

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Eva Prodan

Politična karikatura na Slovenskem

Diplomsko delo

Ljubljana, 2010

**UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE**

Eva Prodan

Mentor: izr. prof. dr. Vlado Miheljak

Somentor: doc. dr. Damjan Lajh

Politična karikatura na Slovenskem

Diplomsko delo

Ljubljana, 2010

Hvala mentorju prof. dr. Vladu Miheljaku in somentorju doc. dr. Damjanu Lajhu za strokovne nasvete in vso dano pomoč.

Hvala staršem, bratu Nikotu, dedu za podporo in neizmerno potrpežljivost.

Hvala teti Iki za ostro oko, modrost in lektorske popravke.

Hvala vsem, ki so kakorkoli pripomogli k nastanku tega dela . Hvala za spodbudne besede in konstruktivno kritiko.

POLITIČNA KARIKATURA NA SLOVENSKEM

Karikatura je poseben in enkraten del vizualne umetnosti, ki je tesno povezan s publicistiko. Navidez zabavna, satirična risba, v kateri je neka izrazita značilnost osebe, predmeta ali dogodka pretirano upodobljena ali prikazana, ponavadi v sebi skriva resne, za družbo relevantne tematike. Nastopa v dvojni funkciji: kot privlačna likovna podoba in kot satiričen komentar na aktualne družbene razmere. V teoretičnem delu je predstavljena karikatura v pojmovnem in oblikovnem smislu, opisane so enostavne in razširjene definicije karikature, njen zgodovinski razvoj in pojav karikature na slovenskih tleh. Politična karikatura se razcveti v Evropi v 19. stoletju, ko so z razvojem litografije in časopisov dani ugodni pogoji za njeno širjenje in vplivanje na družbo. Ker smeši družbene anomalije in vladajočo elito, postane tarča cenzure. Temeljno teoretično izhodišče, na katerega se opira diplomsko delo, je teorija Kurta Reumanna o tesni povezavi med nastankom in razcvetom karikature ter spremembami, ki se pojavljajo v družbi. Empirična raziskava se osredotoča na pojavljanje politične karikature v dveh vplivnih in razširjenih tiskanih časopisih, in sicer v dnevniku *Delo* in tedniku *Mladina* v letih 1980, 1990 in 1991 ter 2000.

Ključne besede: karikatura, politična karikatura, zgodovina karikature, cenzura karikature, družbene klime.

POLITICAL CARICATURE IN SLOVENIA

The caricature is a special and exceptional part of the visual art which is closely related to journalism. In apparently funny, satirical drawing where a salient characteristic of the person, subject or action is seized upon and exaggerated, usually very relevant and serious themes are hidden. Caricatures can be insulting or complimentary and can serve a political purpose or be drawn solely for entertainment. A depiction of the caricature in the conceptual and formal sense is followed by simple and broader definitions of caricature, its history and development in Slovenia. The political caricature flourishes in Europe in the 19th century, after the invention of the lithographic print which enables spreading out the caricature and its influence on the society. Because of its satirical commentaries about social anomalies and the political elite the caricature becomes a target of a censorship. The theory of the close relation between caricature and social changes by Kurt Reumann is the basic framework of the diploma work. The empiric research of the political caricature in Slovenia is focused on the form and content of images which appear in two well known and widely spread printed journals, daily *Delo* and weekly *Mladina*, in the years 1980, 1990, 1991, 2000.

Key words: caricature, political caricature, history of caricature, censorship of caricature, social climates.

KAZALO

1 UVOD.....	6
2 OPREDELITEV PROBLEMA IN HIPOTEZA.....	8
3 METODOLOGIJA DELA.....	9
4 KARIKATURA – NASTANEK IN POMEN.....	10
4.1 OPREDELITEV POJMA IN FUNKCIJA KARIKATURE.....	10
4.2 ZGODOVINSKI ORIS NASTAJANJA KARIKATURE.....	14
5 ZAČETKI SLOVENSKE ČASOPISNE KARIKATURE.....	19
6 CENZURA POLITIČNE KARIKATURE.....	30
6.1 MEHANIZMI CENZURE.....	35
6.2 CENZURA KARIKATURE – OGLEDALO DRUŽBENIH RAZMER.....	38
6.3 CENZURA KARIKATURE NA SLOVENSKEM.....	39
7 FORMA IN VSEBINA KARIKATURE.....	42
7.1 DELITEV KARIKATURE PO VSEBINI OZIROMA IZRAZU:.....	44
7.2 DELITEV KARIKATURE PO FORMI – SLOGU:.....	45
8 FUNKCIJE KARIKATURE ZA POSAMEZNIKA IN DRUŽBO.....	46
9 VLOGA IN NAČIN DELOVANJA KARIKATURE.....	51
10 UVOD V EMPIRIČNI DEL.....	57
11 TEDNIK MLADINA.....	63
11.1 MLADINA 1980.....	63
11.2 MLADINA 1990.....	67
11.3 MLADINA 1991.....	72
11.4 MLADINA 2000.....	77
12 DNEVNIK DELO.....	80
12.1 DELO 1980.....	80
12.2 DELO 1990.....	85
12.3 DELO 1991.....	89
12.4 DELO 2000.....	93
13 SKLEP.....	96
LITERATURA.....	101

1 UVOD

Že od nekdaj je karikatura zvesta človekova spremljevalka in pomemben dejavnik v njegovih političnih in kulturnih prizadevanjih. Včasih je dobrohotna, največkrat pa ostra, kritična, nemalokrat tudi kruta, zlobna ali celo krivična. Poudarja vrline in odkriva napake, posega v družbeno dogajanje, delovanje posameznika, v njegovo zasebno in javno življenje. Pogosto služi uveljavitvi oziroma uresničitvi določenega političnega, socialnega ali kulturnega programa in tako postaja nepogrešljiv del političnega ali kulturnega boja. Umetnik, karikaturist osnovno misel, ki jo vsebuje karikatura, oblikovno konkretizira, s svojo ustvarjalno domišljijo jo blaži, največkrat pa le ostri njeno ost in pogloblja njen učinek (Avguštin v Globočnik 1997, 1).

Tako je dr. Cene Avguštin opisal karikaturu v spremni besedi h knjigi *12 jeznih mož: 12 zgodb o slovenski karikaturi* Damirja Globočnika. Odlomek govori o številnih dimenzijah karikature, kar priča o njeni pomembnosti tako z estetske oziroma oblikovne strani kot s strani njene pomembne narativne funkcije.

Tudi splošno znani rek o sliki, ki pove več kot tisoč besed, govori o moči vizualnega. Na eni strani je ustvarjalec, ki se izraža skozi svoje vizualno delo, na drugi strani gledalec, ki njegovo delo sprejema. Sprejema, opaža avtorjevo perspektivo in dopusti, da mu slika prikaže stanje, dogodek, osebo, nato vse skupaj združi, ponotranji in izoblikuje svoje mnenje. To je čudovit tok misli, ki tečejo skozi sliko od ustvarjalca do prejemnika. Pred, med in po recepciji umetniškega dela nastajajo stranski procesi, ki so bistvo vsakega ustvarjanja – razmišljanje, odpiranje novih obzorij, osvetlitev tematike v takšni in drugačni luči. Tako nastaja diskurz s samim seboj in družbo.

Karikatura je čisto poseben in enkraten del vizualne umetnosti, je pretiravanje v najboljšem pomenu besede, ki gledalca premakne, šokira, spodbudi, zbode in prisili, da jo pogleda. Vse to naredi subtilno in pretanjeno, saj na videz zabavna, satirična risba ponavadi v sebi skriva resne, za družbo relevantne tematike. Prav njena privlačna dvojna narava je spodbudila nastanek tega diplomskega dela, ki skuša osvetliti politično karikaturu in njeno osrednjo značilnost, dvojnost v risbi in tematiki. Delo je sestavljeno iz teoretičnega in praktičnega dela.

V prvem, teoretičnem delu, je predstavljena karikatura v pojmovnem in oblikovnem smislu, opisane so enostavne in razširjene definicije karikature, njen zgodovinski razvoj in pojavljanje karikature na slovenskih tleh. Karikatura se razcveti v Evropi v 19. stoletju, ko so z razvojem časopisov dani ugodni pogoji za njeno širjenje in učinkovanje na družbo. Ker smeši družbene anomalije in s tem posredno tudi vladajočo elito, se začno pojavljati prepovedi objavljanja in cenzura, kar osvetli njeno vlogo pri ustvarjanju javnega mnenja in pomembnost za področje politologije.

Širšemu, splošnemu orisu okoliščin, v katerih se razvija karikatura od nastanka naprej, sledi podrobnejša predstavitev elementov karikature, njene forme in vsebine, vloge karikature in njenega pomena za posameznika in družbo. Temeljno teoretično izhodišče je delo Kurta Reumanna *Die Karikatur* (1969) in njegova teorija o karikaturi in družbenih klimah. Reumann je ob temeljitem raziskovanju karikature v odnosu do družbenih gibanj postavil teorijo o tesni povezavi med nastankom in razcvetom karikature ter spremembami, ki se pojavljajo v družbi.

V empiričnem delu gre za razmislek o karikaturi na slovenskih tleh in za poskus preverjanja Reumannove teorije o družbenih klimah in njihovih odsevih v slovenski karikaturi. Raziskava se osredotoča na pojavljanje karikature v dveh vplivnih in razširjenih tiskanih publikacijah, časopisih, in sicer v dnevniku *Delo* in tedniku *Mladina* v letih 1980, 1990 in 1991 ter 2000. Leto 1980 pomeni klimo družbene varnosti in čas, ko je bila Slovenija del Jugoslavije. Leto 1990 pomeni klimo družbene ne-varnosti in čas, ko se družbene razmere v Jugoslaviji vidno spremenijo in se začne pripravljati teren za družbeni preobrat. Leto 1991 predstavlja klimo družbenega preobrata, ki vodi v razpad Jugoslavije. Leto 2000 predstavlja klimo ponovne vzpostavitve družbene varnosti v samostojni državi Sloveniji, pomeni čas demokracije in urejenega sistema. Pri izbranih letih so ugotovljene očitne povezave med različnimi pojavnimi oblikami karikature in različnimi družbenimi klimami. Analitični pregled karikature v omenjenih publikacijah se omejuje na vrsto karikature in njen slog, na številčnost karikature in njen položaj.

2 OPREDELITEV PROBLEMA IN HIPOTEZA

Predmet obravnave v diplomskem delu je problematika politične karikature v slovenskem družbenem prostoru, njena prisotnost v časopisih in njena relevantnost za družbeno in politično življenje. Karikatura kot posebno izrazno sredstvo je razpeta med umetnostjo in novinarstvom. Kot del novinarske stroke je kritična, aktualna in poseduje posebno moč, kot umetniško izrazno sredstvo pa sledi posebni formalni zahtevi – izkrivljena forma aktualnega subjekta mora ostati prepoznavna, da lahko komunicira s politično javnostjo. Majhna ilustracija mnogokrat pove precej več kot marsikateri članek.

O karikaturi v Sloveniji ni veliko napisanega, tudi ni zaslediti večjega števila razprav ali raziskav, čeprav je v slovenskem kulturnem prostoru prisotna že od 19. stoletja dalje in je zato pomembna za slovenski kulturno-zgodovinski razvoj. Osrednje vprašanje, na katero želi pričujoče delo odgovoriti, je povezano z razvojem karikature v Sloveniji, kako se je razvijala, v kakšnih oblikah se je pojavljala in kakšni sta bili njena družbena vloga in moč glede na različne politične sisteme in družbeno klimo, skozi katero je šla Slovenija v dveh desetletjih od leta 1980 pa do 2000.

Hipoteza: Reumannova teorija o tesni povezavi med pojavljanjem, vlogo in sporočilno vrednostjo karikature in različnimi družbenimi klimami v izbranih letih velja tudi na slovenskih tleh.

Postavljena hipoteza se naslanja na Reumannovo teorijo o družbenih klimah, ki govori o tem, da obstajajo tesne povezave in medsebojni vplivi med različnimi družbenimi stanji in različnimi pojavnimi oblikami karikature. Odgovor na vprašanje, v kolikšni meri veljajo Reumannove ugotovitve in trditve tudi za Slovenijo in njeno politično karikaturu, skuša avtorica diplomskega dela najti s pomočjo kratke analize družbenih razmer v določenih družbenih obdobjih novejše slovenske zgodovine in podrobno analizo karikatur, njihove forme in vsebine ter ugotavljanjem medsebojnih učinkov med karikaturu in družbenim okoljem.

3 METODOLOGIJA DELA

Metodologija diplomskega dela je podrejena sestavi diplomskega dela. Pregledu napisanega o zgodovinskem pojavljanju karikature, pojmu, definicijah in teorijah o karikaturi v domačih in tujih pisanih in elektronskih virih (monografije, članki, eseji, diplomska, magistrska naloga), je dodan krajši pregled družbenega dogajanja v izbranih letih slovenske novejšje zgodovine. Temu sledi postavljanje teoretičnega okvira za izvajanje empiričnega dela. Teoretični izhodišče sloni na teorijah nekaterih pomembnejših teoretikov karikature in družbenih gibanj.

V raziskovalnem delu gre za empirično analizo pojavljanja karikature v dveh uglednih in v določenih obdobjih zelo vplivnih publikacijah z visoko naklado, dnevniku *Delo* in tedniku *Mladina*, in njenega zrcaljenja družbenih pojavov v letih 1980, 1990, 1991 in 2000.

4 KARIKATURA – NASTANEK IN POMEN

Kdo se je bolj smejal okrutnim časom, kot karikaturisti - ta del nevrotične novinarske kulture, katerih pero je nemalokrat nevarnejše od orožja? Od 16. stoletja dalje, ko se pojavijo, preko Francoske revolucije z giljotino v ozadju, preko družbenih preobratov in delavskih nemirov 19. stoletja do mračnih obdobj 20. stoletja je karikaturistom pripadalo posebno privilegirano mesto – velikokrat tudi na zatožni klopi (Tenžera 2008, 5).

4.1 OPREDELITEV POJMA IN FUNKCIJA KARIKATURE

Pojem karikatura izhaja iz italijanske besede "caricatura": »(glagol "caricare": naložiti, pretiravati), ki pomeni risbo ali prikaz, kjer so značilnosti kake osebe, predmeta ali dogodka pretirano upodobljene ali opisane, *slabš.* izmaličena, popačena podoba česa, *fig.* spaka, pokveka« (Veliki slovar tujk 2002, 551).

Zibelka karikature je Italija ob koncu 16. in v začetku 17. stoletja. Njen nastanek in tudi sam izvor besede karikatura povezujejo z umetnikom Gianlorenzom Bernini-jem in risbami bratov Carracci, ki jih imajo mnogi za začetnike karikature. Uradni začetki pričajo o dokaj poznemu pojavu te oblike likovnega izražanja, čeprav se karikatura, vsaj v svoji nerazviti obliki, gotovo pojavlja že prej.

Karikatura je s formalnega vidika posebna zvrst vizualne komunikacije, ki odkrito in brez sprenevedanja razgalja družbeno realnost in svoje poglede posreduje z veliko mero osebne opredelitve. Temeljna značilnost karikature mora biti aktualnost. Vendar dobra karikatura lahko preseže svoj čas in postane brezčasna. Tudi ko zaradi oddaljenosti ne moremo več prodreti v pomensko globino in intenziteto prefinjenih drobcev narisane, ostane narisano samo, ostane linija, ostane čisto likovno sporočilo, ki je izgubilo svojo aktualni politični naboj (Mehmedović 2001, 2).

Karikaturo sestavljata dve izraziti dimenziji: na eni strani je forma, črta, linija, na drugi strani je nepogrešljivi narativni del z aktualno sporočilno močjo. Ena brez druge ne moreta, dobra karikatura mora govoriti in prikazati duh časa, čeprav je dogodek že

pozabljen. Svojo moč pridobiva z vsemi sredstvi, ki jih uporablja. Vesna Teržan uvršča karikaturu v področje ilustracije. »Z likovnimi sredstvi upodablja (karikatura) humor, smeh, veselje, igro, zabavo, grotesko, strah, grozo, pa tudi toleranco, samokritiko, samoironijo, sarkazem. Karikatura ilustrira človeške nravi in je demonstracija avtorjeve / karikaturistove drznosti, ko s potezo svinčnika deformira podobe in jim da nov – drugačen pomen in učinek. Karikatura je ilustracija življenja, resničnejša od resnic« (Teržan 1994, 92).

Najboljše karikature po mnenju umetnostnega zgodovinarja Edwarda Lucie-Smitha vsebujejo dve vrsti lastnosti. So alegorije, ki skušajo ohraniti socialna, politična in predvsem moralna vprašanja v obliki prikupno igrivih podob, so pa tudi najbolj črne in razburljive fantazije, ki potegnejo gledalca v sanjski svet, kjer se vse, kar je navidezno normalno in domače, postavi na glavo in postane dvomljivo (Lucie-Smith 2001, 12). Karikatura je kot magično revolucionarno orožje, ki se bori za svoj prav in spremlja ali celo sproža družbene preobrate in politične spremembe.

Tako Emily C. Davis (1936) v svojem članku govori o najstarejši karikaturi, in sicer o portretni karikaturi faraona Ehnatona, reformatorskega vladarja Egipta pred 3.300 leti. Njegov izmaličeni portret z velikimi ušesi in dolgim suhim vratom naj bi v kamen izklesal kraljevi dvorni umetnik s satirično žilico. Po njenem mnenju se karikiranja ni treba priučiti, kajti vsakdo, ki vzame v roke svinčnik, z namenom, da bi se iz nekoga pošalil, instiktivno ve, kako se stvari lotiti. »Najprej premeriš obraz, opaziš najbolj vidno in nelaskavo potezo obraza ter se poigraš s proporci - ponavadi najprej nekaj povečamo« (Davis 1936, 382).

Tudi Rodolphe Töpffer govori o ustvarjalcih dobre karikature brez formalne likovne izobrazbe, saj verjetno prav instiktivna želja po likovnem smešenju ob neupoštevanju včasih togih likovnih pravil, ki jih prinaša s seboj formalna likovna izobrazba, omogoča še nadaljnje raziskovanje in podiranje okvirjev sprejemljivega. V slikovni zgodbi leži dobro orožje, ker umetniki delujejo za umetnost in ne za moralo. Töpffer je prepričana,

da za risanje zgodb v slikah ni potrebno imeti velikih likovnih sposobnosti, da so potrebni predvsem dobro poznavanje fizionomije, to je značilnih potez obraza zlasti kot odraza človekove osebnosti, ustrezen material in vztrajnost za preizkušanje različnih oblik in izrazov človeškega obraza. V prvi vrsti je potrebno ustvariti junaka in definirati njegov karakter skozi izraz človeškega obraza. To je ti. Töpfferjev zakon (Töpffer v Gombrich 1960, 289).

Slika 4.1: Nastanek in odkritje



Vir: Gombrich (1960, 288).

Filippo Baldinucci (Baldinucci v Kris 1970) opisuje karikiranje kot metodo portretiranja, s katero so slikarji ali kiparji v sicer verno prenesene podobe oziroma kipe portretiranih oseb zaradi šale ali posmeha proporcionalno povečujejo ali zmanjšujejo posamične dele obraza in z dodajanjem takšnih disproporcev poudarjajo pomanjkljivosti portretiranih oseb. Tako nastanejo portreti, ki so še vedno verni posnetki portretiranih oseb, vendar zaradi spremenjenih detajlov vzbujajo posebne občutke.

Pomembni teoretik karikature Werner Hofmann (Hofmann v Teržan 1994, 92) pravi, da je razumevanje deformirane slike zavezano neki vzorčni podobi, lepotnemu idealu, in vis à vis idealu, da karikatura postavlja neznana pravila, provocira in vodi v protislovja. Ko karikatura prelomi z lepotnim idealom, ko popači predlogo, ki je prepoznavna kot "normalna", in ko dispropocionira svet pravih mer, vzpostavi osvobojeno subjektivno umetniško dejanje. Seveda je karikatura kljub vsemu neločljiva od svoje predloge, saj ji

je primerjava z njo nujno potrebna zaradi učinka. Karikatura živi kot revolucionar od sistema, ki ga napada.

Naloga nekdanje in današnje karikature je, da glasno govori, da nas šokira in opozori na dogajanje v okolju, v katerem živimo in ga marsikdaj niti ne opazimo. Razlogi za to so različni, lahko smo zgolj nevedni, lahko si mečemo pesek v oči, lahko pa ta pesek mečejo drugi nam. Karikatura želi očistiti dejanja vsega svojega balasta in mnogokrat tudi nepotrebnega govoričenja. Vesna Teržan (1994) karikaturista opisuje kot umetnika, ki v svojem preučevanju navidezne urejenosti, smotrnosti in pravičnosti meščanske družbe zleze pod njeno površino in za njeno navidezno urejeno kuliso odkriva zmedeno scenerijo sprevrženega sveta in to sprevrženost samo razgali. Razgaljeni politični in družbeni dogodki niso vedno dobrodošli in so mnogokrat trn v peti oblasti ali javnim osebnostim, ki so predmet posmeha. Čas, ko se vzpostavi parlament in ko stopijo v družbo prve politične stranke, je čas razvoja časopisov, tudi humorističnih časopisov, ki na svojih straneh gostijo karikature. »Humoristični časopisi se pojavijo kot tisto prostor, kjer se skozi humor (karikature, satiro, ipd.) sprožajo politični konflikti in agresija. Humoristični časopisi so s svojim sprevrčanjem in norčevanjem iz družbenega in družabnega življenja nosilci drugačnega užitka kot dvorni norci ali vaški burkeži v predmeščanskem obdobju« (Teržan 1994, 93).

Umetnostni zgodovinar Edward Lucie-Smith (2001), ki izhaja predvsem iz nemških slikarjev, kot so bili Emil Nolde, Paul Klee in George Grosz, ne pozabi pa tudi na španskega slikarja Francisca Goya kot predhodnika modernistov, se zaveda pomembnosti karikature za narod in nujnosti po njenem negovanju.

To je umetnost, ki pravi NE. Je pogosto oblika, ki bi jo ljudje na pomembnih položajih radi zadušili, predvsem ob izbranih, bistvenih priložnostih, če že ne nasploh. Gre za umetnost, ki je zares sposobna uničiti kariere in vreči vlade. Zato je popolnoma umestno, da jo neguje narod, kot je slovenski, ki je bil bolj kot mnogi drugi podvržen političnim spremembam (Lucie-Smith 2001, 12).

V politično nestabilnih družbah, katerih zgodovina je polna političnih sprememb, obstaja instinkt za odpor in preživetje, kar je po njegovem mnenju mešanica poguma in prilagajanja.

