

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Pia Nikolič

Odsev družbenih sprememb v slovenskem stripu v 21. stoletju

Diplomsko delo

Ljubljana, 2013

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Pia Nikolič

Mentor: doc. dr. Franc Trček

Odsev družbenih sprememb v slovenskem stripu v 21. stoletju

Diplomsko delo

Ljubljana, 2013

ZAHVALA

Želela bi se zahvaliti svojemu mentorju doc. dr. Francu Trčku za strokovno svetovanje in spodbudo pri nastajanju diplomskega dela. Prav tako bi se želela zahvaliti Izarju Lunačku, Ivanu Mitrevskemu, Žigi Valetiču, Domnu Finžgarju in Gašperju Rusu, ki so mi pomagali pri izpolnjevanju vprašalnika za diplomsko nalogo, ter Davidu Krančanu za pogovore o nalogi. Iskrena hvala tudi mami in očetu za vso podporo in finančno pomoč pri študiju.

Odsev družbenih sprememb v slovenskem stripu v 21. stoletju

Namen tega prispevka je predstaviti na kakšen način se družbene spremembe kažejo skozi medij kot je strip. V kolikšni meri se te spremembe kažejo in če sploh se, je bilo ugotovljeno s pomočjo poglobljenih intervjujev s še aktivnimi ustvarjalci in kritiki, ki se zanimajo za področje stripa na področju Republike Slovenije. Zaradi boljše predstavitve slovenskega stripa v 21. stoletju je bila izvedena tudi primerjava z zadnjim desetletjem 20. stoletja. Hkrati je strip umeščen tudi v zgodovinski kontekst, ter natančno definiran. S primerjavo se je naslanjalo na stripe, ki so jih avtorji v vprašalnikih izpostavili kot pomembnejše in na prispevke, ki so se ukvarjali s slovenskim stripom v teoriji. Pod drobnogledom so avtorski in pasični stripi, ki so v Sloveniji pravzaprav še najbolj razširjeni zaradi nekaterih medijev denimo revija Stripburger, dnevno časopisje ter mladinske in otroške revije. Za nalogo je pomembna vsebina in ne tehnične specifikke samega stripa kot medija ter njegova moč širjenja informacij.

Ključne besede: strip, družbene spremembe, slovenski striparji, avtorski strip.

The reflection of social changes in Slovenian comics in 21st century

The purpose of this contribution is to draw in what way we can see social changes through a media such as comic. It was questioned in what proportion these changes are shown through a comic and in what way, with a help of in-depth interviews with active artists and critics interested in field of comics in Republic of Slovenia. Because of a better presentation of Slovenian comic in 21st century a comparison with the last decade of 20th century was conducted. At the same time the comic was placed in a historic context and precisely defined. The comics that the authors highlighted in the questionnaires were taken into the account as more important as were the contributions that dealt with Slovenian comics in theory. In the spotlight there are author and strip comics that are actually still most widely used because of certain media such as magazine Stripburger, daily newspapers and youth or children magazines. For this contribution the important part of comic is its content and not the technical specifications of comic itself as the media and the power of spreading the information through it.

Key words: comic, social changes, Slovenian comic artists, author strip.

KAZALO

1 UVOD	6
2 METODOLOGIJA DELA	7
3 DEFINICIJA STRIPA.....	7
4 ZGODOVINSKI RAZVOJ STRIPA	9
4.1 RAZVOJ STRIPA NA PODROČJU JUGOSLAVIJE.....	10
4.2 RAZVOJ STRIPA NA SLOVENSLEM	12
5 ANALIZA ODRAŽANJA DRUŽBENIH SPREMOMB V STRIPU	13
5.1 PREDSTAVITEV IZPRAŠEVANCEV IN NJHOVA VLOGA V SLOVENSLEM STRIPU. 14	
5.1.1 ŽIGA VALETIČ	14
5.1.2 IVAN MITREVSKI	15
5.1.3 GAŠPER RUS.....	15
5.1.4 IZAR LUNAČEK.....	16
5.1.5. DOMEN FINŽGAR.....	17
5.2 ANALIZA ODGOVOROV	17
6 ZAKLJUČEK.....	24
7 LITERATURA.....	26
PRILOGE	28
PRILOGA: A. VPRAŠALNIK – GAŠPER RUS	28
PRILOGA: B. VPRAŠALNIK – ŽIGA VALETIČ	31
PRILOGA: C. VPRAŠALNIK – IZAR LUNAČEK	34
PRILOGA: Č. VPRAŠALNIK – DOMEN FINŽGAR.....	38
PRILOGA: D. VPRAŠALNIK – IVAN MITREVSKI.....	39

