaštvo: Udžbenik iz likovne umjetnosti za četvrti razred gimnazije*, Zagreb: Alfa, 2021.
12. Elizabeth M. Downey, »Graphic Novels in Curriculum and Instruction Collections«, u: *Reference & User Services Quarterly* 49 (2) (2009.), str. 181-188.

13. Johanna Drucker, »What is Graphic about Graphic Novels?«, u: *English Language Notes* 46 (2) (2008.), str. 39-55.
14. Frantz Fanon, »O nasilju«, u: Frantz Fanon, *Prezreni na svijetu*, Zagreb: Stvarnost, 1973., str. 1-43.
15. Frantz Fanon, »Od zločinačke impulzivnosti Sjevernoafrikanca do narodnooslobodilačkog rata«, u: Frantz Fanon, *Prezreni na svijetu*, Zagreb: Stvarnost, 1973., str. 187-199.
16. Eric Francisco, *Superman Didn't Abandon "The American Way". We did.* Mrežna stranica *Inverse.com* (listopad 2021.), <https://www.inverse.com/entertainment/superman-motto-change-american-way> (pregledano 10. veljače 2022.)
17. Chris Gavalier, *Superhero Comics*, London, New York: Bloomsbury Academic, 2018.
18. John Jennings, *SOLVING FOR X: 'God Loves, Man Kills' Through the Lens of Now.* Mrežna stranica *Marvel.com* (srpanj 2020.), <https://www.marvel.com/articles/comics/solving-for-x-god-loves-man-kills-through-the-lens-of-now> (pregledano 8. travnja 2022.)
19. Brian Hiatt, *Stan Lee on the X-Men and More: The Lost Interview.* Mrežna stranica *Rollingstone.com* (studenj 2018.), <https://www.rollingstone.com/culture/culture-features/stan-lee-dead-x-men-lost-interview-754889/> (pregledano 7. travnja 2022.)
20. Patrick D. Hopkins, »The Lure Of The Normal: Who Wouldn't Want To Be A Mutant?«, u: *X-Men and Philosophy: Astonishing Insight and Uncanny Argument in the Mutant X-Verse*, (ur.) Rebecca Housel, William Irwin, J. Jeremy Wisniewski, Hoboken, New Jersey: John Wiley & Sons, Inc., 2009, str. 5-16.
21. Jesse Kavadlo, »X-stential X-Men: Jews, Supermen, and The Literature Of Struggle«, u: *X-Men and Philosophy: Astonishing Insight and Uncanny Argument in the Mutant X-Verse*, (ur.) Rebecca Housel, William Irwin, J. Jeremy Wisniewski, Hoboken, New Jersey: John Wiley & Sons, Inc., 2009., str. 38-49.
22. Lauren Caryl King, *Passing, Covering and the Role of Authenticity in Marvel's X-Men Universe*, diplomski rad, Cambridge, Massachusetts: Harvard Extension School, 2016
23. Jack Kirby, Stan Lee, *The X-Men #1*. New York: Marvel Comics, 1963.
24. Bojan Krištofić, »Pozdravite svi hvarske superjunake!«, u: *Zarez* 242 (2008.). <http://www.zarez.hr/clanci/pozdravite-svi-hvarske-superjunake> (pregledano 20. kolovoza 2022.)