V teh okoliščinah se karikature in satirične predstavitve, ki jih pogosto imajo za marginalne v razvoju umetnosti, gibljejo proti centru in postajajo pomemben kazalec prave narave določene kulture. Besedne satire so nerodna orožja v primerjavi z likovnimi: likovna stvaritev izrazi svoje sporočilo nenadoma, lahko ohrani tudi določeno stopnjo dvoumnosti. Slike izražajo svoj pomen večplastno in mnogo lažje od besed (Lucie-Smith 2001, 12).

4.2 ZGODOVINSKI ORIS NASTAJANJA KARIKATURE

Karikatura se je gotovo pojavljala že pred časom svojega uradnega nastanka, vendar je šlo verjetno za šaljive in zbadljive podobe, ki so ostajale doma, krožile med prijatelji in niso prišle v javnost.

Po besedah Ernsta Krisa (1970, 203-219) karikature kljub njeni dokaj primitivni obliki in enostavnemu načinu nastanka niso poznali v klasični antiki, srednjem veku in tudi ne v renesansi. Čeprav so se v tem obdobju pojavljale humorne risbe, se je prava portretna karikatura pojavila šele kasneje. Prav zato obstaja veliko definicij o tem, kdaj, v katerem obdobju se je pojavila karikatura kot nova umetniška oblika v ožjem pomenu besede.

Zibelka karikature je Italija ob koncu 16. in v začetku 17. stoletja. Njen nastanek in tudi sam izvor besede karikatura povezujejo z umetnikom Gianlorenzom Bernini-jem in risbami bratov Carracci, ki jih imajo mnogi za začetnike karikature. Uradni začetki pričajo o dokaj poznemu pojavu te oblike likovnega izražanja, čeprav se karikatura, vsaj v svoji nerazviti obliki, gotovo pojavlja že prej.

Obdobje nastanka karikature je bilo v umetnosti čas, ko je bilo umetniku dovoljeno odstopanje od narave. Pred tem je bilo pričakovano, da je umetnik verno upodabljal podobe pred seboj, dober umetnik je bil obrtnik, ki je le najboljše preslikal tisto, kar je videl. V obdobju, ko se je pojavila karikatura, je umetnik zavzel aktivnejšo pozicijo, saj mu je bilo dovoljeno dodajanje svojega, subjektivnega pogleda na objekt. Ta nova, od strogih pravil objektivnega upodabljanja nekoliko osvobodena poetika je pripravila ugodna tla za nastanek karikature. Umetnika ni več odlikovala njegova mehanična spretnost, v ospredje so stopile inspiracija, vizija ter aktiven pristop k delu. »Naloga

karikaturista je, da postavi protiutež naravi, da odkrije pravega človeka za masko pretvarjanja in pokaže njegovo bistvo, malenkostnost in tudi grdo stran« (Kris 1970, 204).

Nadaljnji razmah je karikatura doživela v Angliji 18. stoletja, ko si je z razvojem litografije in tiska pridobila veliko popularnost in se je ob blagi, običajni karikaturi pojavila tudi ostra politična karikatura. Judith Wechsler (1983, 317), v svojem članku opisuje takratno karikaturu kot javni komentar na aktualne dogodke. Angleži, od Hogartha, Townshenda do Cruikshanka, so prevzeli italijansko karikaturu z vsemi njenimi značilnostmi, zlasti pretiravanje v obraznih in telesnih potezah za doseganje komičnih efektov, in jo povezali z aktualnimi vizualnimi metaforami, jo personificirali in ji dodali aktualne politične dogodke ter se z njo lotili političnih osebnosti. V sredini 19. stoletja je v Londonu začel izhajati znameniti humoristični *Punch Magazine*, ki so ga ustanovili z namenom, da bi politične komentarje povezali s humorjem.

S širjenjem tiska in višanjem naklad časopisov je postajala karikatura vedno prisotnejša neusmiljena komentarka družbenih dogajanj. Pridobivala je na pomenu in kmalu je začela ogrožati družbeno elito. V 19. stoletju je karikatura postala pomembno izrazno in politično sredstvo, ki je s svojo vizualno naravo dosegla več ljudi kot pisana beseda. Po Töpfferju (Töpffer v Gombrich 1960, 286) so te zgodbe v slikah, ki niso vzbujale večje pozornosti umetnostne kritike, postajale vedno privlačnejše za mnogo večje množice ljudi kot tiskana beseda, predvsem za tiste, ki so malo brali ali pa sploh ne, torej za otroke in neizobražene ljudi. To populacijo je bilo najlažje spreobračati in manipulirati z njo, ker je bila hkrati najobčutljivejša na družbene anomalije, zaradi katerih je slabo živela. Karikatura je zaradi svoje sporočilne jedrnatosti, relativne ekspresivne čistosti in živahnosti naslavljala večji del populacije kot literatura in postajala je vedno močnejše orožje družbene kritike.

Podobno kot v Angliji se je tudi v Franciji karikatura razmahnila ob koncu 18. stoletja z odkritjem litografije in razvojem tiska. V 19. stoletju je bila tesno vezana na časopise, predvsem na dnevnik *La Charivari* in satirični tednik *La Caricature*, ki ju je ustanovil

Charles Philipon. Kot karikaturist se je pri njem preskušal tudi slikar Honoré Daumier (1808-1879), ki je karikaturu povzdignil na višjo raven. Bil je eden prvih političnih karikaturistov, ki je svoj umetniški dar uporabljal za risanje zbadljivih političnih karikatur. Ustvaril je okoli 4.000 kritičnih risb. Te so bile naperjene predvsem proti kralju, papežu in vladni eliti, proti korupciji in krivicam, ki so se dogajale v takratni Franciji. Skupaj s Philiponom sta najprej izdajala časopis *La Caricature* (1830-1835), v katerem se je pojavila tudi znana karikatura kralja Louisa-Philippa, ki je prinesla avtorju Philiponu šest mesecev zapora in denarno kazen v višini 2000 frankov. Oba avtorja sta se morala večkrat zagovarjati pred sodiščem, bila sta večkrat zaprta in prisiljena uničiti svoje litografske odtise žaljivih karikatur. *La Caricature* je še naprej objavljala karikature, ko pa je bila ukinjena, je Philipon svoje delo nadaljeval z dnevnikom *Le Charivari* (Carmilly-Weinberger 1986, 36).

O Honoréju Daumierju je slavni pesnik Charles Baudelaire zapisal, da ni bil samo velik umetnik, ampak tudi velik moralist (Wechsler 1983). Karikaturi je pripisoval globoko misteriozno, skoraj metafizično bistvo, zaradi česar je neuničljiva in večna. Karikaturu so začeli pojmovati in obravnavati v njeni dvojnosti, na eni strani kot umetniško delo, na drugi strani je bila pomembna njena sporočilna vrednost. Karikatura je postala nosilka socialnega komentarja, ki je družbi kot v ogledalu kazala njeno nelepo podobo, hkrati pa odpirala nova vprašanja in kazala poti za spremembe.

Ena takih večnih karikatur, ki jo je zaslediti v vsaki literaturi o začetkih karikature, najsi bo to v sklopu likovne teorije, zgodovine karikature ali njene narativne moči, je karikatura *Les Poires (Hruške)* Charlesa Philipona. Gre za niz štirih risb kralja Louisa-Philippa iz leta 1834, imenovanega tudi debeloglavec ali hruška. Karikatura je bila objavljena v času močne politične kampanje zoper njega.

LES POIRES,

Faites à la cour d'assises de Paris par le directeur de la CARICATURE.

Vendues pour payer les 6,000 fr. d'amende du journal le *Charivari*.

(CHEZ ALBERT, GALERIE VERO-DODAT)

Si, pour reconnaître le monarque dans une caricature, vous n'attendez pas qu'il soit désigné autrement que par la ressemblance, vous tomberez dans l'absurde. Voyez ces croquis informes, auxquels j'aurais peut-être dû borner ma défense :



Ce croquis ressemble à Louis-Philippe, vous condamneriez donc ?



Alors il faudra condamner celui-ci, qui ressemble au premier.



Fais condamner cet autre, qui ressemble au second.



Et enfin, si vous êtes conséquent, vous ne sauriez absoudre cette poire, qui ressemble aux croquis précédents.

Ainsi, pour une poire, pour une bricole, et pour toutes les têtes grotesques dans lesquelles le hasard ou la malice aura placé cette triste ressemblance, nous pourrions infliger à l'auteur cinq ans de prison et cinq mille francs d'amende!!
Avouez, Messieurs, que c'est là une singulière liberté de la presse!!

Postopni prikaz nastajanja karikature iz osnove (obraz kralja) do njenega konca (hruška) v štirih fazah, je dvignil veliko prahu in kralju prinesel stalni vzdevek *hruška*. Seveda objava te ostre karikature ni minila brez posledic. Slavna karikatura je prototip dobre karikature, ker podaja vizualno interpretacijo fizionomije, ki je ni moč pozabiti in tako ostaja večni spremljevalec karikiranega subjekta – žrtve. Subjekt je istočasno karikiran in alegoričen.

Družbena vrenja v sredini 19. stoletja in enostavno širjenje idej s pomočjo časopisov so spodbudili pravi razcvet politične karikature. Karikaturi so pojmovali kot močno orožje v rokah lastnikov javnih sredstev, saj so preko njih lahko vplivali na nepismeni del prebivalstva (Carmilly-Weinberger 1986, 37).

Kot odgovor na provokativne risbe karikaturistov se je poleg cenzure gledališča, tiska in slikarstva pojavila tudi cenzura karikature, ki je v mnogih državah trajala dlje kot cenzura tiska. Kljub cenzuri je karikatura preživela in se razvijala naprej, po mnenju Edwarda Lucie-Smitha (2001) je karikatura postala celo gonilna sila, ki je nakazovala naslednje korake v umetnosti. Ravno zaradi svoje raziskovalne narave, odkrivanja novih linij in izrazov je že zelo zgodaj napovedala poskuse simbolistov, ekspresionistov in nadrealistov 20. stoletja. Karikatura je v umetnost prinesla revolucijo. Mnogi zgodnji modernisti so svojo pot začeli kot karikaturisti.

Karikatura je od svojega nastanka prešla mnoge faze: od enostavnih potez slikarjev, ki so si krajšali čas, hudomušnih komentarjev v prvih časopisih do ostrih političnih komentarjev in orožja v času revolucij. Bila je trn v peti marsikateremu političnemu in družbenemu veljaku, zato so jo cenzurirali, preganjali in označevali kot nemoralno in škodljivo za mladino. V umetniškem svetu pa je pomenila gonilno silo, ker je podirala ustaljene vzorce in bila ena od vzrokov za pojav modernizma. V današnjem, izrazito vizualnem času in vizualni kulturi karikatura še ni izgubila svoje pomembne vloge. Ob pojavljanju novih medijev je morda izgubila nekaj svoje privlačne moči, vendar še vedno deluje, še vedno je na prvih straneh dnevnih časopisov in tednikov, pojavlja se na

internetu, plakatih, še vedno ima pomembno vlogo v družbi in, če želi, še vedno šokira in sproža pohvale ali negodovanja.

Satirična predstavitev danes paradoksalno velja za obliko praznovanja. Gre za dve plati. V prvi likovni satirik radostno prikazuje hudobijo in norost, ki ju vidi v svetu okrog sebe. Lahko rečemo, da s poudarjenjem značilnosti, ki mu ni všeč, ustvarja nekakšno apotezo. V njegovih rokah se spremenita: iz osnovne kovine nastane zlato. Je pa še druga plat: satirik hvali dojemljivost publike. „Ah“ pravi „ker ste bistroumni ljudje, vidite to, kar vidim jaz v tej osebi ali tej situaciji“. Z drugimi besedami: karikature v našem pomenu besede so instrumenti v nekakšni narodni zaroti. Držijo čarobno zrcalo svetu, v katerem pametni prelisičijo neumne, tlačitelji postanejo tlačani in slabotni premagajo močne (Lucie-Smith 2001, 12).

5 ZAČETKI SLOVENSKE ČASOPISNE KARIKATURE

Karikature so se v Sloveniji pojavile v istem času kot drugod v Evropi. Prvi satirični časopisi s političnimi karikaturami so se pojavili v 19. stoletju, in sicer po vzoru dunajskih, italjanskih, nemških in čeških, omogočalo pa jih je naraščanje politične svobode v habsburški monarhiji. To je bilo tudi obdobje slovenskega narodnega gibanja s čitalnicami, društvi, tabori in novimi časniki.

S prvimi satiričnimi časopisi so bile objavljene tudi prve časopisne karikature, ki so se nanašale predvsem na osebnosti domačega političnega življenja. Zaradi vpliva tujih satiričnih časopisov so bili nekateri izmed prvih avtorjev tuji karikaturisti, ki so ustvarjali po naročilu. Prve karikature domačih avtorjev so se pojavile v tržaškem časopisu *Jurij s pušo* (1869/1870), v satiričnih časopisih *Sršer* (1871) in *Brencelj* (1869-1875, 1877-1886), v katerem se je prva domača karikatura pojavila leta 1874.

Po besedah Damirja Globočnika so se prve šaljive risbe, ki so se približale karikaturi, pojavile že nekoliko prej, v Bleiweisovih *Kmetijskih in rokodelskih novicah* leta 1852, v prilogi k časopisu, katerih namen je bil po besedah uredništva, »Današnjim Novicam je po obljubi pridjan drugi list s kratkočasnimi podobnicami, katerih namen je, 'zasmehovanje

zatirovati nerodnosti'. Gospodam, ko nas o tem podpirajo, se lepo zahvalimo« (Globočnik 2003, 179).

Karikature, razne podobe, mile in jezne, dobre in hudobne, resne in smešne, ki so kazale domače razmere in dogodke, je za *Jurija s pušo* narisal risar, znan samo pod psevdonimom Kranjski. Kljub amaterskemu nivoju risbe je znal spretno kometirati politične dogodke. V *Brenclju* je karikature objavljala urednik Jakob Alešovec (Globočnik 2003, 184) in jih imenoval "velike, izvirne, smešne podobe, pomalano obleko, pildke, lepe, časti primerne in drastične podobe". Karikature je najprej naročal pri dunajskih risarjih, kar je predstavljalo velik strošek, zato so se kmalu začeli pojavljati tudi domači karikaturisti. „Franjo“, ki bi lahko bil župnik Franc Zorc, je s svojo duhovitostjo in pikrostjo kalil mir takratnim oblastnikom. Za *Brenclja* so značilne karikature antropomorfni živalski liki glavnega urednika Alešovca, ki so ga upodabljali kot ogromno žuželko s karikirano človeško glavo, kar njegovo upodobitev tudi uvršča med karikature.

Slika 5.1: Karikatura iz časopisa *Brenclj*



PRAŽANSKI, »PO VOLITVAH NA TURŠKO-KRANJSKEM - V NOVOMESTU«, BRENCLEJ, 1877, ST. 2

Vir: Globočnik (2009, 18).

Slika 5.2: Naslovnica časopisa Brencelj



NASLOVNICA III. LETNIKA BRENCELJA

Vir: Globočnik (2009, 19).

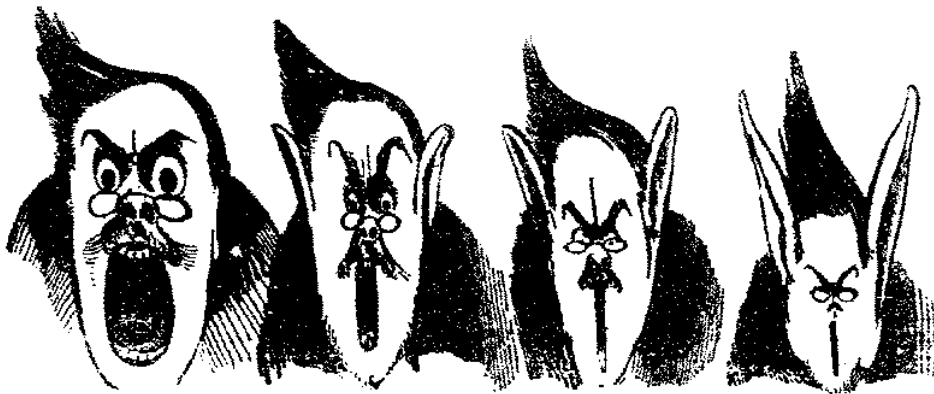
Likovna primerjava med človekom in živaljo, pri kateri ne naletimo na portretno podobnost, saj so človeške poteze nadomestile živalske, je eden najstarejših načinov smešenja ali sramostitve neke osebe in pravzaprav ne spada pod okrilje karikature. Od poznega 16. stoletja dalje ji je teoretične predpostavke nudila tudi veda fiziognomika, ki je opozarjala na podobnost med človeškim in živalskim telesom. /.../ Za doseganje identifikacije med človekom in živaljo, na kateri je temeljil učinek karikature ali satirične ilustracije, obstajajo trije načini: narisano žival podrobneje pojasnjuje atributi, podnapisi ali dodatni komentarji, živalska glava je dodana razpoznavnemu človeškemu telesu, še najbližje karikaturi pa je bilo predstavljanje obraza ali pogosto tudi videza celotnega telesa neke osebe s potezami ali oblikami, ki se približujejo živalskim (Globočnik, 2009, 18).

Satirične risbe, ki so se pojavljale v takratem tisku, torej niso bile karikature v pravem pomenu besede, saj pri njih ni bilo zaslediti tipičnih deformacij ali pretiravanj. Svoj učinek so iskale v realističnem risanju namišljenih situacij, ki so odsevale takratne razmere v družbi. Tarča *Brenceljevega* posmeha so bili Bleiweisovi nasprotniki, nemškutarji in nemški liberalizem, mladoslovenski politiki, duhovniki, škof, ministrski predsednik, deželni predsednik, glavar, poslanci. Alešovec je Bleiweisa spoštoval,

njegove politične nasprotnike pa je ali neusmiljeno napadal ali jim prizanašal – pač glede na to, kako se je obračal politični veter. Zaradi pikrih napadov na mladoslovence so Alešovca obtožili, da je izključni krivec za pojav slovenske »revolverske žurnalistike, ki si brezobzirno pomaga z objavljanjem škandalov in tračev« (Globočnik 2009, 21).

Čeprav so teme ostale podobne, se je začela karikatura razvijati. Naslednja faza v razvoju karikature je bilo sosledje sličic brez dodatnega besedila. Šlo je za prave preobrazbe ali metamorfoze, saj so sličice v smiselnem zaporedju prikazovale prehajanje iz ene oblike v drugo. Podobne karikature v obliki prehajanje obraza v nek drug, živalski ali rastlinski lik po zgledu Philipponovih *Hrušk*, so se pojavljale tudi v slovenskih satiričnih časopisih *Brenclju*, *Brusu* in *Rogaču*. Ena bolj znanih in duhovitih metamorfoz je *Dokaz*, ki je bila objavljena v *Brenclju* leta 1870 brez zapisanega avtorstva. V štirih sličicah se človeški obraz spreminja v osla, pod njimi pa je z urednikovimi besedami dopisano: »Naravoslovja modrijani so preračunali, da človek izhaja od opice. Jaz pa sem unidan med ljubljanskimi mestnimi svetovalci nekatere videl, katerih obrazi in glave kažejo, da ne izhajajo od opic, timveč, da so s nekomu drugemu v žlahti« (Globočnik 2009, 29).

Slika 5.3: Dokaz



»DOKAZ«, BRENCELJ, 1870, ŠT. 7

Vir: Globočnik (2009, 29).

Slovenska karikature se je s tem preskokom zelo približala čisti formi karikature v humorističnih časopisih v nemško govorečem delu Evrope.

Nadaljnje pomembno poglavje v nastajanju slovenske karikature je odprl satirični časopis *Pavliha* (1870), katerega idejni vodja je bil Fran Levstik. Zaradi njegove kritične narave do javnih in političnih vprašanj je javnost Levstikov časopis pričakovala z velikim zanimanjem. Čas sporov med mladoslovenci in staroslovenci ter prisotnost narodnostnega vprašanja je zaznamoval teme v časopisih in seveda tudi karikature. *Pavliha* z Levstikom na čelu, ki je bil privrženec mladoslovencev, je postal veliki tekmeč *Brenclju* urednika Alešovca, ki je imel zaveznike v vrstah staroslovencev. *Pavliha* je na začetku doživel dober sprejem med bralci, ker se ni očitno mešal v domače razprtije. Kasneje pa je s karikaturjo Zarnika, ki je prestopil od mladoslovencev k staroslovcem zaradi ponovne izvolitve v deželnozborski mandat, in zaradi očitkov, da se *Pavliha* financira iz vladnega denarja, doživel poraz in izšlo je le sedem števil. Glavni karikaturist *Pavlihe* je bil na Dunaju živeči Čeh Karel Vaclav Klič (1841-1962).

Klič velja za enega najboljših evropskih karikaturistov druge polovice 19. stoletja, zaslovel je tudi kot izumitelj vrste tiskarskih izboljšav. /.../ Tako kot vse Kličeve karikature za naslovnice Floha in *Pavlihe* se uvršča (karikatura Bismarcka na naslovnici sedme številke *Pavlihe*) v 19. stoletju zelo pogost tip »glavonožcev«, ki so jih nedavno v časnikarsko karikaturjo vpeljali francoski karikaturisti, npr. Benjamin Rouband, ki je sodeloval z znamenitim Philipponovim satiričnim listom *Le Charivari* (Globočnik 2009, 34).

Slika 5.4: Grof Bismarck



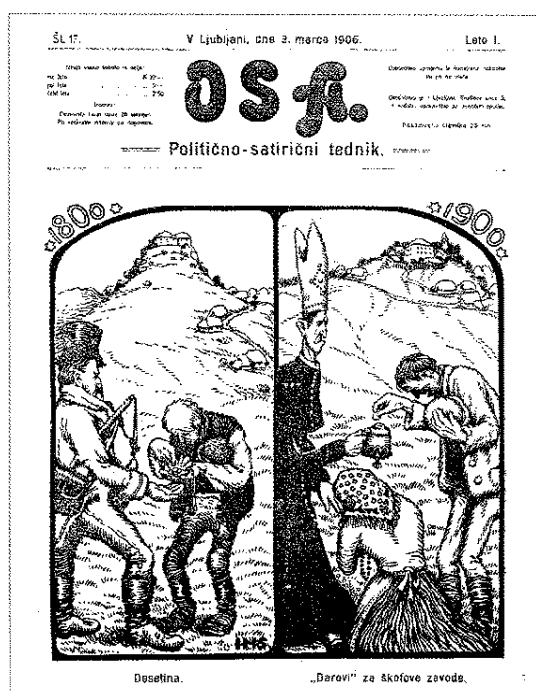
KAREL KLIČ, »GROF BISMARCK – SCHÖNHAUSEN«, PAVLIHA, 1870, ST. 7

Vir: Globočnik (2009, 35).