1 UVOD

V pričujoči diplomski nalogi smo se želeli poslužiti samega stripa kot indikatorja družbenih sprememb, oziroma dokazati, da temu v resnici je tako. Sam strip naj bi že v svojih začetkih, za katerega štejemo pojav Rumenege dečka¹, kazal neko kritičnost do same družbe, ponavadi skozi značilen humor, naj bo situacijski humor, izražen skozi karikiranost risbe, satira ali cinizem in podobno. Prav zaradi tega smo želeli dokazati, da je na bolj ali manj kritičen način to razvidno tudi iz slovenskega stripa. Striparji se namreč radi poslužujejo družbeno aktualnih tematik, saj jih s potrebo po kritiziranju lahko zastavijo na več načinov, vseeno pa je vsebina ista.

Že na začetku smo predvidevali, da bo eden večjih problemov pomanjkanje domače literature na tem področju, zato smo se usmerili v poglobljene intervjuje z aktualnimi in aktivnimi striparskimi ustvarjalci in teoretiki ter se odločili, da bomo s tem prikazali analizo tematik sodobnega slovenskega stripa. V začetku se bomo najprej lotili definicije samega stripa, saj se s karikaturou v tej diplomski nalogi ne bomo ukvarjali. Obenem bomo začrtali mejo med avtorskim in komercialnim stripom ter prikazati tudi oblike stripa, s katerim se bomo ukvarjali. Nadalje bomo strip na kratko umestili tudi v zgodovinski kontekst, v sklopu katerega bomo nadaljevali. V osrednjem delu diplomske naloge se bomo ukvarjali s samim vprašalnikom in kot že omenjeno, analizo odseva družbenih sprememb v slovenskem stripu v zadnjem času. Na hitro se bomo dotaknili tudi temu sorodnih tem, kot so založništvo, položaj avtorjev in njihovo povezovanje in poskusili ugotoviti ali se družbene spremembe skozi strip resnično kažejo in zakaj je temu tako.

Nazadnje naj še pojasnimo, zakaj smo se odločili za takšno časovno omejitev. Želeli smo se namreč omejiti na strip v tekočem stoletju, vendar se nam ga je zdelo najlažje predstaviti v primerjavi z nekim drugim časovnim obdobjem. Ker smo se kot Republika Slovenija od Socialistične Federativne Republike Jugoslavije odcepili prav v začetku devetdesetih let in s tem zmanjšali tržišče, kot tudi število avtorjev v državi in podobno, se nam je zdelo to desetletje najbolj primerno za primerjavo. Dlje po zgodovinskih arhivih ne bomo brskali,

¹ 1895 je Rumenege dečka, v originalu Yellow Kid, v časopisu New York World Josepha Pulitzerja začel izdajati Joseph Weil. (SITAR, Iztok. 2007. *Zgodovina slovenskega stripa: 1929-2007*. Ljubljana: Umco.)

dotaknili se jih bomo zgolj z namenom orisa poti stripa do prej omenjenega časovnega obdobja.

2 METODOLOGIJA DELA

Uvodoma smo uporabili sekundarno analizo virov. Najprej smo namreč omejili samo tematiko, s katero se bomo ukvarjali. Potrebno je bilo predelati literaturo, ki je bazirala na stripovskih teoretskih člankih, velik del pa je zavzemala tudi literatura, pod katero sodijo stripi sami. Kljub majhnemu založniškemu prostoru države Slovenije je bilo v obravnavanem obdobju namreč natisnjenih kar nekaj stripov, četudi govorimo samo o stripih slovenskih avtorjev, na katere smo se osredotočili. V nadaljevanju so sledili intervjuji z ustvarjalci in poznavalci stripa s pomočjo standardiziranega vprašalnika ter analiza le-teh. Namen intervjujev je bil pridobiti kar najbolj celovit pogled na področje stripa in tematiko, ki smo se jo odločili v diplomski nalogi predstaviti.