25. Renee Krusemark, »The Role of Critical Thinking in Reader Perceptions of Leadership in Comic Books«, u: *SANE journal: Sequential Art Narrative in Education* 2 (1) (2015.), str. 1-25.
26. Adam Kubert, Mark Millar, *Ultimate X-Men #1*, New York: Marvel Comics, 2001.
27. Adam Kubert, Mark Millar, *Ultimate X-Men #2*, New York: Marvel Comics, 2001.
28. Adam Kubert, Mark Millar, *Ultimate X-Men #3*, New York: Marvel Comics, 2001.
29. Adam Kubert, Mark Millar, *Ultimate X-Men #4*, New York: Marvel Comics, 2001.
30. Adam Kubert, Mark Millar, *Ultimate X-Men #5*, New York: Marvel Comics, 2001.
31. Adam Kubert, Mark Millar, *Ultimate X-Men #6*, New York: Marvel Comics, 2001.
32. Adam Kubert, Mark Millar, *Ultimate X-Men #7*, New York: Marvel Comics, 2001.
33. Adam Kubert, Mark Millar, *Ultimate X-Men #10*, New York: Marvel Comics, 2001.
34. Marinko Lazzarich, »Comic Strip Humour and Empathy as Methodological Instruments in Teaching«, u: *Croatian Journal of Education* 15 (2012.), str. 153-189.
35. Stan Lee, Steve Ditko, »Groteskna avantura "Zeleni Goblin"«, u: Stan Lee, Steve Ditko, *Čudesni Spajdermen 1*, Beograd: Čarobna knjiga, 2012., str. 316-338.
36. Stan Lee, *Stan Lee on what is a superhero*. Mrežna stranica *Oxford University Press's Academic Insights for the Thinking World* (studen 2018.), <https://blog.oup.com/2018/11/stan-lee-what-is-a-superhero/> (pregledano 10. veljače 2022.).
37. Andrea Matošević, »Hrvatski strip 1990-ih: etnološki aspekti«, u: *Etnološka tribina* 27-28 (34/35) (2004./2005.), str. 77-90.
38. Scott McCloud, *Kako čitati strip — nevidljivu umjetnost*, Zagreb: Mentor, 2016.
39. Vesna Mišljenović, Jasna Salamon, Mirjana Vučković, *Likovna umjetnost 4 – udžbenik likovne umjetnosti u četvrtom razredu srednje škole*, Zagreb: Školska knjiga, 2021.
40. Timothy G. Morrison, Gregory Bryan, George W. Chillcoat, »Using Student-Generated Comic Books in the Classroom«, u: *Journal of Adolescent & Adult Literacy* 45 (8) (2002.), str. 758-767.
41. Grant Morrison, *Supergods: What Masked Vigilantes, Miraculous Mutants, and a Sun God from Smallville Can Teach Us About Being Human*, New York: Spiegel & Grau, 2011.
42. Indira Neville, 'Graphic novels' is not comics. Mrežna stranica *National Library.nz* (srpanj 2018.). <https://natlib.govt.nz/blog/posts/graphic-novels-is-not-comics> (pregledano 20. kolovoza 2022.)

43. *Odluka o donošenju kurikuluma za nastavni predmet Likovne kulture za osnovne škole i Likovne umjetnosti za gimnazije u Republici Hrvatskoj*, Ministarstvo znanosti i obrazovanja, 2019., https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2019_01_7_162.html (pregledano 20. kolovoza 2022.)
44. *Odluka o donošenju kurikuluma za nastavni predmet Sociologije za gimnazije u Republici Hrvatskoj*, Ministarstvo znanosti i obrazovanja, 2019., https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2019_01_7_160.html (pregledano 20. kolovoza 2022.)
45. Gregory S. Parks, Matthew W. Hughey, » "A Choice of Weapons": The X-Men and the Metaphor for Approaches to Racial Equality«, u: *Indiana Law Journal* 92 (5) (2017.), str. 2-26.
46. Milan Pavlinović, »Od Gajnica do Marvela: američki san majstora stripa«, u: *Nacional* 634 (2008.). Mrežna stranica *Nacional.hr* (siječanj 2021.). <https://www.nacional.hr/od-gajnica-do-marvela-americki-san-majstora-stripa/> (pregledano 20. kolovoza 2022.)
47. Len Wein, Dave Cockrum, *Giant-Size X-Men #1*, New York: Marvel Comics, 1974.
48. Edward W. Said, *Orijentalizam*, Zagreb: Konzor, 1999.
49. Jean-François Staszak, »Other/Otherness«, u: *International encyclopedia of human geography* 8, (ur.) Rob Kitchin, Nigel Thrift, Amsterdam: Elsevier, 2009., str. 43-47.
50. *The Batman*, redatelj Matt Reeves (Warner Brothers Pictures, 2022.)