Slovenski satirični časopisi niso zaostajali za svojim časom zaradi prisotnosti tujih avtorjev, ki so sodelovali z znanimi protagonisti karikature v Evropi. Čeprav je šlo za karikature, ki so bile narejene po naročilu in so včasih zamujale z aktualnostjo, je njihovo pojavljanje v slovenskem tisku pomenilo veliko spodbudo za nadaljnji razvoj slovenske karikature. Bile so dostopne in na ogled javnosti, izzivale so domače ustvarjalce in spodbujale lastnike časopisov, da so se vedno bolj obračali k domačim karikaturistom.

Naslednja pomembna publikacija, ki je gostila domače avtorje satire, je bil satirični časopis *Osa* (1905/1906), ki je stal na strani liberalne Narodno napredne stranke in je bil gorak klerikalcem ter katoliškim organizacijam. Pri *Osi* so karikature objavljali Fran Tratnik, Vesna Gvidon Birolla (1881-1963), Maksim Gaspari (1883-1980) in Hinko Smrekar (1883-1942), mladi slovenski umetniki, ki so se izobraževali na Dunaju, v Münchnu in Pragi. Ker so živeli in ustvarjali na tujem, so bili v stiku s takrat vodilnimi, naprednimi satiričnimi listi kot so *Simplicissimus*, *Die Muskette*, *Der liebe Augustin* in risali secesijsko občutene karikature. V svojih vsebinah niso bili prizanesljivi:

Liberalci pri svojem politično-propagandnem boju niso poznali predsodkov. Niso se ustavljali pred zmerjaškim napadanjem, podtikanjem, žalitvami posameznikov in celotnega duhovniškega stanu. Vendar so grobe žaljivke, potem ko so bile prevedene v karikirano risbo, nekako postale prebavljive, saj je bila secesijska umetnost izredno naklonjena premišljenim likovnim rešitvam, elegantnim stilizacijam in soglasju risbe, črnih in barvnih površin ter praznih ploskev (Globočnik 2009, 83).



Slika 5.5: Naslovnica časopisa Osa

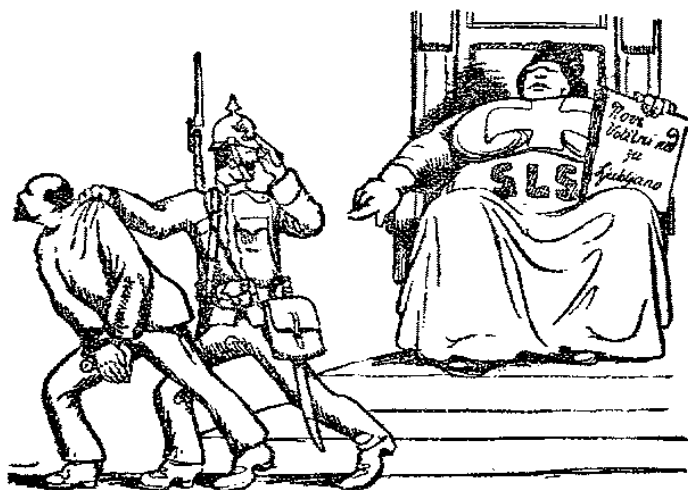
Vir: Globočnik (2009, 84).

Leta 1910 je začel izhajati dnevnik *Jutro*, ki je napadal katoliško stranko, objavljajal novice z Balkana in bil kmalu obtožen srbofilstva. Dnevnik je zanimiv zato, ker je bil

najverjetneje prvi slovenski častnik, v katerem so bile objavljene karikature, kar mu je olajšala okoliščina, da je Učiteljska tiskarna imela svojo litografijo. Karikature aktualnih dogodkov srečamo od konca šesdesetih let 19. stoletja dalje, nakaj let poprej v satiričnih listih *Jež*, *Osa* in *Škrat*, toda ti listi so praviloma izhajali v daljših časovnih presledkih, kar je onemogočalo ažurnost, eno temeljnih lastnosti učinkovite politične satire (Globočnik 2009, 99).

Jutro je kasneje nadomestil dnevnik *Dan* (1912), ki je aktualne politične dogodke komentiral s pomočjo karikatur na naslovnici časopisa. Njegov redni karikaturist je bil Maksim Gaspari.

Slika 5.6: Klerikalna strahovlada



MAKSIM GASPARI, »KLERIKALNA STRAHOVLADA«, DAN, 1912, ŠT. 174

Vir: Globočnik (2009, 103).

Gasparijev sodobnik Hinko Smrekar je sodil med najpomembnejše likovne slovenske satirike prve polovice 20. stoletja. Deloval in šolal se je na Dunaju in Münchnu, njegova družina je bila doma v Kranju. Zaradi večne denarne stiske, ki jo je slikovito opisoval v pismih svojim prijateljem in podpornikom, se je obračal na domače mecene, da bi kupovali njegova dela, ki jih sam označil kot čedne akvarele in nikakršne karikature. Akademije na Dunaju ni nikoli končal, zato se je sam imel za "umetnega" slikarja in ne

"akademskega". Po Karlu Dobidi je bil Smrekar klasični mojster karikature, ki se je zavedal, da ima dobra karikatura vzgojne naloge in da nosi v sebi moralne vrednote ter »da te vrste umetniško ustvarjanje zahteva globoko umetniško občutje, prodoren pogled, jasne nazore o нравnih vrednotah, zraven pa široko obzorje, vsestransko izobraženost in dober okus. Predvsem pa je karikaturistu potrebna poštenost, s katero neutrudno in brez popuščanja išče resnico« (Dobida 1957, 25).

Slika 5.7: Karikatura

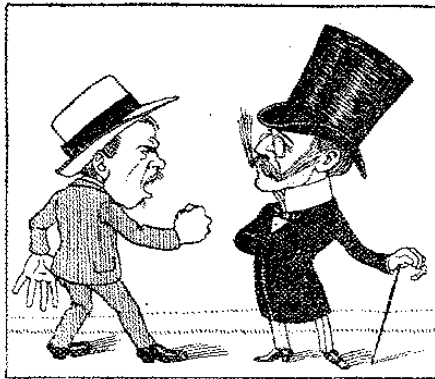


HINKO SMREKAR NAROČA V HOFBRÄUHAUSU V MONAKOVEM LIMONADO, KOLORIRANA RISBA S TUŠEM
(NARODNA GALERIJA V LJUBLJANI)

Vir: Globočnik (2009, 93).

Smrekarjeve karikature ne kažejo nasilnih preoblikovanj in togih stilizacij, zadostujejo že neznatne deformacije in le malenkostno poudarjanje značilnosti, ki dosežejo željeni učinek. Vse skupaj pa še podkrepi z besedilom, ki je zares duhovito.

Slika 5.8: Karikature za humoristični leksikon



ILUSTRACIJE HUMORISTIČNEGA LEKSIKONA, 1908

Vir: Globočnik (2009, 96).

Sam je svojo karikaturu opisoval kot kritiko, ki je prevzela vlogo razsodnika. Prepričan je bil v njeno resno poslanstvo, njeno moralno vlogo. Narisana podoba je morala jasno prikazati bistvo nekega problema, ne le zbujati smeh. Obenem jo je imel za slikarsko tehniko, ki zahteva bolj izpiljene veščine od drugih "slikarij" (Dobida 1957, 25).

Ljudje so njegove karikature sprejemali različno, odnos ljudi do karikatur je sam opisal v dnevniku *Dan* 3. oktobra 1912 z besedami:

Od Drave do Kolpe in Jadranskega morja ena sama - dolga vas! Z bratom nad človeka, ki se je drznil v šaljivi obliki povedati resnico brez sence pretiravanja! Drugod se najodličnejši ljudje res odkritosrčno smejejo svoji podobi v ogledalu humorja in si celo žele včasih pogledati v to zrcalo! Tam je kultura vsestransko razvita ... Kakega Simplificissimovega sotrudnika bi pri nas linčali. Več humorja, ljudje božji (Smrekar v Dobida, 1957, 26)!

Čas prve svetovne voje je bil čas vojnega absolutizma, stroge cenzure, protislovanskega vzdušja, trpljenja, pomanjkanja in životarjenja. Vse te občutke je Smrekar skušal preliti v satiro in karikaturu ter z veliko vztrajnostjo deloval na svojem področju. Zaradi cenzure in državljanske nepokorščine v medvojnem obdobju ni smel risati in pisati za publikacije. Sam je pri založbi *Umetniška propaganda* leta 1919 izdal knjižico *Henrik Smrekar - črnovojnik*, v kateri je opisal svoje vojne dogodivščine. Delo je trmasto nadaljeval tudi med drugo svetovno vojno. Svojega sovraštva do okupatorja ni skrival, z vsemi svojimi močmi in z ustvarjalno besnostjo je ustvarjal in javno izkazoval svoje stališče.

Slika 5.9: Karikatura Hinka Smrekarja



DOPISNICA KARLU ZIHERLU, 20.1.1918
(ARHIV NARODNE GALERIJE V LJUBLJANI)

☞

Vir: Globočnik (2009, 115).

V tem času je nastalo mnogo karikatur in satir, ki jih je Smrekar prevedel tudi v jezik okupatorja, da bi bilo njegovo sporočilo jasno. Zaradi njegovega neustrašnega delovanja in pogumnega izražanja lastnega mnenja so ga leta 1942 fašisti aretirali. Dva dni po aretaciji, 1. oktobra 1942, so ga brez kakršnih koli sodnih preiskav ustrelili na ljubljanskem polju pri Gramozni jami (Dobida 1957, 28).

Tudi slovenska karikatura je doživela svoj razmah v 19. stoletju. Kot drugod po Evropi je bil to čas političnih nesoglasij, pojavljanj prvih strank, odpiranja narodnostnega vprašanja in drugih zaostrovanj v družbi, ki so botrovali nastanku in razmahu karikature v Sloveniji. Prve karikature v slovenskih časopisih so prispevali tuji avtorji in s tem odprli pot domačim karikaturistom. Ker so postale karikature priljubljene in iskane, so postale izziv za domače ustvarjalce in ti so ustoličili izvirno slovensko karikaturu. Predstavniki domače karikature so se večinoma šolali v tujini, bili so v stiku s svetovnim dogajanjem, prebirali so tuje humoristične časopise, hkrati pa so spremljali domače politične razmere. Drznost, nuja po izražanju svojega mnenja in težnja po podpiranju določenih političnih prepričanj je karikaturu prinesla v slovenske satirične časopise. Karikatura je vse od svojega začetka doživljala ali podporo ali pa nasprotovanja, predvsem s strani vladajočih elit, ki jih je tudi največkrat karikirala. Zato so cenzura in oznaka moralne oporečnosti ter osebne zamere pogoste spremljevalke politične karikature.

S Hinkom Smrekarjem in njegovim sodobnikom Maksimom Gasparijem se je slovenska karikatura dvignila na nov, umetniško dovršen nivo. Oba ustvarjalca sta bila izredno pomembna za razvoj slovenske karikature in izražanje kritične misli, ker sta dosledno opozarjala slovensko javnost, kaj je gnilega v deželi šentflorjanski.

6 CENZURA POLITIČNE KARIKATURE

Bistvo politične karikature je bila provokacija. Zaradi tega je karikatura je vedno znova izzivala, povzročala zgražanja in vzbujala strah pred izgubo položaja pri vladajočih elitah, čemur je sledilo sprejemanje zakonov, ki so uveljavili prepoved objave in cenzuro.

Slika 6.1: Karikatura cenzure



9. Caricature, from the French journal *Le Don Quichotte* (1875) attacking censorship of caricature.

Vir: Goldstein (1989, 117).

Politična elita v Evropi v 19. stoletju je bila občutljiva na to, kaj je prikazovala umetnost in predvsem kakšen vpliv je umetnost imela na nižje sloje prebivalstva, ki so številčno presegali druge sloje in tako predstavljali potencialno nevarnost, da se ta množica nezadovoljnih upre in ogrozi njihov položaj. Zato se je v večjih evropskih konservativnih

državah začel ožiti prostor svobode in prišlo je do uvajanje cenzure tako na področju vizualne umetnosti kot na področju pisane besede. Celotno področje vizualne umetnosti je bilo v Evropi v 19. stoletju tarča cenzure, zaseganja umetniških del in preganjanja. Cenzuro so ukinjali, jo spet uvajali, dela umetnikov so bila v milosti in nemilosti političnih elit.

Politična karikatura je kot najbolj udarno izrazno sredstvo postala najlažja in najpogostejša tarča prepovedi s strani vladajočih elit. Zaradi velikih naklad časopisov je bila vse prisotnejša in dosegljivejša za večje število ljudi, s čimer je rasel tudi njen vpliv. Pojavljala se je dnevno ali tedensko v časopisih, revijah in posebnih izdajah, medtem ko so bile ostale oblike vizualne umetnosti, slike, kipi, rezervirane za ožji krog višjega sloja in so imele temu primerno manjši vpliv (Goldstein 1989, 73). Zaradi množične nepismenosti prebivalstva in zaradi prepričanja, da slika s svojim sporočilom močnejše vpliva na ljudi kot pisana beseda, se je cenzura karikature redno pojavljala v raznih zgodovinskih obdobjih.

»Slike in gravure so najmočnejša sredstva vplivanja na človeško srce, zato ker puščajo dolgotrajne impresije« (Goldstein 1989, 73). S tem stavkom leta 1789 v Franciji opravičili cenzuro risbe, medtem ko je bila pisana beseda dovoljena. S septembrskim zakonom leta 1835 je bilo v sedmem členu določeno:

Člen sedem tega zakona razglša, da imajo francoski državljani pravico razglšati svoje mnenje v pisani obliki. Vendar, ko je mnenje spremenjeno v akcijo z kroženjem risb, se vplete vprašanje govorjenja očem. To je veliko več kot izražanje mnenja samega; to je nagovarjanje k akciji, ki ga ta člen ne pokriva in dovoljuje (Goldstein 1989, 73).

Ustvarjalci in vsi drugi udeleženci v procesu nastajanja karikature, tiskarji, založniki in uredniki, so bili tarča preganjanja, naložena jim je bila denarna kazen ali pa so se znašli za zapahi. Boj proti cenzuri in za osvoboditev karikature je postal znan kot "*Liberty of the Crayon*" (svoboda krede).

Slika 6.2: Karikatura obglavljanja karikaturistov



5. Caricature from the French journal *Le Sifflet* (1875) illustrating the caricaturists' hatred for censorship.

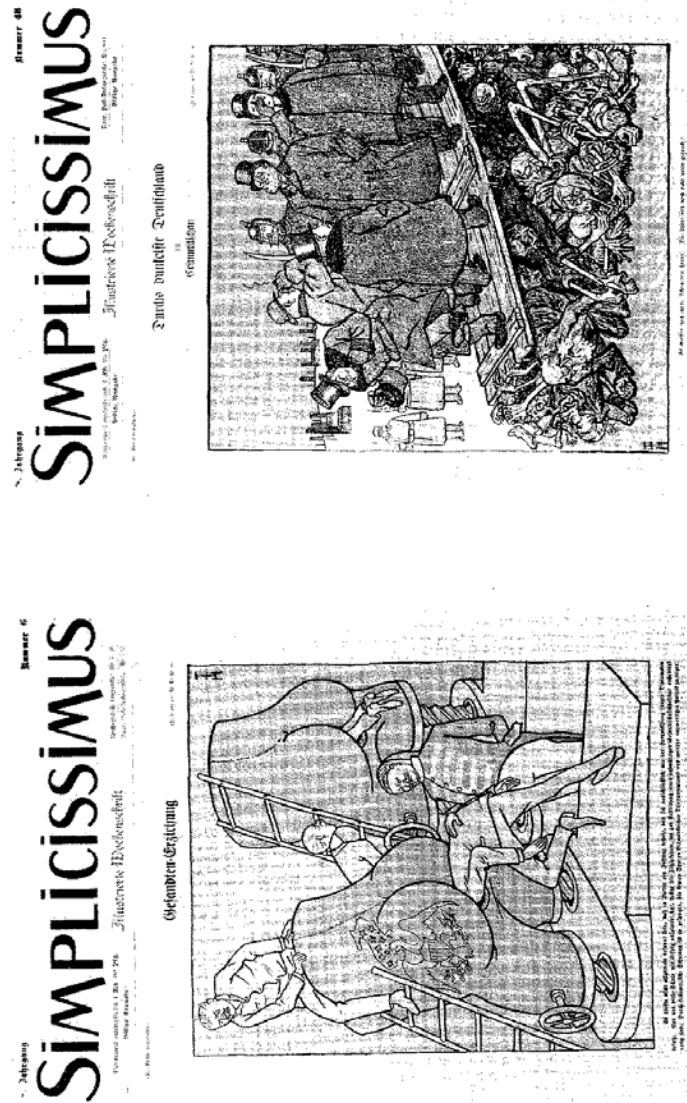
Vir: Goldstein (1989, 113).

Iz strahu pred karikaturjo so ji dajali različne oznake, od nemoralnega dejanja, pesimističnega pogleda na svet, poudarjanja bede, norčevanja iz telesnih hib do skrajno oporečnega medija za tiste manj izobražene. »Karikaturist je nekdo, ki izkorišča inferiorni um, razkrije nepravilnosti, defekte telesa in poudari tisto, kar je samo po sebi strašno ter naredi črno še bolj črno« (Goldstein 1989, 75).

Kako zelo so si oblastniki želeli diskvalificirati priljubljene in ostre satirične časopise, ki jih je kupovalo veliko ljudi, je bilo videti v primeru znanega nemškega demokratičnega in protivojnega satiričnega časopisa *Simplicissimus* (1896), po katerem so se zgledovali tudi slovenski karikaturisti. Nemška avtoritarna oblast mu je vztrajno lepila oznake kot

»uničevalen, pornografski časopis, ki je nevaren za moralo, mladino in nacionalno integriteto /.../, poplava anarhizma in strup za moralo /.../ bacil, ki uničuje naše ideje« (Goldstein, 1989, 75).

Slika 6.3: Karikature časopisa *Simplicissimus*



14. Caricatures published in the German journal *Simplicissimus* (1903, 1904) which led to prosecution and/or confiscation.

Vir: Goldstein (1989, 122).

Slika 6.4: Strah pred karikaturro



1. Caricature from the German journal *Simplicissimus* (1898) satirising the authorities' fear of caricature.

Vir: Goldstein (1989, 109).

To je samo eden od citatov, ki kažejo, kakšno vlogo je imela karikatura v družbi. Ne samo, da je predstavljala nevarnost za oblast, kar je do neke mere bila, označevali so jo tudi za nemoralno, škodljivo mladini, anarhistično, celo pornografsko in uničujočo za celotno družbo. S temi oznakami so hotele oblasti očrniti karikaturro, jo prikazati kot razdiralno in nesprejemljivo za zdravo družbo in želele doseči odpor proti tej obliki sporočanja pri širših množicah. V resnici pa so se sami pokazali v vlogi, ki so jo pripisovali karikaturi: vzbujali so zlo, hujškaštvo in strah.

Ker so postale karikature zares zanimive šele potem, ko so bile prepovedane, so vsi očitki o nemoralnosti in pokvarjenosti in slabih vplivih hitro spodbudili ljudi vseh slojev, da so

jo začeli pozorneje spremljati in o njej razpravljati. Kako živahno so se ljudje zaradi karikature zbirali v prodajalnah časopisov v Britaniji, priča opis dogajanja v *Ackermann's Shop* leta 1802 v Londonu: »Če se ljudje tam čez (prek Kanala) borijo za svoja imetja in proti Napoleonu, se tukaj borijo za to, da bi bili prvi v Ackermann-ovi trgovini in videli Gillray-evo najnovejšo karikaturu. Navdušenje ob vsaki novi karikaturi je neverjetno, to je skoraj norost. Skozi množico se moraš prebijati kar s pestmi« (Goldstein 1989, 76).

Karikatura je kljub prepovedim vedno našla svojo pot do ljudi in preplavljala časopise, zlasti po letu 1870, ko so se znižali stroški časopisne proizvodnje, kar je omogočalo večje naklade časopisov in večje število prodanih izvodov, s tem pa tudi širjenje karikature med ljudmi.

6.1 MEHANIZMI CENZURE

Cenzura je pomenila prepoved objave ali pa spreminjanje originalne podobe karikature in s tem spremembo njenega sporočila ter zmanjšanje njene narativne moči. »Z mutacijo prvotne oblike je tako karikatura izgubila na moči in pomenu. Ostala je škrbasta, amputirana in nezmožna, da predstavi svojo osnovno idejo in misel« (Goldstein 1989, 78).

Slika 6.1.1: Cenzura karikature



3. Caricature from the French journal *L'Eclipse* published in censored form in 1873, accompanied by the intact pre-censored version.

Vir: Goldstein (1989, 111).

Slika 6.1.2: Cenzura karikature



4. Caricature from the French journal *L'Eclipse* published in censored form in 1870, accompanied by the intact pre-censored version.

Vir: Goldstein (1989, 112).

Vladna administracija je o usodi karikature odločala samostojno in brez kakršne koli kontrole. Njene odločitve so bile dokončne in umetniki se niso imeli kam in komu pritožiti.

Poleg zloglasnih zakonov, ki so orali po svetu politične karikature, so v Franciji vpeljali tudi pravilo privolitve ali t.i. dvojno cenzuro. Avtor si je moral pridobiti pisno privolitev tako od vsakega posameznika, prikazanega v karikaturi, kot tudi od oblasti, preden je lahko karikaturu objavil. Tak ukrep, ki se je skrnil pod krinko varovanja zasebnosti, je še dodatno otežil nastajanje karikature in postopoma je izgubljala svojo osnovno funkcijo,

da prikaže aktualne dogodke in v njih vpletene akterje (Goldstein 1989, 78). Cel proces nastajanja karikature je postal zelo zapleten in tog, vpletenih je bilo veliko oseb, vsak s svojimi zahtevami, pripombami in idejami, zaradi česar karikatura ni več bila to, kar je hotela biti.

Vpletanje karikiranih oseb v dejanski proces ustvarjanja karikature je karikaturista omejilo pri ustvarjalnosti in izražanju izvirnih idej. Karikatura je postala šibka in nesmiselna, saj so se ljudje branili karikiranih potez svojega obraza, ali pa se je prelevila v propagando in so jo vplivni ljudje izrabljali za svojo osebno promocijo. Tisti najbolj konservativni si niti pomisliti niso upali, »da bi dopustili objaviti popačeno podobo sebe in svojega telesa, saj bi to pomenilo posmehovanje naravi in Bogu«, kot je izjavil Alphonse de Lamartine, francoski pisatelj in politik (Goldstein 1989, 79).