3 DEFINICIJA STRIPA

Za najbolj bazično trditev bomo vzeli natančno trditev Scotta McClouda, enega bolj znanih stripovskih teoretikov in ustvarjalcev sodobnega časa. Pri stripu gre torej za: »[N]egibne slikovne in druge podobe v jukstapoziciji, postavljene v namerno zaporedje, z namenom prenašati sporočilo, oziroma doseči estetski odziv pri bralcu.« (McCloud 2011) Če torej izhajamo iz te definicije, lahko sklepamo da strip pravzaprav posreduje sporočilo skozi tako imenovano serijo povezanih podob. Te so postavljene med seboj tako, da lahko že videnim, torej preteklim podobam najdemo nadaljevanje v prihodnjih, oziroma jih logično dopolnimo v podobah, ki bodo še sledile. Potemtakem to pomeni, da so postavljene v časovno zaporedje. Da pa lahko sploh govorimo o zaporedju, potrebujemo vsaj dva medsebojno kakorkoli že, povezana člena-podobi. Ta dva člena pa, da lahko govorimo o stripu in ne o karikaturi, pogojujeta dva pomembna pogoja. Prvi je že omenjena jukstapozicija, kar pomeni, da sta si kvadratka dovolj blizu drug drugemu, da je njuna povezava v sosledju neizpodbitna. Drugi temeljni pogoj je ta, da podobi v jukstapoziciji porajata logično povezavo, tako da ju znamo zapolniti v povezan dogodek (Krančan 2012).

Precej podobno kot literatura tudi tukaj obravnavani medij stripa uporablja dramsko oblikovanje teksta. Pri tem mislimo na pripovedno večplastnost, psihologizacijo likov in žanrska pravila. Hkrati pa so za strip pomembni tudi neliterarni postopki, na primer likovni elementi, montaža, iluzija časa, izražanje gibanja, specifični avtorski in risarski stili, ki gradijo stripovsko strukturo. Mi se bomo vseeno ukvarjali le z vsebino in specifikami, ki se tega direktno dotikajo. Prava kombinacija teksta in podob tako ustvari jezik, ki besednemu in/ali likovnemu vidiku doda nove razsežnosti in tako ustvari povsem svoj, stripovski jezik (Lavrič 2010).

Stripovski jezik je vedno namenjen ljudem, občinstvu, tiskanju. Je torej dejanje, ki je vpeto v akt vrednotenja, kajti namenjeno je ljudem in izpostavljeno navzven v širši družbeni prostor, hkrati podvržen tudi razumevanju in kritiki, odobravanju ali neodobravanju, včasih tudi občudovanju ali zaničevanju (Sosič 2011). Bistvo risbe v stripu je vsekakor to, da jo od siceršnje umetniške risbe, naj gre za skico ali reprezentativna dela, razlikuje specifična funkcionalnost. Verbalnemu delu pripovedi, če ta obstaja (pri stripu brez besed mora vse pripovedno delo opraviti risba sama), mora dodati svoj delež informacij ali atmosfere. Od slikanične ilustracije se strip loči tudi po tem, da se premi govor vnaša v samo polje likovne upodobitve (Klemenčič 2011).

Naj omenimo in razložimo še termin pasičnega stripa. V nadaljevanju se bomo namreč ukvarjali z enostranskimi stripi, značilnimi za revijalni tisk ali z večstranskimi stripi, tudi s stripovskimi albumi.² Pri pasičnem stripu, pa govorimo o stripu, ki je kompozicija malega števila slik. Te so medsebojno nanizane v trak, oziroma pas. Njihova razmeroma hitra izdelava omogoča dnevno izhajanje, zato so največkrat videni v dnevnem časopisju ali na svetovnem spletu. Zaradi omejenega prostora pasični strip lahko obravnava le en dogodek. Razvoj karakterjev je tako prikazan fragmentarno, skozi serijo stripov (Krančan 2012). V diplomskem delu se ne bomo ukvarjali z internetnim stripom in se bomo tako osredotočili na tiskane izdaje. Internetni stripi so namreč težje nadzorljivi, prav tako pa nekateri avtorji izdajajo internetne stripe na domenah tujih ponudnikov in v tujem jeziku, zato jih ne moremo šteti pod okrilje slovenskega založništva.