9. Popis i izvori ilustracija

9.1. Popis ilustracija u tekstu

Slika 1. Joe Shuster , Jerry Siegel, Action Comics #1, DC Comics, lipanj 1938., naslovnica. Preuzeto s <https://images-na.ssl-images-amazon.com/images/I/61gw72yBL-L.jpg> (pregledano 18. kolovoza 2022.)

Slika 2. Stan Lee, Robert Bernstein, Jack Kirby, Dick Ayers, Journey Into Mystery #93, Marvel Comics, travanj 1963., kadar. Preuzeto s <https://i.redd.it/fugtqssdcsd61.jpg> (pregledano 18. kolovoza 2022.)

Slika 3. Alan Moore, Dave Gibbons, Watchmen #1, DC Comics, rujan 1986., stranica. Preuzeto s <https://www.scottdstrader.com/blog/resources/watchmen.1.1.jpg> (pregledano 18. kolovoza 2022.)

Slika 4. Rob Liefeld, Youngblood #1, Image Comics, travanj 1992., naslovnica. Preuzeto s <https://i.pinimg.com/originals/e4/ad/2d/e4ad2d7db0f605d14374fc0a9fa8c27f.jpg> (pregledano 18. kolovoza 2022.)

Slika 5. Siniša Ercegovac, Nikola Listeš, Super Hrvoje, Slobodna Dalmacija, lipanj 1992., naslovnica. Preuzeto s <https://imgv2-2-f.scribdassets.com/img/document/395297311/original/5cd67482bd/1656994175?v=1> (pregledano 18. kolovoza 2022.)

Slika 6. Jack Kirby, The X-Men #1, Marvel Comics, rujan 1963., naslovnica. Preuzeto s <https://www.previewsworld.com/SiteImage/MainImage/STL124290.jpg> (pregledano 18. kolovoza 2022.)

Slika 7. Stan Lee, Jack Kirby, The X-Men #1, Marvel Comics, rujan 1963., kadar.³⁰¹

Slika 8. Len Wein, Dave Cockrum Giant-Size X-Men #1, Marvel Comics, travanj 1975., kadar.

Slika 9. Len Wein, Dave Cockrum, Giant-Size X-Men #1, Marvel Comics, travanj 1975., kadar.

Slika 10. Chris Claremont, Brent Anderson, X-Men: God Loves, Man Kills, Marvel Comics, 1982., kadar. Slika 11. Chris Claremont, Brent Anderson, X-Men: God Loves, Man Kills, Marvel Comics, 1982., kadar. Slika 12. Chris Claremont, Brent Anderson, X-Men: God Loves, Man Kills, Marvel Comics, 1982., kadar.

³⁰¹ Slike 7.-29. preuzete su iz digitalnih izdanja stripova navedenih u legendama. Stripovi su dostupni na servisu Marvel Unlimited.

Slika 13. Chris Claremont, Brent Anderson, X-Men: God Loves, Man Kills, Marvel Comics, 1982., kadar.

Slika 14. Mark Millar, Adam Kubert, Ultimate X-Men #1, Marvel Comics, 2001., kadar. Slika

15. Mark Millar, Adam Kubert, Ultimate X-Men #4, Marvel Comics, 2001., kadar.

Slika 16. Mark Millar, Adam Kubert, Ultimate X-Men #3, Marvel Comics, 2001., kadar.

Slika 17. Mark Millar, Adam Kubert, Ultimate X-Men #7, Marvel Comics, 2001., kadar.

Slika 18. Mark Millar, Adam Kubert, Ultimate X-Men #1, Marvel Comics, 2001., kadar.

Slika 19. Mark Millar, Adam Kubert, Ultimate X-Men #6, Marvel Comics, 2001., kadar.