6.2 CENZURA KARIKATURE – OGLEDALO DRUŽBENIH RAZMER

Politična cenzura v 19. stoletju v Evropi je lahko dober pokazatelj splošnega stanja takratne družbe in stopnje liberalnosti sistemov. Mnogo lahko pove o strahovih sistema in vladajočih elit, ki so se v prvi vrsti bale množic, ljudstva, zlasti nižjega sloja prebivalstva v svojih državah, ki bi se lahko mobilizirali in ogrozili vladavino tradicionalnih, starih elit. Raven in tip strahu sta vplivala na stopnjo in vrsto cenzure v določeni državi. V glavnem je šlo za omejevanje vsebine in dostopnosti različnih medijev, s čimer je bilo otežkočeno kroženje raznih političnih idej, ki bi lahko ogrozile politično moč vladajočih.

Politična cenzura je delovala v širših okvirih družbene kontrole in je bila jasen pokazatelj stopnje avtoritarnosti danega režima. Kmalu po liberalni francoski revoluciji, ki je prinesla ukinitve cenzure medijev, je bila ponovno vzpostavljena cenzura karikature in gledališča, ker sta najbolj vplivala na ljudstvo. »Nekoč bomo lahko napisali natančno zgodovino o stopnji svobode, ki jo uživamo v določenem obdobju, in to tako, da bomo napisali zgodovino naše karikature« (Goldstein 1989, 194). Stopnja strahu je torej

vplivala na stopnjo politične cenzure. V tistem obdobju se je cenzura najbolj razbohotila v Avstriji pod cesarjem Francem I. in v Rusiji za časa carja Nikolaja I.

Obenem se je pri uporabi cenzure pojavila posebna oblika diskriminacije. Nekatere publikacije in gledališke predstave so bile prepovedane za široke množice, bile pa so dovoljene privilegiranim izbrancem. Prav tako so bili nekateri najvplivnejši mediji podvrženi ostrim cenzuri, pri manj vplivnih so cenzuro ukinili ali je zoper njih sploh niso uvedli. Najdlje sta bili tarči cenzure gledališče in karikatura.

Kakšen je bil dejanski vpliv cenzure na družbeno politično dogajanje v Evropi v 19. stoletju ni lahko odgovoriti, ker se je cenzura zelo spreminjala in so nanjo vplivale številne okoliščine. Imela je politično težo, saj so politični veljaki vložili mnogo truda in sredstev v prepoved neželenih medijev. Pomenila je omejevanje političnega izražanja in širjenje določenih političnih idej. Največjo škodo je povzročila idejam. Kot je zapisal Lev Nikolajevič Tolstoj, »ni pomembno, kaj cenzor naredi temu, kar sem že napisal, ampak temu, kar bi lahko napisal« (V Goldstein, 1989, 199). Cenzura je gotovo zavirala svobodo mišljenja, izražanja in udejanjanja idej, svobodno izobraževanje, vendar je vse to po drugi strani tudi spodbujala.

Ne glede na to, da cenzura karikature vsekakor priča o moči in vplivu karikature, ki ga je imela v družbi, Robert Justin Goldstein (1989) meni, da je bil strah pred karikaturo morda pretiran in da dejanska moč medijev in tudi karikature nista bila tako velika, kajti po odpravi cenzure ni bil vzpostavljen nič bolj pravičen red, ni bilo nič več pravice in resnice kot prej, kljub zahtevam medijev in karikatur.

6.3 CENZURA KARIKATURE NA SLOVENSKEM

Tudi v Sloveniji, ki je bila sestavni del avstro-ogrske monarhije, se ni karikaturi godilo nič bolje kot v drugih državah tedanje Evrope. O cenzuri karikature v Sloveniji ni dosti napisanega. Največ je o tej tematiki zaslediti v literaturi o Hinku Smrekarju, iz katere je razvidno, da so bili najtežji časi za slovensko karikaturo v času svetovnih vojn in v

obdobju med obema vojnama. Smrekarja so zaradi objavljenih karikatur večkrat zaprli in ga na koncu zaradi ostrega nasprotovanja okupatorju, ki je vel iz njegovih karikatur, celo usmrtili. O nestrpnosti do karikature pričajo tudi relativno kratka obdobja izdajanja nekaterih humorističnih časopisov. *Pavliha* je v svoji prvi različici doživel le sedem številčk. Tudi v času samoupravnega socializma v Jugoslaviji so budno spremljali vse javno objavljene besede in vsak narisan komentar. Obstajale so komisije, ki so pregledovale za tisk pripravljen material ter odločale o njegovi usodi. Hkrati je bil to tudi čas, ko je bila karikatura tudi zelo uporabno orodje za propagando obstoječega sistema.

Največkrat neznanim avtorjem je komunistična oblast dala proste roke pri diskreditaciji in diskriminaciji cerkve in njenih pripadnikov. Karikature so najpogosteje povzemale vsebino časopisnih člankov, ki so bili tipični konstrukti, in jo na premeten način prenašale na bralce. Njihov namen je bil preoblikovanje družbenih odnosov, izvajanje zloglasne komunistične diferenciacije, širjenje sovraštva do vere in cerkve in nemalokrat pripravljanje terena za izvedbo »upravičene« konkretne akcije, kot je naprimer zažig ljubljanskega škofa Antona Volka v Novem Mestu, 20. januarja 1952. Vsekakor so karikature nemalo pripomogle k oblikovanju proticerkvenega in protiverskega okolja, kakršnega je želel ustvariti komunistični režim (V. M. 2008, 49).

Pričujoči odlomek iz članka v *Demokraciji* je zanimiv zato, ker omenja karikaturu in skuša, sicer dokaj enostransko, predstaviti, kako je komunistični režim s pomočjo karikature blatil cerkev, manipuliral z množico, hujskal ljudi, pral možgane in vzbujal sovražna čustva do cerkve in njenih predstavnikov. Članek priča o vlogi karikature v naši družbi in o tem, kako jo je moč zaradi njenega vpliva na množice tudi zlorabljeni za doseganje čisto določenih učinkov. Izšel je kot odgovor na oddajo *Radia Ga-ga*, v kateri naj bi Sašo Hribar kot imitator nadškofa Franceta Rodeta hujskaško napadel cerkev. Hribar se je na očitke branil s svobodo izražanja in avtonomijo umetnosti (satire) ter desničarjem očital pomanjkanje smisla za humor.

Avtoritarni režimi s prevladovanjem ene močne stranke, ki imajo v rokah ves kapital in se zajedajo v vse pore družbenega življenja, so navadno povezani z obvladovanjem raznovrstnih medijev. V takem družbenem okolju se lahko članki in karikature

uporabljajo za širjenje določenih vsebin, ki so v korist obstoječemu sistemu in služijo kot njegova propaganda.

Danes obstaja ustavno zagotovljena svoboda izražanja, ki je pogoj družbene in osebne svobode. Aleš Završnik (2006) v svojem članku o svobodi govora in mejah žaljivosti, opredeli svobodo govora kot le eno od človekovih pravic in svoboščin. Nekatere omejitve določajo pravni akti, druge omejitve izhajajo posredno iz splošnih načel, kajti

Svoboda izražanja obsega ne le verbalno izražanje obvestil in idej, temveč tudi slike, podobe in druge dejavnosti, ki izražajo obvestila in ideje. Pravica se ne nanaša zgolj na preverljive podatke, temveč ščiti tudi svobodo izražanja mnenj, kritik, špekulacij. Načeloma se ne nanaša le na infirmacije in ideje, ki so v javnosti sprejete z odobravanjem, so nežaljive oziroma nemoteče, temveč tudi take, ki so žaljive, pretresljive in moteče (Aleš Završnik 2006, 9).

Svoboda nekoga je zmeraj omejena s pravico drugega. Omejitve svobode govora in izražanja pa v različnih kulturah segajo različno daleč. Kar je v nekem družbenem okolju sprejemljivo, je za drugo družbeno okolje z drugačnim zgodovinskim spominom nesprejemljivo. Vsaka civilizacija, narod in vsak človek ima svoje travmatične točke, ki jih je treba spoštovati in do katerih ozko vpleteni ne morejo zavzemati (samo)distance. »Psihološka analiza karikature kaže, da pretiravanje in satiričnost od uporabnika zahteva nujen odmik od samega sebe oziroma (samo)distanco, ki je nujen pogoj za razumevanje karikature« (Aleš Završnik 2006, 9). Gre za vprašanje meja svobode govora in tega, kdaj je lahko izražanje mnenj cenzurirano, kdaj se začne žalitev. Vprašanje meja dovoljenega je v zelo heterogeni družbi z diferenciranimi (samo)distancami zelo kompleksno in težavno.

Kot je razvidno iz že omenjenega primera burnega odziva na satirično oddajo na nacionalnem radiu, so lahko satirične aluzije in karikature na temo cerkve za nekatere zelo žaljive. Recepcija občutljivih čustvenih tem, ki posegajo na področje vere, religij, cerkve, je lahko zelo različna. Kar je za verujoče lahko žaljivo, za neverujoče ni. Pred časom je v Sloveniji veliko prahu dvignila glasbena skupina Strelnikov, ki je svojo ploščo izdala z ovitkom, na katerem je bila upodobljena Marija iz Brezij s podgano v naročju. V svetovnem merilu je prišlo do diplomatskih konfliktov in hudih reakcij v muslimanskem

delu sveta zaradi karikatur preroka Mohameda, ki so bila objavljene v danskem časopisu *Jyllands-Posten* (30. 9. 2005) in so v nekaj urah obšle ves svet.

Karikature so potencialno vedno nevarne in nesprejemljive za določeno družbeno skupino, ki nato sama prevzame vlogo cenzorja. Zmeraj tudi obstajajo mediji, ki nekaj objavijo z namenom, da bi šokirali, in tako preizkušajo meje družbe. Reakcije na karikaturu odražajo zrelost neke družbe, kažejo meje sprejemljivega zanjo, njene travme in šibke točke.

7 FORMA IN VSEBINA KARIKATURE

V literaturi je težko najti celovite teorije o karikaturi, še težje o politični karikaturi. Največkrat se literatura nanaša na posamezne karikaturiste in njihovo delo, na zgodovinski razvoj karikature in tolmačenje pojmov, na njene likovne elemente pa tudi na njeno vlogo v družbi.

Karikaturist nastopa v vlogi novinarja ali umetnika. Karikatura je po eni strani umetniška oblika s svojimi posebnimi likovnimi elementi, torej likovno delo, ki ga opredeljuje likovna teorija. Prve karikature so večinoma nastale pod svinčniki slikarjev, ki so v svojem prostem času kakšno osebo ali dogodek karikirali. Na drugi strani pa ima karikaturu tudi močno sporočilno vrednost in jo je mogoče povezati s sporočilno vrednostjo časopisnega članka, zaradi česar sodi na področje publicističnih in komunikacijskih teorij. Je aktualna, kritična, informativna, orisuje družbo, politične dogodke in osebnosti, pogostokrat je opisana kot ogledalo družbe.

O dvojni naravi karikature veliko piše in jo tudi teoretično opredeljuje nemški publicist in publicistični teoretik Kurt Reumann. Njegovo delo *Die karikatur* (1969) je sistematična in poglobljena študija o karikaturistih in karikaturi, njenih oblikah, slogih in vsebini, o zgodovinskem razvoju in vlogi karikature v različnih družbenih okoljih.

Reumann že takoj na začetku pove, da je: »Karikatura je v najširšem pomenu pustolovščina. Pustolovščina za tistega, ki riše - tukaj mora znanstvenik postaviti prvi vprašaj-, pustolovščina za tistega, ki gleda – tu je mesto za drugi velik vprašaj-, ter pustolovščina za tistega, ki o njej piše - to je znano« (Reuman, 1969, 65).

Pri karikaturistih opozori na to, da je njihove splošne značilnosti težko opisati. Vse je odvisno od njihovih osebnostnih lastnosti in od tega, za kar se imajo sami: ali se imajo za umetnike ali za novinarje, ali želijo le zabavati, napeljati na diskusijo ali tudi koga pribiti na zid. Pomembno je kakšno sliko imajo o sebi, kakšen je njihov splošni socialni status, kakšno sliko imajo o bralcih, ali delujejo kot svobodni ali kot stalni sodelavci časopisov in kakšen je njihov odnos do urednikov in publicistike nasploh. Odgovori na ta vprašanja bi opredelili karikaturista kot publicistično osebnost. Dovoljevali bi tudi zaključke o tem, kaj karikatura je, in mogoče bi lahko celo določili vpliv karikature na okolje.

Beseda karikatura izhaja iz italijanskega glagola "caricare", ki pomeni pretiravati, preobložiti. Ob tem se Reumann sprašuje, kaj je preobloženo: formalni, slikovni ali vsebinski izraz karikature. V idealnem primeru oboje. Že forma sama kaže na ustrezno pretirano vsebino. Reumann se sklicuje tudi na Brauer-ja in Wittkower-ja, za katera čista karikatura izhaja iz same forme. Narisana podoba daje komičen vtis, istočasno pa ima pomembno vlogo tudi vsebina pretiravanja, kajti: »Karikaturist razkriva obstoječe jedro disharmonije in to dosega s sredstvi pretiravanja, ki jih zavest sprejema« (Reumann 1969, 65). Georg Shimmel, Brauer, Wittkower menijo, da karikatura v objektu že obstoječe pretiravanje samo prenese na podobo in s tem napravi vidno tudi za gledalce.

Idealno zlitje forme z vsebino v karikaturi seveda ni vedno prisotno. Pojavljajo se različne variacije združevanja forme in vsebine, ki so plod osebnega sloga karikaturista in njegove sporočilne ideje.

Danes beseda karikatura označuje vse risbe, pri kateri je vsebina pretirana, šaljiva, napadalna in komentirajoča. Reumannova analiza forme in vsebine je zelo dobro

izhodišče za klasifikacijo karikature in njeno umestitev na področje umetnosti in publicistike.

7.1 DELITEV KARIKATURE PO VSEBINI OZIROMA IZRAZU:

1. Slikovno magična karikatura – vsebina, pa čeprav pretirana, funkcionira kot objektivna in resnična slika družbenega stanja ali osebe, ki je predmet karikature. Slika na nek način zavaja gledalca in usmerja njegovo pozornost v željeno smer. Sem se uvrščajo:
 - *psovanje*: Pretirano poudarjanje negativnih lastnosti nekoga, ki so predstavljene kot objektivna resnica.
 - *borbena slika*: Predstavlja uničenje, ki se v svoji najostrejši obliki kaže kot usmrtitev ali obešanje.
 - *glorifiranje oziroma politična propagandna slika*: Povzdiguje osebe in ideje, ki jih predstavlja.
 - *antitetična borbena slika*: Ta se od politično propagandne slike razlikuje le po tem, da nasproti osebi ali ideji, ki jo povdiguje, postavi izrazito iznakaženo idejo oziroma sliko nasprotnika. Vloga gledalca je v tem, da izbira med obema, kar pa zaradi načina prikazovanja najpogosteje pomeni odločitev v korist glorificirane osebe ali ideje.
2. Satirična karikatura – sem sodijo karikature, ki naj bi delovale na opazovalca in ne na predstavljeno žrtev. Karl Conrath označi to karikaturu kot "hoteno pretiravanje originalne forme, v kateri je osnovno hotenje, da dojamemo originalno formo kot tako, potem pa tudi odstopanje od tega (Conrath v Reumann, 1969, 67)". Pri nameri, da karikatura nekoga užali, je pomembno dožemanje gledalca in njegova sposobnost, da z odvzemanjem njene satirične preobleke dožame bistvo karikature in njenega sporočila. Opazovalec ocenjuje, v kolikšni meri je upravičena satirična predstavitev osebe, ideje ali dogodka in glede na to zavzame določeno stališče.

3. Šaljive slike - delujejo nepolemično, želijo nasmejati in zabavati, osnovna tehnika in namen nista v pretiravanju, ampak nasprotno, v sproščanju in poenostavljanju.
4. Slikovni komentar (editorial cartoon) – noče vznemirjati, temveč podati zabaven komentar. Medsebojne odnose želi samo na kratko prikazati. Pogosto ga označujejo kot risani vodilni članek.

Čas, v katerem karikatura nastaja, nedvomno vpliva na slog karikature, kar otežuje njeno klasifikacijo glede na čisto formo. Zato obstaja veliko mešanih form karikature.

7.2 DELITEV KARIKATURE PO FORMI – SLOGU:

1. Živahni slog - Odprta črta daje vtis nedokončanega in neposrednega, deluje kakor šala. Lebdi in je lahkotna na način, da ne prizadene.
2. Dinamični slog - Tudi ta slog označuje gibanje, ni pa razigran, temveč močan in temperamenten. Risbe te vrste želijo gledalca potegniti s seboj, in sicer tako, da pogled in voljo usmerjajo v določeno smer. Ta slog se deli na povečujoči in izkrivljajoči stil.
3. Ornamentno (okrasni) slog - Tudi temu slogu gibanje ni tuje, linija ureja dinamične življenjske cilje v ornamentu, na ta način dedemonizira in povzdiguje vsebino v svobodno zadovoljstvo. Njen namen je lahko satiričen ali šaljiv in po tem se deli na ornamentalno izkrivljajoči in ornamentalno šaljiv namen.
4. Statično izkrivljajoči slog - Prikazuje razlike oziroma odklone do naravnega, vendar brez izrazitejše ekspresivnosti ali ornamentalnosti. V tem slogu so risane prve karikature v Nemčiji.
5. Stenografski slog – Je izpeljava statično izkrivljajočega sloga. Dejstvo prikaže z enim simbolom ali znakom. Ne posega po pretiravanju, temveč z opuščanjem

nebitvenega doseže rentgenski posnetek tistega, kar želi prikazati. Ta slog nima nobene dinamike in nagovarja samo intelekt opazovalca.

6. Groteskni slog - Nima nobene smeri, ne pozna centra, temveč uporablja labirint neurejenih črt in podaja vtis kaosa.
7. Površinski (ploskovni) slog - Karikature kot da nimajo linij, ampak se izražajo s ploskvami (površinami). Češki karikaturist Adolf Hoffmeister je v tem slogu ustvarjal karikature iz časopisnih izrezkov in tekstilnih krp.
8. Naturalistični slog – Ne pozna pretiravanja, svoje objekte predstavi na naraven, naturalističen način. Svojo komičnost tako črpa iz tega, kaj predstavlja, in ne, na kakšen način. Naturalistični slog je zelo primeren za slikovno magično karikaturu.

8 FUNKCIJE KARIKATURE ZA POSAMEZNIKA IN DRUŽBO

Drugi del teorije Kurta Reumanna o karikaturi se nanaša na naloge in funkcijo karikature za posameznika in družbo. Vse se začne pri posamezniku in se potem razširi na družbo. Gre za razmišljanje o vlogi smeha za posameznika in o mejah, do katerih se smeh lahko spusti. Od tega je potem odvisna usoda določene karikature.

Na ravni posameznika je izhodišče nagnjenost (tendenca) človeka, da se po obdobju stresa in napetosti predaja veselosti, ki se stopnjuje. V tej lastnosti je subsumirana funkcija smeha, ki služi ohranjanju psihične stabilnosti posameznika in vzdrževanju njegovega dobrega počutja. Smeh se lahko razvije samo skozi iluzijo večvrednosti, ko osebnost ni ogrožena, ampak je avtonomna. Po teoriji kognitivne disonance posameznik izbira vsebino branega, kar pripomore k njegovemu psihičnemu ravnovesju. Ko gleda karikature, ki mu vzbujajo smeh, se mu krepi občutek varnosti, zato se izogiba publikacijam, ki njegovo ravnovesje motijo.

Dokazano je, da so v posameznikovem odnosu do stvari prepričanja in čustva v tesni korelaciji (Rosenberg 1960, 321): učinkujejo drug na drugega in spremembe na področju prepričanja nujno potegnejo za seboj tudi spremembe čustvovanja ter obratno. Stabilna čustva do socialnih objektov so tesno povezana s stabilnimi prepričanji. Na spreminjanje prepričanj in čustev delujejo dejavniki iz okolja, družbeni dejavniki; kadar so učinki okolja tako veliki, da presegajo meje sprejemljivega za posameznika, pride do porušanja stabilne afektivno-kognitivne strukture v njegovem odnosu do okolja, kar se manifestira v kognitivni disonanci oziroma nelagodju, ki ga posameznik čuti zaradi neskladja med čustvi in prepričanji v zvezi s svojim odnosom do neke stvari. Na to nelagodje posameznik reagira z spremenjenim odnosom (spremembo čustvene komponente in komponente prepričanja), z zanikanjem nelagodja ali z racionalizacijo in opravičevanjem, kar vodi v sprejemanje spremenjenih okoliščin in prilagajanjem nanje. Tako kot so dobro raziskane vedenjske značilnosti posameznika v družbi oziroma družbe v celoti, so dobro raziskani tudi načini, kako se lahko s čustvi in prepričanji manipulira za oblikovanje spremenjenega odnosa do stvari, kako se da z vplivanjem na prepričanja spreminjati čustva pa tudi obratno, kako se da prek čustev spreminjati prepričanja posameznika in družbe.

Smeh je vidna psiho-fiziološka reakcija, večinoma zelo prijetna, ki izhaja iz notranjih občutkov sreče, veselja. Moderna nevrofiziologija ga razlaga z aktiviranjem določenega predela v možganih (<http://en.wikipedia.org/wiki/Laughter>, 27/2/2010), v katerem se na dražljaj prijetnega sproščajo hormoni endorfini, ki so odgovorni za občutek ugodja. Po francoskem filozofu Henriju Bergsonu je smeh sredstvo, ki ga je človek razvil zato, da si olajša življenje v družbi, po filozofu Friedrichu Nietzscheju je smeh reakcija na eksistencialno osamljenost in smrtnost, ki ju lahko občuti samo človek. Psihoanalitik Sigmund Freud v svojem eseju *Vic in njegov odnos do nezavednega* (2003) teorijo šale in smeha nasloni na dinamiko ida, ega, superega. V smislu za humor in smehu se sproščata napetost in psihična energija, zato ima smeh pozitivne učinke na počutje posameznika. Hkrati je smeh tudi obrambni mehanizem pri občutkih vznemirjenosti, jeze ali žalosti. Humor lahko daje jasen uvid v nezavedne vsebine posameznika. Šale pridejo na dan, ko zavest dovoli, da so družbeno nezaželene, prepovedane misli izrečene, pri čemer

dobronamerni superego dovoljuje lahkoten tip humorja, oster superego pa zajedljiv, sarkastičen tip humorja. Zelo oster superego potlači vse oblike humorja.