² Stripovski albumi so samostojno izdani stripi.

4 ZGODOVINSKI RAZVOJ STRIPA

Tistemu, čemur bi lahko rekli zametki stripa lahko sledimo vse do staroegipčanskih reliefov, preko evropskega cerkvenega slikarstva do 19. stoletja, ko se je strip nazadnje le uveljavil kot sestavni del časopisja (McCloud 2011). Prav z razvojem časopisnega založništva so zelo povezani sami začetki stripa kot medija. Časopisni uredniki so vendar sčasoma ugotovili, da poleg vprijočih naslovov in novic, zagotavljajo prodajo časopisov prav stripi (Lavrič 2010). V začetku 20. stoletja je časopisni strip, predvsem v ZDA, doživel velik razpon, ki se je spet nato nadaljeval šele po drugi svetovni vojni. S tem ni vplival le na produkcijo stripov v ZDA, ampak tudi na Japonskem in v Evropi. Sčasoma je postajal kompleksnejši in se je razvejal na različne žanre. V šestdesetih letih beležimo v ZDA začetek razvoja tako imenovanega 'underground' t.j. 'podtalnega' stripa, ki je uveljavil ločnico mainstream/komercialni strip in alternativni/avtorski. Komercialni je tisti, ki je namenjen širokemu občinstvu, medtem ko se avtorski dotika družbeno relevantnih tem (Lavrič 2010).

Na slovenskem ozemlju se je razvil in uveljavil izrazito avtorski strip (Sosič 2011), ki posebej posamezne ustvarjalce in je mnogokrat pronicljiv likovni odraz časa, v katerem je ta nastal, njegove družbe nastanka in kulture. Avtorsko izdelan strip je večinoma neodvisen od naročnika, odmaknjen je od pretirane komercialnosti, konvencij in uniformiranosti (Sosič 2011). V sodobni kulturni in družbeni prostor pa se strip umešča kot po svoje živahno in hkrati družbeno kritično likovno narativno delovanje, ki odpira nova razmišljanja, pa tudi spoznanja in poglede zakaj in kako ter na kakšen način naj se prikazuje stvarnost, življenje in občutenja.

Za ene prvih stripov, ki so s svojim vplivom posegli na področje zanimanja in dosega slovenskih avtorjev, štejemo stripe Wilhelma Buscha (1832-1908), ki je v časopisu Fliegende Blätt objavil slikanico Max und Moritz o dveh neugnanih mulcih, ki pa je že imela vse prvine stripa, t.j. zaporedje slik, ki tvorijo zgodbo in stalnega junaka. Od današnjih stripov ga je ločevalo le to, da je bil tekst napisan pod sliko in ne v danes značilnih oblačkih. Neposredno se je ta vpliv poznal v Jugoslaviji s stripovskima junakoma Maksom in Maksićem (Sitar 2011).

Šele nekje v sedemdesetih letih preteklega stoletja se je enostranski strip iz časopisnega preselil v revijalni format. Tam so se lahko pridružile še nove strani in strip je lahko postal poljubno dolg. Naracija pa je postajala v teh kratkih zgodbah vedno bolj kompleksna in z vedno več prostora za razvoj karakterjev (Krančan 2012).

4.1 RAZVOJ STRIPA NA PODROČJU JUGOSLAVIJE

Za začetek Jugoslovanskega stripa štejemo 20. oktober 1934, ko so v časopisu Politika objavili:

Od sutra u 'Politici'! Najnovije čudo našeg vremena: roman koji se čita po dva minuta dnevno. Manje se čita, a više se gleda; imate bioskop kod svoje kuće. U sutrašnjem broju poči će 'Politika' da objavljuje: jedan nov roman potpuno nepoznat kod nas: roman u slikama ili, kako to zovu Amerikanci, roman u 'stripovima', što će reći kaiševima, dakle kaiševima slikama... Obratite pažnju u sutrašnjem broju 'Politike' na ilustrovanu stranu, na kojoj će početi, da izlazi roman Detektiv x-9 od Dešajela Hemeta s ilustracijama Aleksandra Rejmonda³(Draginčić in Zupan 1986).