Slika 20. Stan Lee, Jack Kirby, The X-Men #1, Marvel Comics, rujan 1963., kadar.

Slika 21. Stan Lee, Jack Kirby, The X-Men #1, Marvel Comics, rujan 1963., kadar.

Slika 22. Stan Lee, Jack Kirby, The X-Men #1, Marvel Comics, rujan 1963., kadar.

Slika 23. Len Wein, Dave Cockrum, Giant-Size X-Men #1, Marvel Comics, travanj 1975., kadar.

Slika 24. Chris Claremont, Brent Anderson, X-Men: God Loves, Man Kills, Marvel Comics, 1982., kadar.

Slika 25. Chris Claremont, Brent Anderson, X-Men: God Loves, Man Kills, Marvel Comics, 1982., kadar.

Slika 26. Mark Millar, Adam Kubert, Ultimate X-Men #1, Marvel Comics, 2001., stranica.

Slika 27. Mark Millar, Adam Kubert, Ultimate X-Men #6, Marvel Comics, 2001., kadar.

Slika 28. Mark Millar, Adam Kubert, Ultimate X-Men #1, Marvel Comics, 2001., kadar.

Slika 29. The Batman, redatelj Matt Reeves, Warner Brothers Pictures, 2022., kadrovi.

9.2. Popis ilustracija u radnim materijalima

Prilog 1.

Slika 1. Preuzeto iz Adam Kubert, Mark Millar, *Ultimate X-Men #2*, New York: Marvel Comics, 2001.³⁰²

Slika 2. Preuzeto iz Adam Kubert, Mark Millar, *Ultimate X-Men #5*, New York: Marvel Comics, 2001.

Slika 3. Preuzeto iz Adam Kubert, Mark Millar, *Ultimate X-Men #7*, New York: Marvel Comics, 2001.

³⁰² Sve ilustracije za Priloge 1.-4. preuzete su iz digitalnih izdanja navedenih stripova koji su dostupni na servisu Marvel Unlimited.

Slika 4. Preuzeto iz Brian Michael Bendis, David Finch, *Ultimate X-Men #40*, New York: Marvel Comics, 2004.

Prilog 2.

Slika 1. Preuzeto iz Adam Kubert, Mark Millar, *Ultimate X-Men #1*, New York: Marvel Comics, 2001.

Slika 2. Preuzeto iz Adam Kubert, Mark Millar, *Ultimate X-Men #1*, New York: Marvel Comics, 2001.

Slika 3. Preuzeto iz Adam Kubert, Mark Millar, *Ultimate X-Men #1*, New York: Marvel Comics, 2001.

Slika 4. Preuzeto iz Adam Kubert, Mark Millar, *Ultimate X-Men #1*, New York: Marvel Comics, 2001.

Slika 5. Preuzeto iz Adam Kubert, Mark Millar, *Ultimate X-Men #1*, New York: Marvel Comics, 2001.

Slika 6. Preuzeto iz Adam Kubert, Mark Millar, *Ultimate X-Men #1*, New York: Marvel Comics, 2001.

Slika 7. Preuzeto iz Adam Kubert, Mark Millar, *Ultimate X-Men #1*, New York: Marvel Comics, 2001.

Slika 8. Preuzeto iz Adam Kubert, Mark Millar, *Ultimate X-Men #1*, New York: Marvel Comics, 2001.

Prilog 3

Slika 1. Preuzeto iz Len Wein, Dave Cockrum, *Giant-Size X-Men #1*, New York: Marvel Comics, 1974.

Slika 2. Preuzeto iz Len Wein, Dave Cockrum, *Giant-Size X-Men #1*, New York: Marvel Comics, 1974.

Slika 3. Preuzeto iz Len Wein, Dave Cockrum, *Giant-Size X-Men #1*, New York: Marvel Comics, 1974.

Slika 4. Preuzeto iz Len Wein, Dave Cockrum, *Giant-Size X-Men #1*, New York: Marvel Comics, 1974.