Ko so v kreativnih posameznikih presežene meje tolerance do nekih družbenih pojavov, ki v njih zbuja neugodje zaradi disonance med čustvi in prepričanji, se lahko agresivnost zaradi potlačene jeze in neugodja kompenzira v ustvarjalni dejavnosti, katere rezultat so šale v verbalni ali vizualni obliki. S sprostitvijo te nakopičene agresivne psihične energije se pojavi občutek olajšanja in vzpostavi se ravnovesje na emotivno-kognitivni ravni. Na podoben način deluje šala tudi v prejemniku. Ob poslušanju šale ali ob pogledu na izkrivljene podobe, ki kažejo na vzrok njegovega neugodja, se ob smehu sprosti tudi njegova potlačena agresivnost, čemur sledi občutek ugodja in pomirjenja.

Človeško eksistenco določata dva temeljna principa, tragično in komično, ki sta tudi tematski vir za različne tipe umetnosti in najraznovrstnejše umetniške oblike. Tragično je idealno, ki ga človek lahko doseže le s preseganjem samega sebe, kar se neizbežno konča s smrtjo. Povezano je z žalostjo in vzvišenim, idealnim čustvovanjem. Komično je tisto drugo, je realna in neidealna plat življenja, ki s svojimi odkloni in anomalijami vseskozi povzroča neugodje in sproža obrambne reakcije, s pomočjo katerih se potlačena agresivnost kompenzira v humornem odnosu do življenja in sproščanju s pomočjo smeha. Navadne šale so človekovi naravi prirojene, humor pa je umetniška zvrst, ki šale z umetniškimi sredstvi preoblikuje v umetniške stvaritve.

Publicistični zakon selektivne percepcije ima svojo psihološko razlago v teoriji kognitivne disonance. Prejemnik za materijo ni odprt, vendar jo izbira sam. Samo navidezni napad na osebnost, ki se pozneje izkaže kot nenevaren, po prvem rahlem šoku povzroči občutek obvladovanja nevarnosti in kot posledica tega sproži smeh in vedre občutke. V nasprotnem primeru, ko se čuti napaden in ogrožen, se gledalec ne smeji.

Ta psiho-fiziološka narava smeha se v družbi uporablja za doseganje določenih učinkov. Elizabeth Noelle-Neumann se najboljše približa odgovoru na vprašanje o funkciji smeha v družbi, ko tolmači funkcijo javnega mnenja. Javno mnenje deluje v dveh smereh, in sicer

»povezuje vladajočo elito z družbo in povezuje posameznika z družbo. Vpliv javnega mnenja na posameznika in družbo je dvojen: posameznika izolira, vladajočemu sloju pa preti z odvzemom oblasti. Eno od sredstev, ki javno mnenje integrira in stabilizira, je smeh oziroma karikatura, ki zbuja smeh« (Noelle-Neumann v Reumann 1969, 77).

Po Reumannu je od politične klime v določeni družbi odvisno, ali je smeh sredstvo kontrole ali pa igra pomembno vlogo kot orožje proti vladi oziroma nadvladi. Po teoriji kognitivne disonance je možno definirati štiri družbene klime, ki smeju določajo socialno funkcijo.

- **Klima (absolutne) družbene varnosti** - Kadar obstaja občutek posebne varnosti, je najlažje dopusten smeh iz lastnega stanja oziroma pozicije, isto velja tudi za celotno družbo. Če je vladavina definirana kot naravna oziroma dana od boga, se lahko preobrat definira kot narobe svet. Nedopustno se definira kot noro in neumno in se ga v okolju azila umiri. V takšni klimi ni javne satire ali karikature proti nadvladi. Smeh je dovoljen samo v izoliranem okolju, drugače je sredstvo kontrole za socialne anarhiste in njihovo izolacijo. Iz strahu pred izolacijo povprečen posameznik omeji svoje početje v okviru družbenih norm.
- **Klima družbene ne-varnosti** – V primeru pojemanja varnosti iz subjektivnih ali objektivnih razlogov ni dovoljen smeh, ki bi napadal psihično stabilnost napadenega. V primerih ekstremne nestabilnosti je smeh celo kaznovan s smrtjo. Vsak smeh, ki spodbija socialne norme družbe, je kazensko preganjan. Družba je naravnana proti vsemu tujemu in neznanemu, vsemu, kar ogroža njen že tako krhki obstoj. Zelo so dobrodošle stare šale, ki samo preusmerjajo pozornost na nebistvene probleme.
- **Klima družbenih (revolucionarnih) preobratov** - Duhovne krize in materialna stiska pripravljajo klimo za revolucijo, ki izbruhne takrat, ko so odkrite nove vrednote, ki obljublajo trden temelj družbe in njeno stabilnost. Stari red, ki ne nudi varnosti, povzroči presežek kognitivne disonance in

vzpostavijo se nove vrednote. Kartikature pripomorejo k preobratu in lahko vplivajo na spremembo prepričanj, mnenj, vrlin, dobrin ter nastanek vrednot novo nastajajoče družbe. To je obdobje razcveta karikature. Karikaturisti že v obdobju socialne ne-varnosti pripravljajo teren za vse vrste karikatur. Posmeh vladajočim se razširja in smeh kot sredstvo socialne kontrole izgublja na svoji vrednosti.

- **Klima na novo pridobljene družbene varnosti** - S stališča nove pozicije se staro zasmehuje. Posmeh staremu se izkaže kot učinkovito sredstvo konsolidacije novega predvsem tedaj, ko obstaja dvom v pravičnost prevrata. To je faza, kjer so padli tragični bogovi ubiti še enkrat s smehom. Smeh spet postaja sredstvo socialne kontrole, saj uveljavlja na novo postavljene norme (Reumann 1969, 82).

Pravil o delovanju karikature ni, vse je odvisno od tega, kakšni so pogoji v okolju, pod katerimi pogoji so določene vrste karikature najbolj učinkovite in katera vrsta karikature ima največji vpliv pri določenih družbenih, političnih in publicističnih normah. Neka splošno sprejeta pravila veljajo pod normalnimi družbenimi pogoji. Po Reumannu ima karikatura največ privržencev takrat, ko so gledalci na strani napadalca in proti napadenemu, kar se tudi najpogosteje dogaja, in kadar karikaturist izhaja iz skupine gledalcev in nosi status MI. Satirični napad na tiste druge, ONE, je najostrejši, ker nagovorjeni člani MI skupine v tej povezavi menijo, da je ostrina njihova lastna pozicija in ščiti njihovo varnost.

Pomembni sta tudi sposobnost in zmožnost posameznika po vzpostavitvi (samo)distance do teme, o kateri je že bilo govora pri odkrivanju mej med svobodo govora in žalitvijo. Če so gledalci distancirani in na strani avtorja, potem je karikatura uspešna – če štejemo uspešnost kot število privržencev karikaturi in karikaturistu. V nasprotnem primeru, ko je tema karikature preblizu čustvom gledalcev in ti niso sposobni (samo)distance, se zgodi naslednje. Če so nagovorjeni nagnjeni k napadenemu, se dokaj hitro vzpostavi negativno mnenje o karikaturistu in pride do t.i. bumerang efekta, ki je tem močnejši, čim močnejša je karikatura. V takih primeru mora imeti avtor pogum, da pretirava v ostrini in da mu

uspe prebiti mejo selektivnega dojetja, kar pomeni, da bo karikaturu bral tudi tisti, ki se z njo ne strinja. Tudi nevtralni opazovalci so pri hudi in radikalni vsebini nagnjeni k negativnemu sprejemu.

Vedno je stvar avtorjeve odločitve, kako se lotiti napadenega, še zlasti takrat, ko je napadeni v družbi zelo cenjen. S humornim, blagim napadom skozi karikaturu se položaj napadenega krepi, zato ti takšne karikature radi uporabljajo za lastno propagando. Humorna karikatura se tipično izraža v reklamah (propagandi) v naslednjih primerih:

- pri nagnjenju, da se dvoumna izjava interpretira v lastnem interesu;
- v tehniki karikature, ko nagovorjeni zazna, da je napad zavestno komično pretiran in ima vse, tudi poanto karikature za pretirano;
- ko se sprosti nakopičen nagon po smejanju (ki naj bi bil v bistvu sproščena potlačena agresivnost).

Smeh, ki je usmerjen proti veljavnim normam, je v nasprotju z merili publicistične dejavnosti. Ni jasno, ali ima smeh marginalnih družbenih skupin ali subkultur pomen samo za to skupino in njene pripadnike ali je funkcija tega smeha širša in velja za celotno družbo. V idealnem primeru je tak smeh za družbo samo navidezno nefunkcionalen. Je latentno funkcionalen, kajti ko se postavi proti nadvladi družbenih norm, vnaša v družbo nemir in skozi nemire lahko družbo obvaruje pred okostenelostjo. Sili družbo, da preveri svoje vrednote, da brani svojo pozicijo z argumenti in s tem odpira boljše možnosti za prihodnost. »Tragedija satirika je v tem, da ima v družbi brez satiričnega šarma komaj kakšno možnost, da bi deloval kot iniciator prihodnosti, v družbi z satiričnim šarmom pa ima vedno okoli sebe močne ustvarjalne osebnosti, ki so v svojih dejanjih superiorni« (Reumann 1969, 88).

9 VLOGA IN NAČIN DELOVANJA KARIKATURE

V različnih klimah političnih sistemov, ki jih opredeljuje Reumann, se karikatura pojavlja v naslednjih vlogah:

- kot sredstvo za prikrito ali odkrito borbo proti oblasti in vladajočemu razredu;

- kot sredstvo družbene kontrole;
- kot sredstvo politične reklame in propagande.

Pri vsaki od teh vlog karikatura svojo moč izrablja za uresničevanje različnih, zgoraj naštetih ciljev. Karikatura vedno nastopa znotraj neke družbe in njenega političnega sistema in lastnosti tega sistema narekujejo meje, znotraj katerih se karikatura lahko giblje. Če se te meje prestopijo, lahko nastopi t.i. bumerang efekt, ki pomeni sankcije za karikaturista, bodisi s strani družbe, publike, bralcev, ki vzamejo temo karikature kot posmehovanje njim samim, bodisi s strani sistema, ki lahko nastopi proti karikaturi s cenzuro ali celo sankcijami proti karikaturistu, v skrajnih mejah celo z zaporom ali smrtno obsodbo. Takšna je bila usoda priznanega slovenskega ilustratorja in karikaturista Hinka Smrekarja, ki je zaradi svojih političnih karikatur in komentarjev, naperjenih zoper Mussolinija in fašistični okupacijski režim v Sloveniji med 2. svetovno vojno, plačal s življenjem. V kriznih obdobjih splošna pravila ne veljajo, takrat nastopi čas izrednih razmer, ko je marsikaj dovoljeno in marsikaj prepovedano.

Kje so meje karikature in kako se posameznik odziva na karikaturu, je odvisno od številnih dejavnikov: od karikature same in družbenega okolja in časa, v katerem poteka komunikacijski proces med ustvarjalcem karikature in njenimi prejemniki, javnostjo. Kako deluje karikatura in katere elemente uporablja za svoj uspeh? Zakaj deluje, kje črpa svojo moč in ali dejansko poseduje moč?

Najprej je potrebno odgovoriti na zadnje vprašanje. V času razširjene nepismenosti in slabše splošne izobraženosti je vplivna moč karikature na množice dejansko velika. Karikaturist uporablja karikaturu kot orožje, s katerim se bori za boljši jutri, pa tudi kot propagandno orodje, ko jo prodaja najboljšemu ponudniku. Do katere mere karikatura zares spreminja politično in družbeno dogajanje, je težko reči. W. A. Coupe (1969, 82), ki je raziskoval naravo in teorijo politične karikature, meni, da je njihov dejanski vpliv, četudi je mnogokrat zaznaven, vendarle pogosto manjši od pripisanega. To velja še zlasti za današnji čas, v družbi razširjene pismenosti in nasičenosti z množičnimi mediji.

Danes verjetno ni moč trditi, da ima karikatura večji vpliv kot komentarji in članki vodilnih novinarjev, saj so pogledi strokovnjakov na način delovanja in vplivno moč karikature zelo različni. Množica obstoječih teorij o karikaturi kaže na potrebo po multidisciplinarnem pristopu in upoštevanju raznorodnih dejavnikov, ki uravnavajo življenje karikature.

Karikatura je porojena iz kompromisa med estetskim in agresivnim elementom v umetnosti. Dokler se giblje zgolj v območju estetike, ne more postati družbeno angažirana, ker ne dosega množic. Ko si pridobi še element agresivnosti, ki pa je kontroliran do te mere, da je sprejemljiv za družbo, karikatura pridobi svoj družbeni glas in postane angažirana.

O agresivnem elementu v karikaturi veliko govori Ernst Kris, ki karikaturu definira tudi kot »proces pri katerem se – pod vplivom agresije – uporabljajo primitivne strukture z namenom smešenja žrtve« (Kris 1970, 212). Po njegovem mnenju karikatura nastane kot psihološki mehanizem in ne kot del umetnosti in zato tudi pozneje, ko so ji dodani umetniški elementi, ne more delovati zgolj znotraj umetniškega, ampak prvenstveno stopa v območje politične družbene komunikacije.

Stopnja agresivnega elementa v karikaturi je odvisna od družbenih vrednot, vrednot karikaturista, liberalnosti sistema in stopnje svobode govora. Tudi v najbolj demokratskih sistemih ali takšnih, ki se za to imajo, ni najti absolutne strpnosti do karikature.

Franco Juri v enem izmed intervjujev pravi:

Nekoč so grozili, pisali pisma, nas zmerjali, opozarjali, javnost se je oglašala, danes lahko zgubiš službo. Kje je torej problem, javnost ni več ganjena, ganjena je le politična elita, ki v času t.i. demokracije bolj močno tolče po tistih, ki z vso pravico izražajo svoje mnenje oziroma slikajo sliko realnosti, kot je to počela oblast v avtoritarnem sistemu (Juri 2001, 2).

Agresivni element v karikaturi je zelo pomemben za udarnost in prodornost politične karikature. Jaša L. Zlobec v predgovoru h knjigi karikatur Franca Jurija *Slavna Naša Zgodovina* trdi, da je slovenska karikatura šele z Jurijem »postala zares zlobna, brez

hudobije pa prave, žmohtne politične karikature sploh ni« (Juri 1992, 6). Tudi Georges Prosper Remi, belgijski ustvarjalec stripa in politične karikature, avtor slavnega stripovskega lika Tintina, uporablja nasilje in grobost načrtno in s tem opozarja, da lahko konkurira politični propagandi; obenem je to najučinkovitejši način, da svoji karikaturi sploh najde prostor v družbi. V intervjuju v letu 2003 izjavi:

Moje politične karikature so skrivale preveč presenečenj in neposrednih aktualnih opozoril, kar bi lahko sprožilo tudi stranske politične posledice. Tudi sicer imam občutek, da so francoski tiskani mediji postali previdnejši in politično korektnjši. Verjetno sem bil preveč prodoren, politično nekorekten. V zadnjih letih sem gojil zelo izčiščeno podobo, najraje brez dodatnega pojasnjevalnega besedila. Iskal sem bistvo. Risal sem podobo, ki je govorila sama zase, vedno je vsebovala močno in izrazito poanto, namig, ki je bil aktualen in za nekatere tudi (pre)nasilen (Remi v Adamič 2003, 8).

Te besede jasno kažejo na zavestno iskanje forme, iz katere bi izžarevala agresivnost. Klasična teorija o karikaturi po besedah W. A. Coupeja pomeni ujeti bistvo "žrtve" ter poudariti negativno plat sicer idealiziranega portreta osebe. Takšna karikatura se pojavlja samo v začetku svojega razvoja. »Namen modernih karikaturistov ni negativno interpretiranje značajev karikirancev, temveč risanje njihovih zanimivih podob na zabavno izkrivljen način. /.../ Emocionalna vrednost politične karikature pa ni deteminirana samo s karikaturo, ampak tudi z načinom in kontekstom njene objave« (Coupe 1969, 79).

Coupe se bolj nagiba k ideji o vrednostno nevtralni karikaturi, saj »Mnoge karikature niso ne humorne ne propagandistične, zadovoljijo nas samo zato, ker reducirajo kompleksno situacijo v enostavno formulo. /.../ karikiranih oseb niti ne zaničujejo niti jih ne postavljajo na piedestal, ampak samo ponujajo prijazne alegorije na politične situacije« (Coupe v Gombrich, 1960, 87).

Pogledi na to, od kod izvira moč karikature, so različni. Nekateri raziskovalci karikature so naklonjeni teoriji, da karikatura izrablja agresijo in z negativnim učinkovanjem vpliva na svojo publiko. Drugi so mnenja, da je karikatura v svojem bistvu nevtralna in nima namena nikogar blatiti ali poveličevati. Njen uspeh je zgolj v dejstvu, da poenostavlja. So

pa tudi taki, ki menijo, da je lahko karikatura pozitivna in da izvablja občudovanje, ko se smeje s karikirancem in ne proti njemu.

Bistvo satire, ki se skriva v karikaturi, leži v zavedanju in odkrivanju konflikta med realnim in idealnim. Ta konflikt lahko satira prikaže kot emocionalen in resen ali kot humoren in šaljiv. Cilj obeh je po mnenju W. A. Coupeja enak, kajti »realnost je kot rezultat konflikta in kontrasta prikazana kot neokusna. Oba primera kažeta na pomankljivosti posameznikov ali družbe kot celote, naloga gledalca in žrtve je, da se odloči primerno« (Coupe 1969, 89). Od gledalca je odvisno, kako bo sprejel satiro, ali jo bo vzel za resno in zbadljivo ali za šaljivo in humorno. Učinek obeh oblik je enak, pot po kateri pridejo gledalci do učinkov, pa leži v njih samih.

Učinki moderne karikature so za A. W. Coupeja pozitivni. Karikatura naj bi imela svobodo, da govori resnico, vendar le, če nas tudi nasmeji. Njen namen je predstaviti resne politične probleme na humoren način, s čimer jih oropa njihove realnosti, gledalcu pa istočasno ponuditi zavetje, kajti smeh sprošča napetost in nevtralizira strah. Čeprav karikatura lahko za razkrivanje realnosti in karikiranje uporabi agresijo, je njen učinek vedno pozitiven.

Kako karikatura deluje ter kakšen vpliv in moč bo imela, je odvisno tudi od tega, kakšen cilj si sama postavi in komu je namenjena, kdo je njena ciljna publika. Smer delovanja in njena družbena angažiranost sta odvisni od kanalov, preko katerih se manifestira, in od tega, komu je namenjena. Glede na te dejavnike se razlikujejo med seboj:

- politična karikatura kot moralni apel na centre politične moči, politične institucije in politične osebnosti;
- politična karikatura, ki želi delovati na javno mnenje, od katerega zahteva razumevanje svojega sporočila in na podlagi tega njegovo mobilizacijo v smereh, ki jo karikatura predvideva oziroma nakazuje;
- politična karikatura, ki ima za svoj dolgoročni cilj ustvarjanje kritične zavesti in politično socializacijo družbe (Stračkovski 1977, 88).

V primeru moralnega apela naj bi se žrtve karikature v njej prepoznale, se nasmejale ter njeno sporočilo vzele kot dobronamerno, kot moralni apel in klic po spremembi. Temu klicu se objekt posmeha odzove ter začne obstoječe stanje spreminjati. V takšni vlogi se zdi karikatura kot naivno orožje, saj le malokrat, če sploh kdaj, dosega želene rezultate pri svoji žrtvi.

V drugem primeru se zdi vloga karikature najbolj realna. Tu ne gre več za moralni apel, karikatura te vrste želi opozarjati in aktivirati ljudi, ljudstvo in ne objekte smešenja. Če jo ljudje vzamejo za svojo, se strinjajo z njeno vsebino, se združijo, lahko to pomeni velik vpliv in pritisk na napadeno osebo ali skupino. S to vlogo je karikaturi podeljena velika moč, zato tudi največkrat stremi po njej.

Tretja vloga karikature je pomembna in je ne gre podcenjevati, vendar je težko govoriti o njeni dolgoročni uspešnosti. Vsekakor doprinaša k razvoju kritičnega mišljenja in socializaciji družbe, vendar to ne more biti njen osnovni cilj. V bistvu se že v prvi in drugi vlogi skriva tudi del tretje vloge (Stračkovski 1977, 88-89).

Največjo svobodo naj bi karikatura uživala v klimi revolucionarnih preobratov, kjer ji je zaradi družbenega kaosa, vzpostavljanja novih pravil in njene narave same dana tudi največja moč. V tem času si karikatura stopnjo tolerance določa sama. Takrat najpogosteje deluje kot sredstvo za prikrito ali odkrito borbo proti oblastem in vladajočemu razredu. Ker pa hkrati podpira novo politiko, ki se želi ustoličiti, na tej stopnji deluje tudi kot njena propaganda.

V stabilnih okoljih se karikatura uporablja kot sredstvo družbene kontrole za ohranjanje obstoječega sistema. Lahko stopi tudi stopničko više in deluje kot sredstvo propagande za politično elito, ki se želi obdržati na vrhu. Na drugi strani pa je lahko glasnica nasprotnikov, ki se borijo proti obstoječemu stanju in želijo pokazati gnilo jedro obstoječega sistema.

Ne glede na to, katero vlogo igra, ima v rokah svoje orožje in moč, da hitro in uspešno pride do zelenega rezultata. Lahko je agresivna in odkrita, lahko napada in pokaže črno kot še bolj črno. Na drugi strani je lahko humorna, šaljiva in izvabi celo občutke naklonjenosti. Lahko izziva obstoječe stanje in ponuja alternativo, lahko pa nastopa v službi določenega sistema in tolaži ter s smehom razblinja strahove. V vsakem od družbenih sistemov ima svojo vlogo, ki je nekje pomembnejša kot drugod. Reumann to tolmači z analizo pojavnih oblik karikature v že omenjenih družbenih klimah, ki so tudi temeljno izhodišče za empirični del diplomskega dela.

10 UVOD V EMPIRIČNI DEL

V teoretičnem delu so predstavljene osnovne teorije o karikaturi, njene pojavnne oblike glede na formo in vsebino, izvor in zgodovinski razvoj karikature v določenih družbenih okoljih v Evropi in v Sloveniji, razmišljanja o njeni funkciji za posameznika in družbo ter o vlogi in moči karikature, ki jo ta s svojo sporočilnostjo poseduje.