Serijsko objavljavanje stripov se je nato tako v dnevnem časopisu kot revijalnem tisku samo še širilo in ostajalo popularno. Že 10. aprila 1935 je beograjski ilustriran časopis Panorama začel izvodom prilagati še brezplačnik Strip, ki ga je sestavljalo osem strani malega formata (Draginčić in Zupan 1986). Istega leta se je pojavila tudi prva številka Crtanega filma kot priloga Jugoslovenskih ilustrovanih novin. V teh časih se je pojavilo danes največje ime tega časa v Jugoslaviji, Andrija Maurović, ki je svojo sprva črno-belo risbo takoj razvil v tri plane: bližnjega, srednjega in panoramskega, kar je bila za tiste čase izjemna novost (Draginčić in Zupan 1986). Začel je kot ilustrator pri več zagrebških revijah; za Novosti je narisal prvi strip Vjerenica mača. S pojavom prve prave strip revije na tem področju, ki je izhajala pod naslovom Oko, so ga takoj povabili h sodelovanju kot rednega avtorja. To so bili burni časi za jugoslovanski strip, saj so revije rasle kot gobe po dežju. Kmalu so se pojavile Mikijeve novine, 1936 je izšla tudi prva številka Miki Miša, beograjskega založnika Aleksandra J. Ivkovića, ki je bil urednik vse do 281. številke (Draginčić in Zupan 1986). Okoli njega so se

³ »Od jutri v 'Politiki'! Najnovejše čudo našega časa: roman, ki se ga bere dve minuti dnevno. Manj se ga bere, bolj se ga gleda; kot bi doma imeli kinematograf. V jutrišnji številki bo 'Politika' začela objavljati nekaj novega in zaenkrat pri nas še nepoznanega: roman v slikah ali kot temu rečejo Američani, roman v 'stripih', lahko bi rekli v pasovih, torej pasovi slik... Naklonite pozornost jutrišnji izdaji ilustrirane strani 'Politike' kjer bo začel izhajati roman Detektiv x – 9 Dashiella Hammetta z ilustracijami Alexandra Raymonda.« (Prevod iz srbsčine.)

začeli zbirati največji avtorji tega obdobja. V Miki Mišu so prav tako prvič objavili danes legendarne stripe kot so Flash Gordon, Mandrake, maček Felix, Popaj, Tarzan in druge. Za popularnost revije pa niso skrbeli le tuji avtorji, ampak se je formiral tudi t.i. »beograjski krog« v katerega so sodili Đorđe Lobačev, Nikola Navojev, Sergej Solovjev, Konstantin Kuznjecov, Đuka Janković, Aleksije Rahnner, Ivan Šenšin in Branko Vidić kot scenarist (Draginčić in Zupan 1986).

Pojavljali so se mnogi novi strip časopisi in revije, kot so Robinzon (1936), Crveni vrabac (1936), Zabavnik (1936), Veseli Zabavnik (1927-1940), Fantom (1937-1938), Novi strip (1937), Mickey strip (1938-1939), Čarobni slog (1938), Tarzan (1938), Truba (1938), Bufalo Bil (1938), Paja Patak (1938-1939), Veseli Vandrokaš (1938-1940), Mikijevo carstvo (1939-1941), Vreme strip (1939, Mickey strip-Oko (1939-1940), Politikin Zabavnik (1939-1941) in istočasno tudi Plavi Zabavnik (Draginčić in Zupan 1986). V teh letih je urednik večih revij postal tudi Milutin S. Ignjačević, začetek vojne pa je nato prekinil izhajanje obstoječih striparskih revij. V vsega šestih letih so tako začeli in nehali izdajati okoli dvajset revij, ki so skupno objavile preko 15.000 strani stripov, od tega so vsaj eno tretjino narisali jugoslovanski avtorji (Draginčić in Zupan 1986). Za najkvalitetnejše še danes štejejo beograjski Mika Miš, Politikin zabavnik, Mikijevo carstvo in zagrebški Oko ter Mickey strip (Draginčić in Zupan 1986).