Prilog 4

Slika 1. Preuzeto iz Brent Anderson, Chris Claremont, *X-Men: God Loves, Man Kills*. New York: Marvel Comics, 1982.

Prilog 6

Slika 1. Preuzeto s

<https://i.pinimg.com/originals/18/69/78/1869788cc92a29245d8adbe1a435a648.png>

(pregledano 18. kolovoza 2022.)

Slika 2. Preuzeto s

<https://i.pinimg.com/originals/4c/0c/6d/4c0c6d8c4731aec6cc71fb463db94868.png>

(pregledano 18. kolovoza 2022.)

Slika 3. Preuzeto s

https://comicvine.gamespot.com/a/uploads/scale_medium/11114/111147698/7168747-william_stryker_%28earth-616%29_from_weapon_x_vol_3_4_001.jpg (pregledano 18.

kolovoza 2022.)

Slika 4. Preuzeto s

<https://i.pinimg.com/originals/c1/b6/a6/c1b6a6ebfdd00509691f85b322c860db.jpg>

(pregledano 18. kolovoza 2022.)

Slika 5. Preuzeto s

<https://i.pinimg.com/564x/1b/24/66/1b24665a1180aaf67def100470127f3d.jpg> (pregledano 18. kolovoza 2022.)

Slika 6. Preuzeto s

https://static.wikia.nocookie.net/marveldatabase/images/9/99/Bolivar_Trask_%28Earth-616%29_from_X-Factor_Vol_1_204_001.jpg/revision/latest?cb=20200502015915

(pregledano 18. kolovoza 2022.)

Prilog 7

Slika 1. Jubilee (Jubilation Lee). Preuzeto s <https://www.writeups.org/wp-content/uploads/Jubilee-X-Men-Marvel-Comics-Earliest-2-d.jpg>

(pregledano 18. kolovoza 2022.)

Slika 2. Colossus (Piotr Nikolajevič Rasputin). Preuzeto s

<https://i.pinimg.com/736x/38/e0/90/38e090d55e951ac38853430d6b39691a.jpg> (pregledano

18. kolovoza 2022.)

Slika 3. Thunderbird (John Proudstar). Preuzeto s https://static.wikia.nocookie.net/comic-books-in-the-media/images/f/f8/Thunderbird_John_Proudstar_comic.jpg/revision/latest?cb=20171010050147

(pregledano 18. kolovoza 2022.)

Slika 4. Storm (Ororo Munroe). Preuzeto s

https://static.wikia.nocookie.net/marveldatabase/images/2/2b/Ororo_Munroe_%28Earth-616%29_from_X-Men_Red_Vol_2_1_001.jpg/revision/latest?cb=20220409190553

(pregledano 18. kolovoza 2022.)

10. Sažetak/Summary

In Croatian high school system, comics can be used as an interesting medium that can be skilfully incorporated into the teaching environment in various ways. The superhero genre is one of its most commercially popular variations, which has always contained social relevance, both in the sociopolitical background of the creation of certain heroes and series, and in the stories themselves. The topic of this thesis is the analysis of several socially relevant superhero titles and their application to the curriculum for high school subjects of Visual Arts and Sociology, with the aim of proving the relevance of comics as a medium, but also of superhero comics as a possible tool in the Croatian educational system. The fundamental unit of analysis of this work is the *X-Men* series, which deals with mutants, *Marvel's* new human species that suffers discrimination in society. By analyzing several different titles from different decades, I study the development of comics and the socially engaged themes introduced in it, as well as the unique concepts that authors have presented over the years. The theoretical part serves as a basis for the introduction of superhero comic books in the subjects of Visual Arts and Sociology, which is represented by an analysis of the curriculum for both subjects and concrete tasks that can be used as an example, but also as an inspiration for teachers who would like to introduce such topics in their lessons.

Keywords: *superhero comics, Visual Arts teaching, Sociology teaching, X-Men, curriculum, social relevance*