Karikatura je živa in prisotna tudi v našem prostoru. Empirični del naloge se zato osredotoča na njeno prisotnost, vlogo in moč v slovenskih medijih v dvajsetih letih novejši slovenske zgodovine, od 1980 – 2000, v katerih se da potegniti vzporednice s tipologijo družbenih klim po Reumannu in ugotavljati pogostnost pojavljanja tipičnih karikatur, tako po obliki kot po vsebini. Izhodišče za analizo politične karikature v slovenskem družbenem prostoru je teorija Kurta Reumanna (1969) o vplivu različnih družbenih klim na številčnost, obliko in funkcijo karikature in njihovem medsebojnem učinkovanju. Empirični del je primerjalna analiza pojavljanja karikature v slovenskih tiskanih medijih v štirih, za družbeno klimo značilnih letih.

- Leto 1980

Družbene značilnosti: Slovenija je republika v okviru države Jugoslavije, družbeno ureditev označujejo: režim samoupravnega socializma, enopartijski sistem, prisotnost družbene kontrole.

Slovenska skupščina leta 1974 sprejme novo ustavo Socialistične republike Slovenije, ki vzpostavi nove odnose med državami v federaciji. Predvidi večjo avtonomnost Slovenije in ob pravici do samoodločbe ter odcepitve poudari tudi povezanost z ostalimi republikami v federaciji in utrdi vodilni položaj zveze komunistov v družbeni ureditvi.

Leto 1980 najbolj zaznamujeta smrt predsednika Josipa Broza Tita pa tudi smrt Edvarda Kardelja, do katere pride leto dni prej. Čeprav so okoliščine v Socialistični Federativni Republiki Jugoslaviji vse prej kot cvetoče, smrt vodilnih v federativni ureditvi razkrije ostra mednacionalna in medrepubliška nasprotja, katerih temelj je predvsem gospodarska kriza. Slovenija kljub temu kaže največjo razvitost. »Družbeni proizvod in nacionalni dohodek sta bila približno dvainpolkrat višja od državnega povprečja« (Prunk, 2002, 177). Čeprav je Zveza komunistov Slovenije vpeta v vse pore družbenega življenja, je narodnostno vprašanje v ospredju. Kažejo se razpoke sistema, ki stremi po spremembah.

Napredek, ki je viden na področju kulture in znanosti, se kaže v njuni pluralizaciji in zavračanju socialističnega realizma. Leta 1982 začne izhajati *Nova Revija*, leta 1983 je osnovana avantgardna skupina *Neue slowenische Kunst*. Kulturna ustvarjalnost kaže družbenokritičen pogled na družbene razmere in pripomore k aktualizaciji narodnostnega vprašanja ter večji samozavesti naroda.

Po Reumannu bi bilo moč trditi, da v tem obdobju obstajajo značilnosti prvih dveh tipov družbene klime, in sicer klime absolutne družbene varnosti, verovanja v sistem, z zametki klime družbene ne-varnosti. Prvi tip klime bi lahko opisal situacijo znotraj Socialistične republike Slovenije, ko nacionalno vprašanje poveže narod v

prizadevanjih za skupen cilj. Drugi tip klime se lahko poveže z nastalo situacijo v SFRJ, v kateri se razkrijejo vidna nasprotja znotraj njenega ozemlja in med njenimi narodi.

Značilnosti karikature: Prisotnost prave politične karikature je majhna. V tem obdobju še ni razvita institucionalizirana funkcija politične karikature, ker obstaja nestrpnost do vsega, kar je uperjeno proti sistemu ali se pojavlja kot neprijetno ogledalo družbe.

- Leti 1990, 1991

Družbene značilnosti: Gre za leti velikih družbenih in političnih sprememb, v katerih se dogajajo dramatični dogodki, kot so razpadanje Jugoslavije, osamosvajanje Slovenije, uveljavljanje demokracije, prve demokratične volitve. Slovenija postane samostojna država z veliko reorganizacijo družbenega življenja na vseh področjih.

Nova Revija v 57. št. leta 1987 objavi prispevke, ki jih napišejo France Bučar, Tine Hribar, Peter Jambreč, Jože Pučnik, Dimitrij Rupel in Ivan Urbančič. V svojem narodnem programu suverenost razumejo »kot pogoj za to, da narod postane nacija (narod z lastno državo), in vztrajajo, da izvorna suverenost pripada narodom in ne federaciji« (Prunk, 2002, 182). Zavzemajo se za samostojno slovensko državo povezano v jugoslovansko konfederacijo. Zveza komunistov Slovenije je v precepu. Na eni strani ima ustavne obveznosti do republike, na drugi odgovornost do zveze, ki ji očita, da »zavestno dopušča protirevolucionarne in protiustavne sile in pojave« (Prunk, 2002, 183).

Leta 1989 je v skupščini Socialistične republike Slovenije sprejet amandma, ki Slovincem zagotavlja politični pluralizem, ekonomsko suverenost in pravico do samoodločbe. Centralni komite Zveze komunistov Jugoslavije amandmaju ostro nasprotuje, vendar takratni predsednik Centralnega komiteja Zveze komunistov Slovenije Milan Kučan izjavi, »da je primarno Slovenec in šele nato pripadnik

politične opcije – komunist« (Prunk,2002, 185). V Sloveniji sta pozicija in opozicija na istih bregovih, razlikujejo se njihovi pogledi na hitrost in obliko osamosvajanja. Pozicija je za federacijo, demokratizirano in pluralizirano Socialistično zvezo delovnega ljudstva, opozicija za konfederacijo, politični pluralizem in večstrankarski sistem. Opozicija se leta 1989 združi v DEMOS, ki mu večstrankarske volitve 1990 prinesejo zmago.

Naslednji pomembni korak na poti do samostojnosti je zavrnitev konfederalne pogodbe s strani večine republik in sprejem Zakona o plebiscitu o samostojnosti in neodvisnosti Republike Slovenije, ki je izveden 23. 12. 1990, in pri katerem se okoli 90 % udeležencev opredeli za samostojnost Slovenije. 25. 6. 1991 je s temeljno ustanovno listino in drugimi zakoni formalno uvedena samostojnost Republike Slovenije, ki je slavnostno razglašena naslednji večer. V teh letih prihaja do družbenega in političnega preobrata na celotnem ozemlju SFRJ.

Po Reumannu bi bil to tretji tip družbene klime – klima družbenega (revolucionarnega) preobrata. V Sloveniji naj ne bi šlo za revolucionarni preobrat, saj teoretiki raje govorijo o pospešeni politični evoluciji, katere nosilci so tako pozicija in opozicija. So pa opazne značilnosti klime družbenega preobrata kot posledica razkroja SFRJ in vzpostavitve nove države, ki terja postavitev novih vrednot in norm.

Značilnosti karikature: V tem obdobju je karikaturi dovoljeno svobodno izražanje; izražanje proti obstoječemu sistemu je celo zaželeno, ostra kritika pa pomeni še en korak k spremembi političnega sistema. Funkcija karikature je osvetliti, kaj je v starem sistemu gnilega, ter vzpostaviti nove vrednote, moralno podlago in odpreti prostor za nov družbeni preobrat. To je čas razcveta politične karikature, njenega najpogostejšega pojavljanja in dejanske moči, da kot pomemben dejavnik v družbi pripomore k družbenim spremembam.

- Leto 2000

Družbene značilnosti: Republika Slovenija šteje deseto leto svoje samostojnosti in deseto obletnico prvih demokratičnih volitev, udejanjen je demokratičen politični sistem z urejenimi političnimi institucijami, pravili in ustavo. Življenje v njej se ne razlikuje dosti od življenju v drugih državah Evropske unije. Aktualne teme in problemi so visoka brezposelnost, primankljaj v državnem proračunu, pokojninska reforma, prestrukturiranje in modernizacija industrije ter prilagajanje naše zakonodaje evropski zaradi nameravane pridružitve k Evropski uniji.

Mlada država se lahko pohvali z uveljavljenim in ustaljenim ustavnim redom, ki bolj ali manj deluje po poteh normativnega okvira demokratičnega političnega sistema. Četrte demokratične parlamentarne volitve po proporcionalnem sistemu potekajo brez večjih nepravilnosti in skladno z evropskimi normami. V političnem življenju je prisotnih več strank z različno ideološko podlago, politične institucije delujejo bolj ali manj zadovoljivo in so tako trdne, da preživijo tudi nekatere politične pritiske in spore med strankami. »Slovenijo je utemeljeno označiti kot utrjeno demokracijo. Taka je ocena konservativne ameriške institucije Freedom House, ki je naši državi dodelila indeks svobodne države« (Bebler v Zajcu, 2001, 50).

Tu je možno postaviti enačaj s četrto, zadnjo družbeno klimo po Reumannu, klimo ponovno vzpostavljene družbene varnosti kot obdobjem politične varnosti in stabilnosti.

Značilnosti karikature: Karikatura se umiri, glede na prejšnje obdobje je redkeje prisotna v medijih. Njena naloga ni več borba proti sistemu, ne nastopa kot orožje, temveč kot sredstvo družbene kontrole. Na eni strani pripomore k stabilnosti sistema in vrednot, na drugi kontrolira, da v obstoječem sistemu ne pride do deviacij. Objekt kontrole je seveda tudi oblast. Nevarnost v tej fazi leži v odmikanju oblasti od te kontrole v smeri, da ona sama postane sredstvo družbene kontrole in s tem tudi politične karikature, kar lahko privede do tega, da postane karikatura v rokah oblasti njena propaganda in sredstvo glorificiranja sistema. S tem politična karikatura izgubi

svojo kritično in satirično moč ter je le mrtva slika na papirju brez prave vsebine in primarne moči.

V tako opredeljenih obdobjih sta kot predmet empiričnega raziskovanja izbrana slovenska časopisa, in sicer tednik *Mladina* in dnevni časopis *Delo*. Namen raziskave je preveriti ali Reumannova teorija o prisotnosti, vlogi in razvoju karikature v različnih družbenih klimah velja tudi za slovenski prostor. Obe publikaciji sta prisotni skozi vsa obdobja, *Delo* kot vplivni in ugledni dnevni časopis z visoko naklado in *Mladina* kot vedno kontroverzni in priljubljeni tednik z določeno ciljno publiko in zvestimi bralci.

Od vseh pregledanih številk tednika *Mladina* in dnevnika *Delo* v letih 1980, 1990, 1991 in 2000 se karikature raznih oblik pojavljajo v 65 zvezkih *Mladine* in 195 številkah *Dela*.

Mladina (pregledanih števil s karikaturami)

1980 - 16
1990 - 20
1991 - 19
2000 - 10

Delo (pregledanih števil s karikaturami)

1980 - 72
1990 - 46
1991 - 49
2000 - 28

Delo (število karikatur v različnih rubrikah)

1980 - 115 karikatur
1990 - 132 karikatur
1991 - 187 karikatur
2000 - 39 karikatur

11 TEDNIK MLADINA

11.1 MLADINA 1980

Mladina v tem letu ne vsebuje prave politične karikature, pojavlja se predvsem humorna risba kot slikovni komentar oziroma "editorial cartoon" v stalni rubriki *Hobotizmi*. Ta je sestavljena iz povprečno šestih humornih risb. Risbe vsebujejo karikiran lik, ki je vseskozi isti in se pojavlja v različnih družbenih situacijah. Situacije so politično in družbeno aktualne in spremljajo predvsem dogajanje doma, malo je tujih tem, pa še te so ponavadi v povezavi z domačimi dogodki. Glavni dejavnik slikovnega komentarja je debelo tiskano besedilo, na katerega se risba naslanja in ga preslikava. Gledano iz vsebinske plati gre za nepravo ravnovesje med besedilom in risbo. Če se besedilo odmisli, karikirana podoba lika, ki je izražena v stenografskem stilu, malo pove. Besedilo je dano kot neka trditev, naslov in realnost trenutnega dogajanja, spodaj pa je dodan humorni odgovor lika, ki je včasih zgolj šaljiv, včasih pa tudi kaže na kritičnost aktualnega stanja.

Isti karikirani lik se redkeje pojavlja tudi v drugih rubrikah. Pojavlja se kot ilustracija vsebine raznih člankov pa tudi kot slikovni izraz slovenskih modrosti, raznih zanimivosti in zgodb, ki služijo predvsem sprostitvi. V občasni rubriki *Zanimivosti od vsepovsod* pa najdemo tudi humorne risbe iz drugih republik Jugoslavije.

Leto 1980 je tudi leto smrti predsednika Tita. *Mladina* izda številko, ki je v celoti posvečena temu dogodku; v njej in naslednji številki ni niti redne rubrike *Hobotizmi* niti stripov, ki so bili namenjeni zgolj zabavi.

Ugotovitve

1980: - 12 krat *Hobotizmi* po 6 karikatur,
- 12 krat strip.

V tem letu se portretne karikature političnih osebnosti ne pojavljajo. Slikovni komentarji so v podrejenem položaju glede na besedilo, ki se izraža predvsem s humorjem ter

redkeje s kritično poanto. Povprečno je bilo v letu 1980 prisotnih šest do sedem *Hobotizmov* na številko, en strip na številko, ter manj kot ena humorna risba, ki je spremljevalka daljšega članka. Karikatura v tem letu ni aktivna spremljevalka aktualnih družbenih problemov. Slikovni komentarji spremljajo gospodarsko situacijo, vprašanje deviznih tečajev, investicij, stabilizacijskih ukrepov, pomanjkanje nafte.

Slika 11.1.1: Hobotizmi

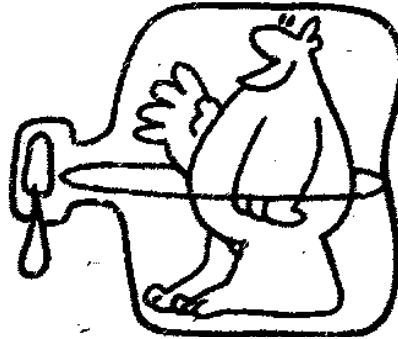


Vir: Mladina (1980, 52).

Slika 11.1.2: Slovenske modrosti

SLOVENSKE MODROSTI

*Oj Kapljica draga, zaradi
tebe je moja rit naga.*



Vir: Mladina (1980, 40).

Slika 11.1.3: karikatura k članku: Zakonski vidik stabilizacije

ZAKONSKI VIDIK STABILIZACIJE



Vir: Mladina (1980, 11).

Slika 11.1.4: Hobotizmi



Vir: Mladina (1980, 8).

11.2 MLADINA 1990

Desetletje kasneje je *Mladina* spremenjena tako po zunanjem videzu kot po vsebini. Pojavi se prava poplava raznih humornih risb, političnih karikatur, šaljivih karikatur, portretnih karikatur vseh pomembnejših javnih in političnih osebnosti. Veliko je stripov z izrazito politično vsebino, kot je *Diareja*, in tudi drugih s sproščujočo vsebino.

Vse ta pestra množica je porazdeljena po treh stalnih rubrikah:

Rolanje po sceni - Izbran aktualen političen dogodek je prikazan s politično karikatur, v drobnejšem tisku je dodan še satirični opis dejanskega dogodka.

Manipulator – Karikatura aktualnih dogodkov v Sloveniji in Jugoslaviji je predstavljena ob dejanskih kratkih novicah.

Diareja – Mini strip z enostavnimi potezami ne sodi med klasične karikature, saj je v ospredju besedilo v oblaku, ki pa vsekakor na humoren način izreče marsikatero kritiko na račun obstoječega sistema.

Poleg navedenega se v vsaki številki večkrat pojavlja karikatura tudi kot uvodni dodatek k daljšemu članku. Karikatura tukaj igra vlogo slikovnega komentarja, risana je v dinamičnem, ornamentalnem, statično izkrivljajočem stilu. Občasno dobi karikatura tudi častno mesto na naslovni strani *Mladine*, kjer so ponavadi karikirane najbolj pereče teme in njim pripadajoče politične osebnosti.

Glavni in stalni karikaturist večine karikatur je Tomaž Lavrič alias Lovro Matič. Njegove satirične karikature so narisane v dinamičnem in tudi ornamentalno izkrivljajočem stilu, ki takoj pritegnejo oko bralca in se pojavljajo na različnih mestih v reviji.

Tretja oblika karikature, ki se pojavlja v tem obdobju, je šaljiva karikatura, ki ima funkcijo sproščanja, čeprav je seveda zaznati tudi politični podton. Te karikature so narisane v šaljivo ornamentalnem slogu, nekatere tudi v grotesknemu slogu.

Vsebinsko so karikature skladne z aktualnimi dogodki in kot vse prave karikature kažejo ogledalo družbi in političnemu dogajanju v Sloveniji in svetu. Teme so predvsem domače in vezane na zaostrovanje razmer v Jugoslaviji, nanašajo se na politične osebnosti, volitve, plebiscit, Demos, osamosvajanje Slovenije, kritiko starega sistema in novo nastajajočo politično elito.

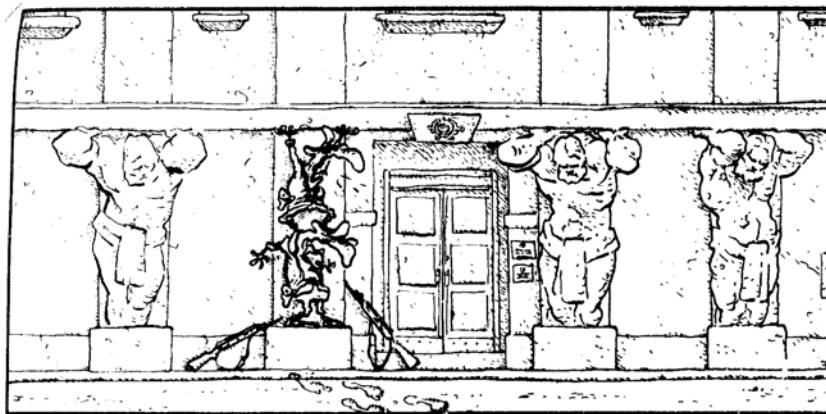
Manipulator in *Rolanje po sceni* sta stalni rubriki, ki dajeta karikaturam čvrst okvir in morebiti s tem tudi večjo moč. Odsotni sta le v prvih treh številkah publikacije. Karikatura kot slikovni komentar se pojavlja v vsaki številki in je skozi vse leto prisotna povprečno štirikrat na številko, *Diareja* je ravno tako prisotna v vseh številkah in se pojavlja povprečno dvakrat na številko *Mladine*.

Ugotovitve

1990 - ilustracija pri članku - 74

- Diareja - 28
- Manipulator - 14
- strip - 20
- Rolanje po sceni - 16

Slika 11.2.1: karikatura k članku – Trojica, ki jo je vzel hudič



Trojica, ki jo je vzel hudič

Vir: Mladina (1990, 5).

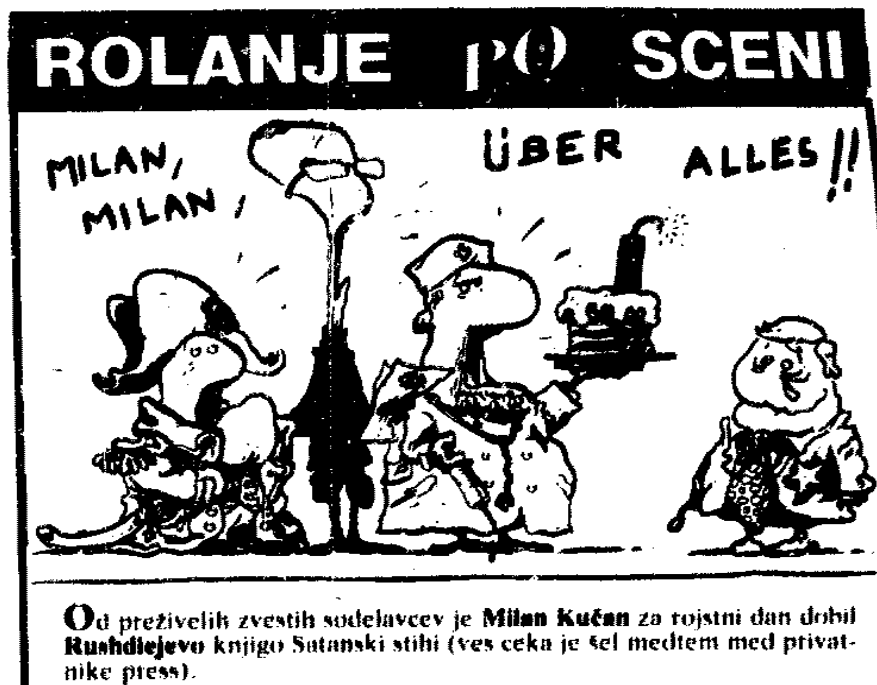
Slika 11.2.2: karikatura k članku – Zdaj pa izvolite!



Zdaj pa izvolite!

Vir: Mladina (1990, 4).

Slika 11.2.3: Rolanje po sceni



Vir: Mladina (1990, 4).

11.3 MLADINA 1991

Leto 1991 je leto velikih političnih in družbenih sprememb, ki najdejo svoj odraz tudi v prisotnosti, oblikah in vlogi karikature v medijih. Redne rubrike, v katerih so objavljene politične karikature, v tem letu niso objavljene v vsaki številki.

V začetku leta je opaziti stalno prisotnost rubrike *Rolanje po sceni*, medtem ko je *Manipulator* prisoten le v nekaj številkah v prvi polovici leta. Visoka povprečna prisotnost karikature – pet do šest karikatur na številko - kot slikovnega komentarja ("editorial cartoon") je značilnost prvega polletja.

V času vojne in izrednega stanja na slovenskih tleh se karikatura umakne iz tednika, v treh julijskih številkah ni nobene karikature, stripa, *Diareje* ali druge ilustracije, ki bi spremljala kakšen članek. Teme tednika so strogo posvečene vojni in nanizane v *Okupaciji v 100 slikah*.

Kasneje, v drugi polovici leta se ponovno vzpostavi klasična oblika *Mladine* s karikaturami v vseh njenih rubrikah. Manj je karikatur kot slikovnega komentarja, ki se v povprečju v drugem polletju pojavijo dvakrat do trikrat na številko. Nastane nova rubrika, *Kdo je kdaj*, v kateri so predstavljene politične osebnosti Slovenije tudi skozi politično in portretno karikaturami. Karikatura se pojavlja na naslovnici, ni pa več opaziti izrazito šaljivih karikatur.

Ugotovitve

- 1991 - ilustracija pri članku - 50
 - Diareja - 18
 - Manipulator - 10
 - strip - 15
 - Rolanje po sceni - 13
 - Kdo je kdaj - 4

Karikature se po izrazu in slogu ne razlikujejo od tistih iz leta 1990. Glavni karikaturist je še vedno Tomaž Lavrič, zato gre za satirične karikature v dinamičnem in ornamentalnem slogu.