Tudi po drugi svetovni vojni je bil strip v Jugoslaviji še vedno popularen. Še danes lahko v trafikah vidimo junake kot so Dylan Dog, Zagor, Veliki Blek in drugi. Poleg njih so bili popularni tudi stripi objavljeni v reviji Stripoteka Panorama (kasneje samo Stripoteka od 1969 do 1991). Ne gre pa spregledati fenomena stripov Alana Forda na področju Jugoslavije, saj so izhajali tudi v Franciji (dvanajst številke), Braziliji (tri številke) in na Danskem (šest številke), vendar niso nikjer dosegli takšne popularnosti (Džamić 2012). Džamić v Cvjećarnici u kući cveća trdi, da je to zato, ker Jugoslovane šteje pod tako imenovane »pridevniške« družbe, v katerih je vse na površini, glasno in močno izraženo. Vsaka kritika tako postane huda žalitev ali hvalospev, vse pa je ali glasno ali enostavno ne obstaja, ker se ne bo sprejelo. To naj bi predstavljalo zgolj Jugoslavijo in Italijo in zato naj bi bil strip uspešen le tu. Za primerjavo nam ponudi Skandinavijo, kjer »Nič ni zelo veliko, vse je kot je« ali anglosaksonske dežele, kjer gre vedno za gibanje, delo ali akcijo (Džamić 2012).

4.2 RAZVOJ STRIPA NA SLOVENSKEM

Sprva so na področju nekdanje Jugoslavije strip imenovali za risani roman, risani film ali kar roman v slikah, dokler ni Duda Timotijević (tedanji urednik časopisa Politika) iz originalnega naziva comic strip (t.j. stripovski trak)⁴ vzel samo drugo besedo – strip – in nov medij je tako dobil ime (Sitar 2007). Po drugi svetovni vojni se je tudi na področju današnje Slovenije začel uporabljati termin strip, vendar so mu nekateri očitali močan prizvok šunda, zato se je že v sedemdesetih letih neka Delova edicija imenovala Zvitorepčev roman v stripu (Sitar 2007).

V sredini osemdesetih let 20. stoletja je pomembno vlogo prevzel tako imenovani Mladinin krog avtorjev, ki so se zbirali okoli revije Mladina in urednika Iva Štandekerja. Skupno jim je bilo predvsem to, da so se v svojih stripih ukvarjali z aktualnimi družbeno angažiranimi temami, za katere je Tomaž Lavrič nekoč sam pojasnil: »Mladina je bila od nekdaj angažirana in kritična politična revija in tam se pač ni dalo objavljati plehkkih superherojev. Tako nam je prišlo v kri, da je strip pač tak – angažiran in kritičen« (Lavrič 2010).

Malo kasneje v istem obdobju, leta 1989 je bila v sklopu Študentskega kulturnega društva z imenom Forum v K4⁵ ustanovljena sekcija Strip Core, ki se je obdržala do danes. Ukvarjajo se s stripom, grafitarstvom in glasbo. Dve leti po vzpostavitvi sekcije so izdali tudi prvo številko fanzina,⁶ ki so ga po hamburgerjevski naslovnici Jake Klemenčiča prekrstili v Stripburger (Sitar 2007), ki prav tako obstaja še danes. Že od začetka so jasno zastavili koncept, da se poleg domačih avtorjev, ki jih je bilo največ v prvi številki, nato pa vedno manj, objavlja tudi avtorje iz tujine, predvsem nekonvencionalnih oblik. Poleg Stripburgerja smo v Sloveniji v devetdesetih stripe lahko videli največkrat v Mladini, kjer so bili družbeno kritični; v otroških in najstniških revijah Ciciban, Pil⁷ in Antena, kjer so bili seveda otroški in mladinski stripi; ter v dnevnem časopisju v Dnevniku, Večeru in Novicah, kejr smo lahko zasledili pasične stripe (Sitar 2007).

⁴ Strip se je sprva pojavljal v dnevnem časopisju v horizontalnih trakovih/pasovih s ponavadi tremi do največ petimi sličicami humornega značaja.

⁵ K4 je ime za naslov nedavno zaprtega kluba na Kersnikovi 4 v centru Ljubljane.

⁶ Neprofesionalna neuradna publikacija, ki jo ustvarjajo ljubitelji določenega skupnega kulturnega fenomena.

⁷ Pionirski, kasneje Pisani list.

Tudi založništvo na slovenskem je resnično zaživelo šele po osamosvojitvi, ko smo začeli dobivati tudi prve prevode tujih stripov v knjižnih oblikah. Edini svetlejši izjemi sta bili adaptacija Komunističnega manifesta Rodolfa Mercenara iz leta 1979 in slabih deset let kasneje Zgodovina rock glasbe Sergea Dutfoya (Sitar 2007). Hkrati so v zahodni Evropi in na Japonskem velik razmah doživele japonske mange. Medtem ko o prvi slovenski trgovini s stripi⁸ lahko govorimo šele od leta 2004, ki je bilo za slovenski strip pravzaprav prelomno, saj se je septembra pojavil še prvi stripovski portal na medmrežju, striparna.com, v režiji drugega zanesenjaka Darka Tomića (Sitar 2007). Isto leto je Žiga Aljaž ustvaril tudi interaktivni Strip generator na svetovnem spletu, s kakršnim si lahko vsakdo (z uporabo obstoječih likov in predmetov) naredi svoj pasični strip. Od leta 2004 jih je dnevno narejenih približno dvesto na dan v različnih jezikih. V letu 2006 pa je začel izhajati tudi Strip Bumerang, pod taktirko Vojka Volavška, ki se ukvarja bolj s komercialnimi stripi, ki pa je po Zvitorepčevem Zabavniku tretji poskus oživitve slovenske stripovske scene (Sitar 2007). Leta 2010 pa je pod okriljem slednje revije nastal tudi prvi slovenski stripovski festival Bumerangov dan (Sosič 2011).

Razen letos ustanovljenega Stripolisa v izvedbi Izarja Lunačka in Janeza Plešnarja, dogodka, kjer se predstavljajo slovenski striparji in se izvajajo intervjuji preko spleta s tujimi striparji; ter na novo obujene oddaje na Radiu Študent, Stripofilija pod taktirko Ive Boras, Izarja Lunačka, Janeza Plešnarja in Pie Nikolič, novih striparskih dogodkov ali pojavov takorekoč ni opaziti. V zadnjih desetih letih je strip postala vse bolj zaprta subkultura. Veliko nam lahko pove podatek, da je bilo v Mestni knjižnici Ljubljana lani izposoje stripov le za 0,53% izposojenega gradiva, pri čemer so prevladovali otroški stripi o Tintinu, Garfieldu, Asterixu, med slovenskimi pa Miki Muster (Zajc 2013). Po naših izračunih glede na podatke s spletnega iskalnika knjižničnega gradiva cobiss.si in dostopne statistike na straneh Mestne knjižnice Ljubljana pa tudi celoten delež stripa v knjižničnem gradivu komaj presega dva promila (0,02%) celotnega knjižnega čtiva v Mestni knjižnici Ljubljana.

5 ANALIZA ODRAŽANJA DRUŽBENIH SPREMENB V STRIPU

V tem poglavju se bomo lotili analize vprašalnika, ki smo ga izstavili stripovskim poznavalcem in ustvarjalcem. Najprej jih bomo na kratko predstavili in opisali njihovo vlogo

⁸ Strip.art.nica Buch.

v slovenskem stripu. Iz vprašalnika smo želeli izvedeti, kateri se zdijo izpraševancem najpomembnejši stripi po in pred letom dva tisoč ter ali se jim zdi, da med njimi vladajo kakšne razlike. Zanimalo nas je tudi ali se je sama stripovska scena v tem obdobju spremenila. S tem smo namigovali na število prodajaln stripov, stripovske dogodke, število izdaj, število založb, revij in podobno. Želeli smo prav tako izvedeti ali se jim zdijo kateri dogodki direktno povezani s tedanjim aktualnim dogajanjem in kako se jim zdi da je s stripom in njihovo aktualnostjo danes. Pozanimali smo se tudi o medsebojnem povezovanju striparjev na državnem in meddržavnem nivoju in kakšne so njihove napovedi za v prihodnje glede stanja striparske scene tudi glede na dostopnost in informacij o le-tej.