Število karikatur proti koncu leta upada. Vsebinski poudarek pripada temam o razpadu Jugoslavije, o novih nastajajočih državah na Balkanu, njihovih voditeljih in vojnah; v ospredju so politično zelo odločilne teme, ki so bistveno spremenile politični zemljevid ter državne in družbene strukture na tleh razpadle države Jugoslavije. Med največkrat karikiranimi političnimi osebnostmi sta Janez Janša in Igor Bavčar.

Slika 11.3.1: Rolanje po sceni



Vir: Mladina (1991, 35).

Slika 11.3.2: karikatura k članku - Kdo je kdaj (Janez Janša)



Slika 11.3.3: karikatura k članku - Kdo je kdaj (Janez Janša)



Slika 11.3.4: karikatura k članku - Kdo je kdaj (Janez Janša)



Slika 11.3.5: karikatura k članku - Kdo je kdaj (Janez Janša)



Slika 11.3.6: karikatura k članku - Kdo je kdaj (Janez Janša)



Slika 11.3.7: karikatura k članku - Kdo je kdaj (Janez Janša)



Slika 11.3.8: karikatura k članku - Kdo je kdaj (Janez Janša)



Slika 11.3.9: karikatura k članku - Kdo je kdaj (Janez Janša)



Slika 11.3.10: karikatura k članku - Kdo je kdaj (Janez Janša)



Slika 11.3.11: karikatura k članku - Kdo je kdaj (Janez Janša)



Vir: Slike 11.3.2 – 11.3.11: Visarjonovič (1991, 43).

11.4 MLADINA 2000

Desetletje kasneje se pojavljanje karikature v *Mladini* nekoliko zniža. Strukturirana rubrika iz devedesetih let, *Rolanje po sceni*, ostane zvesta nosilka politične karikature, pojavi pa se nova stalna rubrika, *Izjava tedna*. Karikatura tu nastopa kot odgovor, interpretacija, nadaljevanje izjave javne osebe, ki jo je bilo moč zaznati v preteklem tednu. Javne osebe, od politikov, gospodarstvenikov, športnikov, estradnikov, pisateljev do oblikovalcev javnega mnenja in drugih javnih osebnosti, izražajo mnenje o vsem mogočem. Na izbrano izjavo tedna je narejena karikatura, ki je podprta z besedilom v oblakih.

V vsaki številki so tako povprečno dve do tri karikature, še vedno je prisotna ena Diareja. Karikatura kot slikovni komentar ni več prisotna. Karikiranje javnih oseb in dogodkov pa se vse pogosteje znajde kar na naslovni strani. V primerjavi s preteklimi leti je številčna prisotnost karikature v *Mladini* očitno zmanjšana in nastopa samo v okvirih.

Ugotovitve

- 2000 - izjava tedna - 8
- Diareja - 10
- strip - 7
- Kdo je kdaj - 1

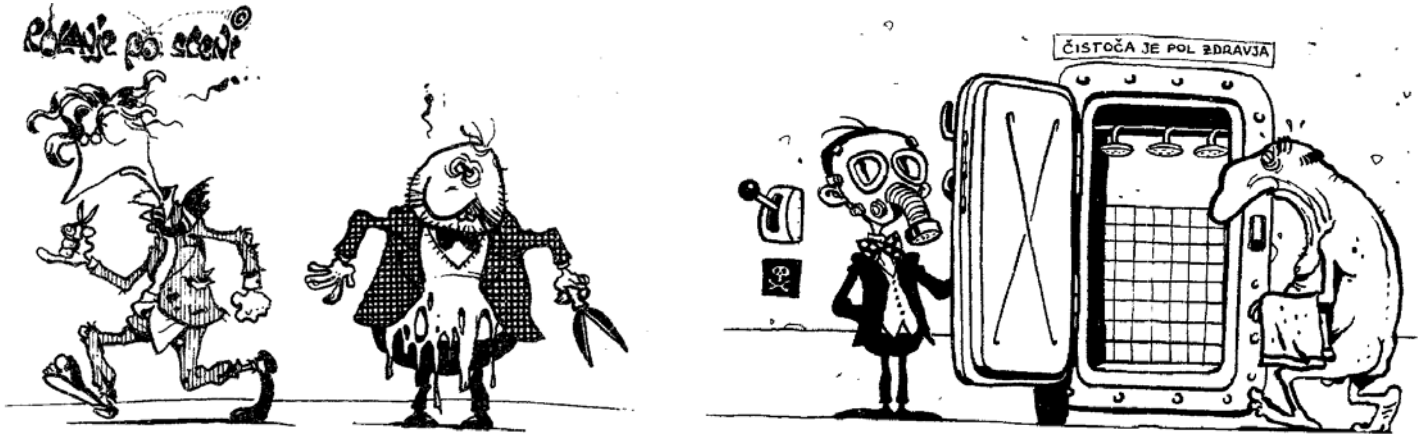
Karikatura ostaja domena Tomaža Lavriča, njen slog ni bistveno drugačen kot v preteklih letih. Teme, ki jih karikatura orisuje, poudarja in izkrivlja, so politične, gospodarske in predvsem aktualne. Dotikajo se družbenih, gospodarskih in političnih dogodkov doma in po svetu. Leto 2000 je leto volitev v Državni zbor Republike Slovenije, zato je ta tematika dodobra razčlenjena; teme so pozicija, opozicija, vladajoča stranka, njeni glavni nosilci, novi premier in nova vlada na vrhu, do katere so karikature vse prej kot prizanesljive. Politične osebnosti, ki so najpogostejše tarče karikature, so Janez Janša, Dimitrij Rupel, Lojze Peterle in drugi.

Slika 11.4.1: Rolanje po sceni



Vir: Mladina (2000, 46).

Slika 11.4.2: Rolanje po sceni



Vir: Mladina (2000, 44).

Slika 11.4.3: Rolanje po sceni



Vir: Mladina (2000, 16).

Slika 11.4.4: Izjava tedna



Prešednik SKD LOJZE PETERLE, na TVS, o modelih.

Vir: Mladina (2000,16).

12 DNEVNIK DELO

12.1 DELO 1980

Karikatura se pojavlja v treh sklopih oziroma rubrikah:

Delo komentira – Karikature prispevajo različni slovenski karikaturisti, najpogosteje so to Maks Tobojevič, Andrej Novak in Milan Maver. Vsak od njih se odlikuje s svojim prepoznavnim slogom, karikature so oblikovno raznovrstne, bodisi da gre za golo formo brez besedila bodisi za karikaturu s kratkim besedilom, ki komentira različne domače aktualne politične, gospodarske in druge pomembe družbene dogodke. Najpogostejša je satirična karikatura v stenografskem stilu, ki se naslanja predvsem na dogodke, saj likom ni mogoče pripisati podobnosti z realnimi osebami.

Zunanja politika – V tej rubriki gostujejo karikature iz tujih časopisov, predvsem francoskih, nemških in angleških. Najpogostejše so karikature vzete iz časopisov *Le*

Mond (Pariz), *Die Presse* (Dunaj), *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (Frankfurt), *Sddeutsche Zeitung* (München), *The Guardian* (London), *International Herald Tribune* (New York). Teme teh karikatur so aktualni svetovni politični dogodki. Prevladuje portretna karikatura s satiričnim tonom in ornamentalno šaljivim stilom.

Ogledalo – Karikatura, ki se pojavi na zadnji strani časopisa, slika dogajanje v Jugoslaviji, njeni avtorji so različnih jugoslovanski karikaturisti, med katerimi so najbolj znani in pogosti Oto Reisinger iz hrvaškega *Vjesnika*, Ico Voljevica iz hrvaškega *Večernjega lista*, Dušan Petričić iz srbskih *Večernjih novosti*, Nedeljko Ubović iz srbske *Borbe*, Hasan Fazić iz bosansko-hercegovskega *Oslobođenja*, Joško Marušić iz hrvaške *Slobodne Dalmacije*. Značilna karikatura je satirična, šaljiva karikatura v stenografskem in tudi ornamentalno šaljivem stilu.

Opazno je, da so slovenski in jugoslovanski karikaturisti v svojih karikaturah tako vsebinsko kot oblikovno bolj zadržani in manj jedki od tujih. Njihove karikature so uperjene proti skupinam in proti političnim dogodkom, ne lotevajo se posameznih, politično izpostavljenih in pomembnih oseb. Forma je bolj šaljiva, vendar je opaziti tudi satiričen podton. Karikature iz tujih časnikov so neposrednejše in odločnejše karikirajo določene politike in politične dogodke. Teme pa ostajajo svetovne in se ne dotikajo dogodkov v Sloveniji.

Karikature se dosledno pojavljajo na četrti, peti in zadnji strani *Dela*. V vsaki številki je prisotna karikatura na zadnji strani v rubriki *Ogledalo*, medtem ko se karikature v zvezi z zunanjo in domačo politiko pojavljajo povprečno v vsaki drugi številki časopisa na način, da se ali pojavljata izmenično ali obe hkrati.

Karikature tujih avtorjev znatno prevladujejo, zato je veliko pestrejši tudi izbor tujih karikaturistov. V sedmih številkah v času okoli Titove smrti se karikatura v celoti umakne iz tiska.

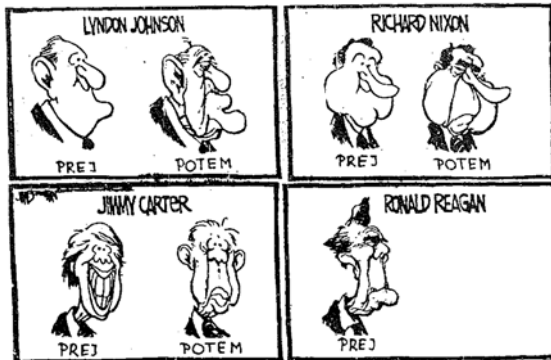
Ugotovitve

1980 – 115 karikatur v različnih rubrikah

1990 – 132 karikatur
 1991 - 187 karikatur
 2000 - 39 karikatur

Slika 12.1.1: Prej in potem

PREJ IN POTEM

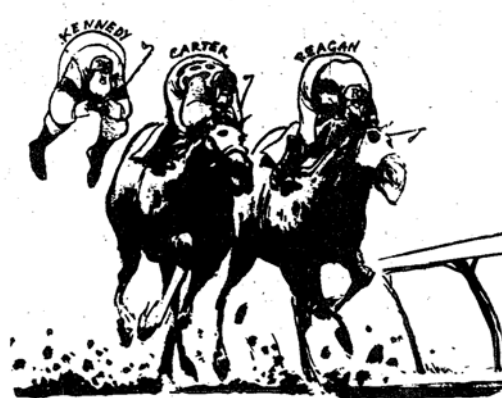


James Mark Boreman, International Herald Tribune

Vir: Boreman (1980, 280).

Slika 12.1.2: Predvolilni galop

PREDVOLILNI GALOP

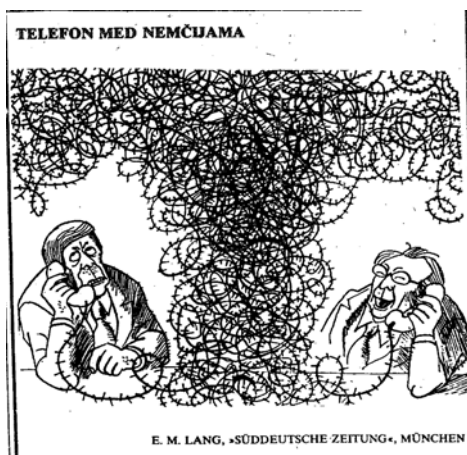


Ted Kennedy: »Kje je moj črni konj?«

Mac Neley, Chicago Tribune

Vir: Neley (1980, 145).

Slika 12.1.3: Telefon med Nemčijama



E. M. LANG, »SÜDDEUTSCHE ZEITUNG«, MÜNCHEN

Vir: Lang (1980, 55).

Slika 12.1.4: Margaret spredaj – Margaret zadaj

Margaret spredaj – Margaret zadaj



IRONIMUS, »Süddeutsche Zeitung«

Vir: Ironimus (1980, 243).

Slika 12.1.5: Ogledalo



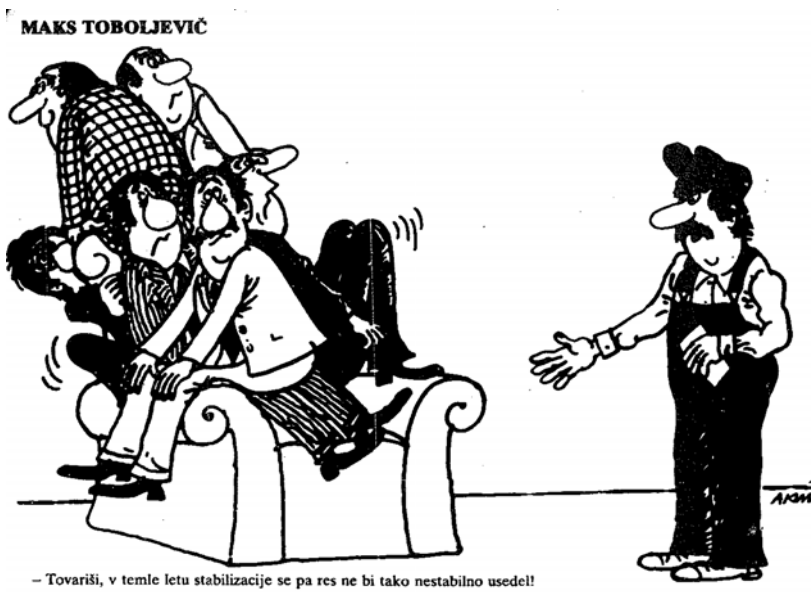
Vir: Reisinger (1980, 147).

Slika: 12.1.6: Ogledalo



Vir: Savić (1980, 291).

Slika 12.1.7: Karikatura



Vir: Toboljevič (1980, 11).

Slika 12.1.8: 30-odstotno poživilo popušča



Vir: Maver (1980, 243).

Slika 12.1.9: Delavska kontrola

ANDREJ NOVAK: Delavska kontrola



Vir: Novak (1980, 147).

12.2 DELO 1990

Karikatura stoji na naslovni strani časopisa poleg članka, ki govori o temi dneva. Glavni karikaturist in avtor vsakokratne karikature na naslovnici je Franco Juri, ki spretno, s humorjem, sarkazmom in ironijo riše dnevno dogajanje v družbi. Tarča njegovega karikiranja so brez zadržkov vse politične osebnosti. Napetosti v Jugoslaviji, padanje in preobrazba starih elit, vzpon novih političnih osebnosti, politiki sosednjih držav in nasploh domače teme zato prepljavljajo časopis in karikaturo. Tudi pri zunanji politiki je še vedno opaziti prevladovanje tujih avtorjev in karikatur iz tujih časopisov; prisotni so še vsi časopisi, ki so gostovali v osemdesetih, opazen pa je porast karikatur iz Združenih držav Amerike in Japonske.

Ogledalo na zadnji strani v primerjavi s prejšnjim obdobjem ni bistveno spremenjeno in je poleg glavne karikature stalno prisotno.

V devetdesetih se vloga karikature poveča, čeprav v smislu številčnejšega pojavljanja ni večjih sprememb. O povečanem pomenu, vlogi in moči karikature v letu 1990 pričajo najprej položaj karikature v časopisu, ki se preseli na prvo, naslovno stran, pojav stalnega, t.i. hišnega karikaturista Franca Jurija, in dve stalni karikaturi namesto prejšnje ene, ki sta vključeni v vsako številko *Dela*. Karikature so po izrazu satirične, so nazornejše in močnejše kot tiste v letu 1980, so bolj specifične in karikirajo določene politične osebnosti. Slog je dinamičen, ornamentalno izkrivljajoč ter tudi statično izkrivljajoč, za karikature Franca Jurija pa je značilno tudi besedilo v oblaku, ki je v ravnovesju z risbo.

Ugotovitve

1990 - 132 karikatur v različnih rubrikah

V povprečju se pojavljajo tri karikature na številko časopisa.

Najpogostejše slovenske in tuje politične osebnosti, ki so tarča karikaturistov, so od tujih politikov ruski predsednik in nosilec *Perestrojke* Mihail Sergejevič Gorbačov, iraški

predsednik Saddam Husein, srbski predsednik Slobodan Milošević in hrvaški predsednik Stipe Mesić, med slovenskimi politiki pa France Bučar, Janez Janša, Igor Bavčar.

Slika 12.2.1: Šahovska liturgija

ŠAHOVSKA LITURGIJA



Karikatura: Franco Juri

Vir: Franco (1990, 125).

Slika 12.2.2: Na razpotju



Vir: Kohek (1990, 246).

Slika 12.2.3: Sprememba na vrhu



Vir: Franco (1990, 105)

Slika 12.2.4: Čas bojkota

ČAS BOJKOTA



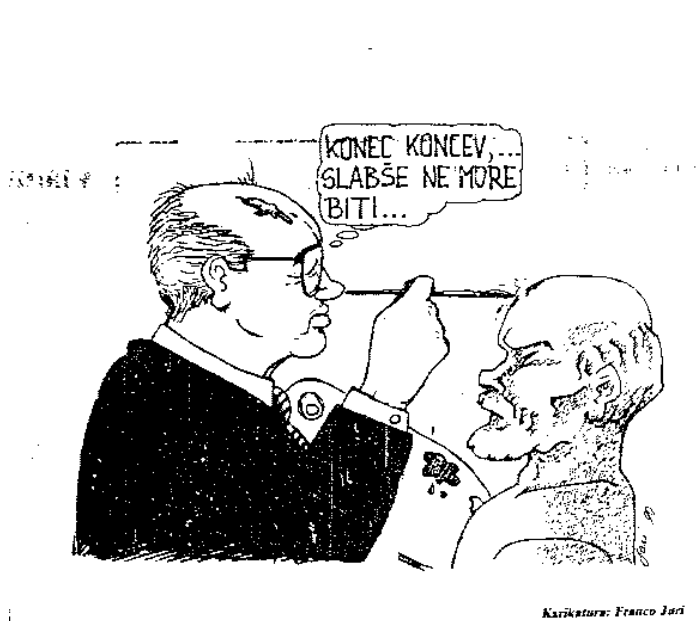
Vir: Franco (1990, 20).

Slika 12.2.5: Karikatura



Vir: Franco (1990,1).

Slika 12.2.6: Karikatura



Vir: Franco (1990, 1).

12.3 DELO 1991

Leto kasneje je hišni karikaturist še vedno Franco Juri. Njegove satirične karikature so objavljene na prvi strani in hkrati občasno tudi na drugih straneh pod rubrikami zunanje in notranje politike. Stalna satirična karikatura je risana v različnih slogih, še vedno prevladujejo jugoslovanski karikaturisti, *Ogledalo* na zadnji strani je še stalnica med *Delovimi* rubrikami.

Pri zunanji politiki se občasno pojavljajo karikature Franca Jurija ali Mirana Kohka, še vedno je precej gostujočih karikatur iz tujih časopisov, ki se poleg tuje tematike pogosto lotevajo kritične presoje jugoslovanskih razmer z njihovega zornega kota. Enkrat tedensko se pojavi rubrika *Mnenja*, v kateri se članku pridruži karikatura Franca Jurija, in pa *Vikend magazin*, kjer je prisotnih več šaljevih karikatur in slikovnih komentarjev.

Slog ostaja v tem letu nespremenjen, ker s svojim delom zastopajo karikature še vedno isti avtorji. Pri obliki karikature zato ni večjih sprememb, gre za dinamični, ornamentalni in statično izkrivljajoči slog.

Tematika karikatur se podobno kot v prejšnjih obdobjih naslanja predvsem na domače in tuje politične dogodke. Odraža predvsem stanje zaostrenih razmer in velikih sprememb na našem ozemlju. V prvi polovici leta konkurirajo domačim temam še odmevne zunanje politične teme, kot so zalivska vojna in razmere na Bližnjem vzhodu. Z začetkom vojne v Sloveniji se število karikatur zniža, ostaneta samo še dve stalni karikaturni, na prvi in zadnji strani, ki se osredotočata na domače politične razmere. Vseeno pa je v primerjavi z letom 1990 zaznati rahel porast v številu karikature. Medtem ko je povprečna številka pojavljanja karikature v letu 1990 tri na številko, je leto kasneje, leta 1991 ta številka višja, in sicer štiri karikature na številko *Dela*.

Ugotovitve

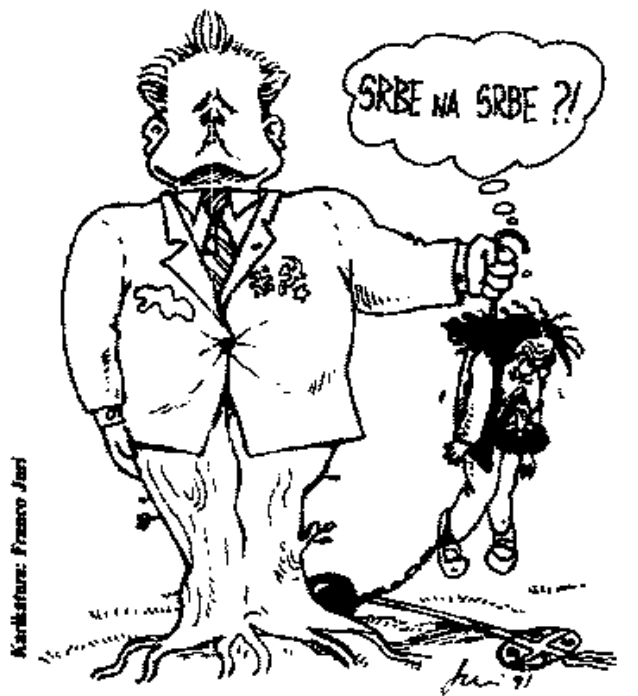
1991 - 187 karikatur v različnih rubrikah

Slika 12.3.1: Šalom



Vir: Franco (1991, 15).

Slika 12.3.2: Karikatura



Vir: Franco (1991, 58).

Slika 12.3.3: Srbija in razpadanje Jugoslavije

SRBIJA IN RAZPADANJE JUGOSLAVIJE



Vir: Legar (1991, 58).

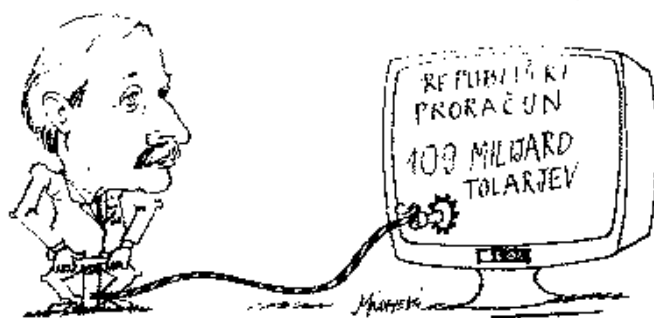
Slika 12.3.4: Ogledalo



Vir: Mark (1991, 154).

Slika 12.3.5: Karikature





Vir: Kohek (1991, 302).

12.4 DELO 2000

V primerjavi z letoma 1990 in 1991 je v tem obdobju opazen občuten padec v prisotnosti karikature na straneh *Delo*. Karikatura kot uvodni slikovni komentar je še vedno objavljena na prvi strani, pojavlja se drugi glavni, stalni karikaturist, Marko Kočevar, ki v tem letu praznuje svojo 2000 karikatur, narisano za časnik *Delo*. Hišni karikaturist še vedno redno spremlja pomembne domače politične dogodke, od volilne tekme, sprejema proračuna, stanja beguncev v Sloveniji do slovenskega bančništva, tujih naložb, slovenskih plač, tovarne Elan, komentira pa tudi dogajanja v svetu, kot so ruske volitve, umor Arkana v Srbiji, hrvaške volitve, Evropska unija. Slog, ki ga Kočevar uporablja, je predvsem dinamičen.

Povprečno je prisotna ena karikatura na izdano številko. Tedensko rišeta za *Delo* še Andrej Bajt v prilogi *Turizem* in Boris Jukić, ki opremlja *Sobotno prilogo* s satiričnimi stripi in šaljivo karikaturo v statično izkrivljajočem stilu.

Slika 12.4.1: Bruseljska točka

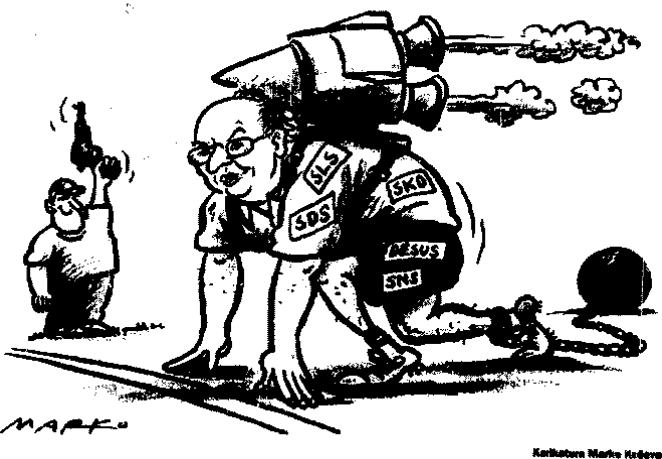
Bruseljska točka



Vir: Kočever (2000, 121).

Slika 12.4.2: Štart

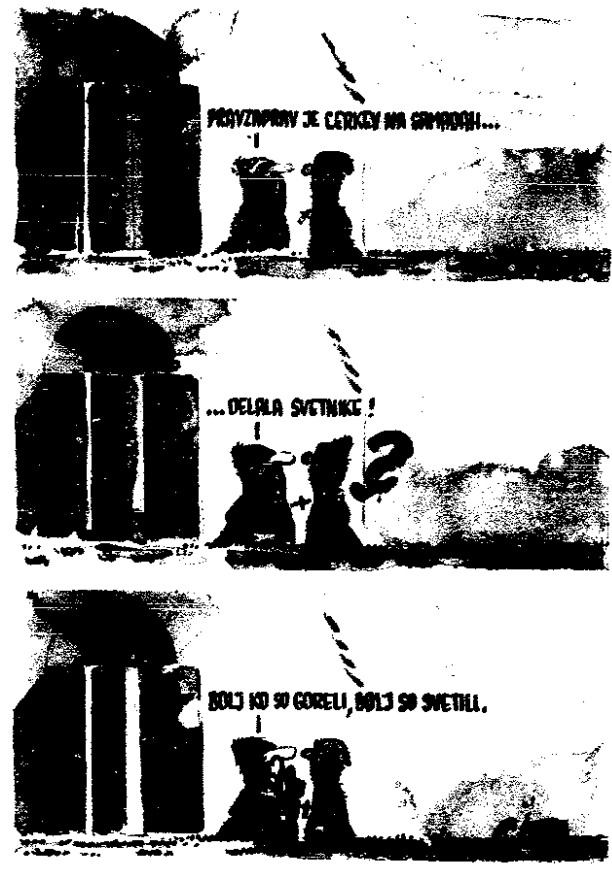
Štart



Vir: Kočever (2000, 101).

Slika 12.4.3: Karikatura, strip

Boris Jukić



Vir: Jukić (2000, 109).

13 SKLEP

Karikatura je nedvomno zanimiv objekt preučevanja. Po svoji naravi je kompleksna, saj zajema mnogo elementov tako po formalni oziroma izrazni kot po vsebinski, narativni plati. Prvotno se zdi, da je v rokah njenega avtorja, njegovega sloga risanja in sposobnosti za satirično izražanje. Pri globljem pogledu v njeno bistvo se razkrije, da je njeno življenje odvisno od mnogih spremenljivk, pri čemer je rojstvo karikature zgolj njen začetek. Samo spočetje je odvisno od avtorja in njegovih predstav o sebi, njegovih želja, idej in cilja, kaj želi z njo doseči. Pri rojstvu karikature imajo odločilno vlogo publicist, urednik, založnik in nenazadnje širša družbena atmosfera, stanje duha neke družbe v danem obdobju, in predstave o tem, kaj je sprejemljivo in kaj ne. Ko karikatura preživi svoj ognjeni krst in pride pred oči javnosti, se med njima mora vzpostaviti odnos, ki je lahko ljubeč, naklonjen pa tudi nenaklonjen, sovražen. Ta odnos je vedno dinamičen in bolj ali manj strasten, saj karikatura vedno izzove reakcijo, pa čeprav ni takšna, kakršno si je zamislil njen avtor. Karikatura deluje na več ravneh, posega na likovno, novinarsko, zgodovinsko, politično, družbeno, psihološko področje. Vse to so spremenljivke, ki jih je potrebno upoštevati pri razmisleku o karikaturi, njeni vlogi in vplivu, ki ga lahko ima na dogajanje v družbi. Težko je govoriti o njenem dejanskem vplivu na družbeno in politično dogajanje, ker tega ni lahko meriti. Vsaka družba je kompleksen konglomerat kolektivnega zgodovinskega spomina, gospodarskih razmer, političnih sistemov, narave ljudi in njihove dinamike, kulture dežele in še mnogo česa.

Karikatura je pomembno izrazno sredstvo, ki s humorno ali satirično jedko likovno govorico, hoté pretirano v izrazu, brez olupšav in odvečnega besedičenja kaže svojo verzijo resnice, odkriva maske, družbi nastavlja ogledalo in deluje kot nekakšna vest družbe, ki želi spodbujati družbeno akcijo in člane družbe spodbuditi k spremembi. Vse od svojih začetkov spremlja in komentira družbena dogajanja, enkrat bolj, drugič manj intenzivno, kar je neposredno povezano z njeno vlogo in vplivom v določenih družbenih situacijah. Posebno mesto pri tem zaseda politična karikatura, ki skuša z zasmehovanjem političnih osebnosti, njihovih odločitev in samih političnih dogodkov vplivati na politična razmerja moči v družbi in spodbujati zavedanje o nujnosti političnih sprememb. O

karikaturi je malo poglobljenih raziskav in morda je prav njena večplastna narava razlog temu, da se tega problema lotevajo redki posamezniki.

Družbene razmere določajo družbeno stanje, ki ima številne dimenzije. Vplivajo na čustva in prepričanja posameznika. Reumannova teorija karikature skuša opredeliti karikaturu v njeni odvisnosti od različnih družbenih klim. Pri tem se naslanja na teorijo kognitivne disonance in dinamični afektivno-kognitivni model odzivanja posameznika in družbenih skupin na različne družbene dejavnike priznanega socialnega psihologa Milтона J. Rosenberga. Kadar zunanje ali notranje okoliščine povzročijo v posameznikovem odnosu ali v odnosu družbene skupine, da se zruši stabilna struktura kognitivnih in afektivnih elementov tega odnosa, kadar torej med harmonično zvezo med prepričanji in čustvi v odnosu do neke stvari pride do neskladnosti, to v posamezniku ali skupini sproži nelagodje, fragmentacijo čustvene in kognitivne komponente, njihove spremembe in reorganizacijo celotne strukture, dokler se spet ne vzpostavi novo harmonično stanje v spremenjenem odnosu.

Humor se kaže in izraža v različnih oblikah in z različnimi tehnikami. Eno od orodij humorja in smeha so karikature, ki imajo v družbenem življenju svojo opozorilno in sproščujočo funkcijo. Zato se pogosteje in v izrazitejših oblikah pojavljajo v obdobjih večjih družbenih napetosti kot v mirnem, relativno urejenem obdobju.

Namen raziskave je ugotoviti prisotnost politične karikature v Sloveniji v obdobju novejši zgodovine in preveriti teze iz Reumannove teorije o povezavah med družbenimi klimami in pojavljanjem političnih komentarjev v obliki karikatur na slovenskih tleh. Reumannova teorija govori o štirih družbenih klimah (klima družbene varnosti, klima družbene ne-varnosti, klima družbenih preobratov in klima ponovno vzpostavljene varnosti) in o vlogi, ki jo karikatura zavzame v vsaki izmed teh klim. Po analizi pojavljanja karikatur v dveh publikacij, dnevniku *Delo* in tedniku *Mladina* v letih 1980, 1990 in 1991 ter 2000, je moč potrditi, da ta teorija drži tudi za slovenski prostor. V navedenih letih obstaja evidentna korelacija med različnimi družbenimi klimami in karikaturami, ki se pojavljajo v omenjenih publikacijah v teh obdobjih.

V prvem obdobju, ki ustreza družbi relativne varnosti po Reumannu, v letu 1980, v *Mladini* in *Delu* ni moč zaznati karikatur v pravem, ožjem pomenu besede. Pojavljajo se samo satirične risbe venomer istih likov, ki komentirajo družbene dogodke, v ospredju je besedilo, ki ga risba samo spremlja. V karikaturah ni moč prepoznati nobene znane politične oziroma druge javne osebnosti. *Delo* je v tem pogledu nekoliko bogatejše, vendar le v smislu prisotnosti politične karikature. Karikature, v katerih so politične osebnosti prepoznavne, so plod ustvarjanja tujih avtorjev, slovenski avtorji so zadržani in se večinoma držijo satirične karikature v stenografskem slogu, ki slika družbene dogodke. Zdi se, da ima *Delo* v tem letu drznejšo uredniško politiko od *Mladine*, vsaj glede karikature tujih avtorjev in njihovih karikatur, ki se nanašajo na politične razmere zunaj slovenskih meja.

Dinamično obdobje devetdesetih prepozna v karikaturi potencial glasnika, zato ji pusti prosto pot. V skladu z Reumannovo teorijo to obdobje pripada obdobjema družbene nevarnosti in družbenega preobrata, v katerem karikatura doživi največji razmah, dani sta ji največja moč in svoboda. V tem obdobju samo karikatura omejuje samo sebe, drugih, zunanjih omejitev ni več, kajti to je čas sprememb, kaosa in preobrata. Preden se vzpostavi nov sistem, mora pasti stari in v tem vmesnem času pride do družbenega prostora, vakuma, v katerem je vse mogoče in marsikaj dopustno. Karikatura dobi v teh družbenih razmerah moč, da pokaže novo možno pot, nove vrednote, in tako postane še en, edinstven in humorno privlačen način izražanja nezadovoljstva s starim sistemom, ki se ruši; hkrati je glasnica prihajajočega, novega družbenega in političnega reda. Vedno obstaja tudi nevarnost, da se karikatura prevesi v propagando novega sistema in postane slepa za njegove pomankljivosti.

V teh letih karikatura v Sloveniji doživi svoj razcvet. V *Mladini* število karikatur zelo poraste, še pomembneje pa je, da karikatura postane res prava politična karikatura, satirična karikatura v dinamičnem slogu, v kateri so karikirane osebe prepoznavne. Tudi v *Delu* je zaznati drznejšo karikaturo domačih avtorjev z jasnimi aluzijami na javne politične osebnosti tega časa. Glavni *Delov* karikaturist Franco Juri s svojo kritiko na prvi

strani dnevnika ne prizanaša nikomur. To obdobje je pomembno za slovensko politično karikaturu, ker jo osvobodi in jo spodbudi, da odkriva bistvo perečih problemov in širši javnost sporoča svoje poglede in komentarje. Gre za obdobje prave politične karikature in njenih svobodomiselnih komentarjev, saj postane karikatura ostra, konkretna in zelo prisotna v družbenem življenju Slovencev. Reumann sicer ne govori o vrsti sistemov, ki se v klimi družbenega preobrata menjajo, vendar obstaja korelacija med različnimi karikaturami in novim sistemom. Gre za leta, ko pride do razkroja samoupravnega socializma in sestopa z oblasti do tedaj edine vladajoče stranke, ki biva v vseh porah družbenega življenja, strogo nadzoruje vse medije in omejuje svobodo govora in izražanja. Družbeni preobrat prinese rušenje teh omejitev in vzpostavljanje demokratične družbe, v kateri omejitve določajo posegi v pravice drugega. Tu ni mogoče z gotovostjo ugotoviti, ali sta povečana prisotnost karikature in njena izrazitejša narava zgolj posledica družbenega preobrata in odprtega prostora zaradi prehoda iz enega v drug sistem ali pa je glavni vzrok v prehodu iz avtoritarnega sistema v demokratični sistem. Dejstvo je, da se v tem obdobju karikatura razmahne in dobi svoj glas, kar je posledica takratnih družbenopolitičnih dogodkov. Tudi v tem dejstvu gre za skladnost med stanjem v Sloveniji in tem, kar predpostavlja Reumannova teorija.

Desetletje kasneje, v obdobju ponovno vzpostavljene varnosti, v letu 2000, je karikatura še vedno prisotna v obeh publikacijah, vendar ni več tako živa in agresivna, tudi njeno število v obeh publikacijah se umiri. Karikatura je sestavni del publikacij, pojavlja se dnevno ali tedensko, odvisno od publikacije, vedno na istem mestu. Ni več tako številčna kot v burnih časih preobrata, je pa še vedno svobodna in neomejena v svojem izrazu. Ostaja ostra, kritična, aktualna, satirična, dinamična in oblikovno pestra. Reumann v svoji teoriji predvideva, da se v klimi ponovno vzpostavljene družbene varnosti pojavljanje karikature umirja, vsebinsko in oblikovno je manj udarna, ker se njena bojevitost zmanjšuje. To potrjujejo tudi ugotovitve raziskave v okviru diplomskega dela. Število karikatur je v obeh pregledanih publikacijah, ki se na deklarativni ravni nočeta omejevati niti pri vsebini niti pri kritičnem pogledu na družbeno stvarnost, seveda v mejah, ki jih določajo profesionalna etika in temeljne človekove pravice, ustaljeno in ne več tako visoko kot prej. Glede na odzive javnosti so v tem obdobju med najbolj perečimi temami

vera, cerkev, cerkvene institucije in druge veroizpovedi. Ker se karikature na to temo pojavljajo, to pomeni, da ni uradne cenzure, čeprav pogosto izzovejo družbeno negotovanje in napad, pri čemer gre verjetno za posledico nezmožnosti (samo)distance v pretežno krščanski družbi.

Karikatura kot subtilni opozorilni sistem našega vsakdana, ki v samo nekaj potezah, včasih šokantno, razkrije marsikatero krivico, ošabnost, neumnost našega časa, je zaželeno ogledalo družbe. Če to ogledalo s svojim večplastnim sporočilom posameznika ali družbo spodbudi k razmišljanju, ukrepanju ali vsaj vedremu nasmehu, potem doseže svoje poslanstvo - da vzpostavi zdravo ravnovesje v človeku in družbi, prežene strahove in vrača občutek kontrole nad lastnim življenjem in dano situacijo.

"Smrt se vam smeji, edino kar lahko storite je, da se smejite tudi vi njej (Mark Avrelij)."

LITERATURA

1. Boreman, James Mark. 1980. Prej in potem. *Delo*, 280.
2. Carmilly – Weinberger, Moshe. 1986. *Fear of Art: Censorship and Freedom of Expression in Art*. New York, London: R. R. Bowker Company.
3. Coupe, W. A. 1969. Observations on a Theory of Political Caricature. *Comparative Studies in Society and History* 11 (1): 79-95.
4. Davis, Emily C. 1936. Political Cartoons Are Old Stuff. *The Science News-Letter* 29 (792): 382-384.
5. *Demokracija*. 2008. S karikaturu nad Cerkev, (4. december).
6. Dobida, Karel. 1957. *Slovenski likovni umetniki: Hinko Smrekar*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
7. Franco, Jurij. 1990a. Karikatura. *Delo*, 1.
8. --- 1990b. Karikatura. *Delo*, 1.
9. --- 1990c. Čas bojkota. *Delo*, 20.
10. --- 1990č. Sprememba na vrhu. *Delo*, 105.
11. --- 1990d. Šahovska liturgija. *Delo*, 125.
12. --- 1991a. Šalom!. *Delo*, 15.
13. --- 1991b. Karikatura. *Delo*, 58.
14. --- 1992. *Slavna naša zgodovina*. 2. izd. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
15. --- 2001. *Na dvoru*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
16. Freud, Sigmund. 2003. *Vic in njegov odnos do nezavednega*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo.
17. Globočnik, Damir. 1997. *12 jeznih mož: 12 zgodb o slovenski karikaturi*. Radovljica: samozaložba.
18. --- 2003. Nekaj gradiva o prvih slovenskih časopisnih karikaturistih. *Acta historiae artis slovenica* (8): 177-190.
19. --- 2009. *Kulturnozgodovinske študije*. Ljubljana: Slovensko društvo literarnih kritikov.
20. Goldstein, Robert Justin. 1989. *Political Censorship of the Arts an the Press in Nineteenth-Century Evrope*. New York: Palgrave.

21. Gombrich, E. H. 1960. *Art and illusion: A study in the psychology of pictorial representation*. London: Phaidon Press.
22. Groys, Boris. 2008. *Art Power*. Cambridge: MIT Press.
23. Ironimus. 1980. Margaret spredaj - Margaret zadaj. *Delo*, 243.
24. Jukić, Boris. 2000. Karikatura, strip. *Delo, Sobotna priloga*, 109.
25. Kočevar, Marko. 2000a. Štart. *Delo*, 101.
26. --- 2000b. Bruseljska točka. *Delo*, 121.
27. Kohek. 1990. Na razpotju. *Delo*, 246.
28. --- 1991. Karikature. *Delo, Vikend magazin*, 302.
29. Komel Snoj, Mateja. 1991. Karikatua kot oblika zlobe. *Slovenec* B151 (20. december).
30. Kris, Ernst. 1970. *Psihoanalitička istraživanja u umetnosti*. Beograd: Kultura.
31. Lang, E.M. 1980. Telefon med Nemčijama. *Delo*, 55.
32. Legar, P. 1991. Srbija in razpadanje Jugoslavije. *Delo*, 58.
33. Lucie – Smith, Edward. 2001. Karikatura: čarobno zrcalo. V *Aritas -3. slovenski triennale satire in humorja*, ur. Stane Jagodič in Marjan Kunej, 12. Ljubljana: Hren Grafika.
34. Mark. 1991. Ogledalo. *Delo*, 154.
35. Maver, Milan. 1980. 30-odstotno poživilo popušča. *Delo*, 243.
36. *Mladina*. 1980a. Hobotizmi, 8.
37. *Mladina*. 1980b. Karikatura k članku: Zakonski vidik stabilizacije, 11.
38. *Mladina*. 1980c. Slovenske modrosti, 40.
39. *Mladina*. 1980č. Hobotizmi, 52.
40. *Mladina*. 1990a. Rolanje po sceni, 4.
41. *Mladina*. 1990b. Karikatura k članku: Zdaj pa izvolite!, 4.
42. *Mladina*. 1990c. Karikatura k članku: Trojica, ki jo je vzel hudič, 5.
43. *Mladina*. 1990č. O razvoju vrst z naravno selekcijo (nevretenčarji brez žuželk), 7.
44. *Mladina*. 1990d. Oblecite svojega kandidata, 12.
45. *Mladina*. 1991. Rolanje po sceni, 35.
46. *Mladina*. 2000a. Izjava tedna, 16.
47. *Mladina*. 2000b. Rolanje po sceni, 16.

48. *Mladina*. 2000c. Rolanje po sceni, 44.
49. *Mladina*. 2000č. Rolanje po sceni, 46.
50. Neley, Mac. Predvolilni galop. *Delo*, 145.
51. Novak, Andrej. Delavska kontrola. *Delo*, 243.
52. Podkrižnik, Mimi. 2000. Karikaturist drži ogledalo času: dva tisoča karikatura Marka Kočevarja. *Delo*, B6 (8. januar).
53. Prunk, Janko. 2002. *Kratka zgodovina Slovenije*. Ljubljana: Založba Grad.
54. Reisinger, Oto. 1980. Ogledalo. *Delo*, 147.
55. Reumann, Kurt. 1969. Die Karikatur. V *Handbuch der Publizistik*, ur. Emil Dovifat, band (2), teil (1), 65 – 90. Berlin: Walter de Gruyter & Co.
56. Rosenberg, Milton J. 1960. *Public opinion quarterly* 24 (Summer): 319-322.
57. *Veliki slovar tujk*. 2002. Ljubljana: Cankarjeva založba.
58. Visarjonovič, Josip. 1991. Kdo je kdaj (Janez Janša). *Mladina*, 43.
59. Savič, Dragan. 1980. Ogledalo. *Delo*, 291.
60. Stračkovski, Stevo. 1977. *Diplomsko delo: Karikatura v službi novinarstva*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
61. Šutej Adamič, Jelka. 2003. Ostra politična karikatura ni zaželjena: pogovor z Remijem, francoskim ustvarjalcem stripa. *Delo* B98 (29. april).
62. Tenžera, Marina. 2008. Voltaireovski smješak Ota Reisingera. V *Oton Reisinger – Retrospektiva*, ur. Jasmina Bovoljak, 5. Zagreb: Galerija Klovičevi dvori.
63. Teržan, Vesna. 1994. O karikaturi. *Format: revija za vprašanja grafičnega in industrijskega oblikovanja* 2 (7, 8, 9): 92-93.
64. Toboljevič, Maks. 1980. Karikatura. *Delo*, 11.
65. Zajc, Drago, ur. 2001. *Slovenska država ob deseti obletnici*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
66. Završnik, Aleš. 2006. Karikatura: od svobode izražanja do žaljivosti. *Pravna praksa: časopis za pravna vprašanja* 25 (9): 9-10.
67. Wechsler, Judith. 1983. The Issue of Caricature. *Art Journal* 43 (4): 317-318.