5.1 PREDSTAVITEV IZPRAŠEVANCEV IN NJIHOVA VLOGA V SLOVENSKEM STRIPU

5.1.1 ŽIGA VALETIČ

Žiga Valetič je bil rojen leta 1973 v Ljubljani. Je publicist s področja popularne kulture, poleg stripa njegova področja zanimanja zavzemajo še stvarno literaturo, glasbo in kulturo okoljevarstva. Prevedel je več knjig mistične poezije in strokovno delo s področja suicidologije. Je aktivni član Slovenskega združenja za preprečevanje samomora in avtor več humorističnih del. Kot grafični oblikovalec je opremil številne filmske monografije in druga knjižna dela. Redno piše za reviji Bukla in Pogledi. Spomladi 2013 je kot scenarist sodeloval pri stripu Gugalnica, ki ga je kasneje izrisal Gašper Rus.

Slika 5.1: Odsek iz stripa Gugalnica.



Vir: Rus, Gašper in Žiga Valetič (2013).

5.1.2 IVAN MITREVSKI

Ivan Mitrevski se je rodil leta 1979 in je grafični samouk. Končal je filozofijo in sociologijo na Filozofski fakulteti. Na pot samostojnega ilustratorja je stopil leta 2009, ko se je odpovedal službi oblikovalca v marketingu. Najprej se je preizkusil pri Stripburgerju. V zadnjem času sodeluje z mladinskim pisateljem Žigo X Gombačem, s katerim sta ustvarjala skupaj že za revijo National Geographic Junior, pri knjižicah Tisa reši svet ali kako deluje radio in Primer gala matrice ali kako deluje televizija za Radiotelevizijo Slovenija ter Živa iz muzeja za Narodni muzej Slovenije. Vsak teden na svojem blogu⁹ objavlja tudi strip o mali Nadji in še manjši Barbari (Košir Teran 2013).

Slika 5.2: Odsek iz Stripa o Barbari.



Vir: Mitrevski, Ivan (2013).

5.1.3 GAŠPER RUS

Rojen leta 1983 v Ljubljani je prav tako debitiral v reviji Stripburger in kasneje postal eden njenih urednikov. Je ne le stripar, ampak tudi ilustrator in stripovski kritik. Na Akademiji za likovno umetnost je diplomiral leta 2008 s stripom, ki je kasneje izšel v zbirki Deveta soba (skupaj z Matejem de Ceccom, Iztokom Sitarjem, Andrejem Štularjem, Markom Kociperjem, Jakobom Klemenčičem in Matejem Stupico). Njegovo stripovsko delo najdemo v antologiji Slovenski klasiki, v posebni Stripburgerjevi izdaji Greetings from Cartoonia in v stripovski trilogiji Mostovi. S svojimi ilustracijami je opremil tudi nekaj časopisov, revij in mladinskih literarnih del.

⁹ <http://ivanmitrevski.com>

Slika 5.3: Odsek iz stripa Večni ogenj.



Vir: Rus, Gašper (2011).

5.1.4 IZAR LUNAČEK

Lunaček se je rodil 1979 v Ljubljani in na Akademiji za likovno umetnost in oblikovanje študiral slikarstvo na Filozofski fakulteti pa filozofijo in primerjalno književnost (Sosič 2011). V avgustu je izdal najnovejšo izdano stripa Založeni raj in Metamorphose antropomorphice (prvi slovenski strip s podnapisi). Sicer je poznan po svojih stripih, ki jih je objavljajl v mladinski reviji Pil, (O)klepaj v Delu in Miniji v Slovenskih novicah. Kot teoretik je pisal tudi tekste v LUD Literaturi in Pogledih. V letošnjem letu sta z Janezem Plešnarjem zastavila nov koncept striparskih druženj v Katedrali Kina Šiške pod imenom Stripolis. Z majem letošnjega leta pa je začel prav tako z Janezem Plešnarjem, Ivo Boras in Pio Nikolič tudi oddajo o stripih na Radiu Študent z naslovom Stripofilija (Lunaček 2013).

Slika 5.4: Odsek iz stripa Oklepaj.



Vir: Lunaček, Izar (2007).

5.1.5. DOMEN FINŽGAR

Rojen v Ljubljani leta 1990 sodi med trenutno zadnjo, najmlajšo generacijo striparjev (Sosič 2011). Njegovi stripi so pravljичno-fantastični ali intimistični, pogosto oplemeniteni z računalniškimi posegi. Izdal je že stripe Eli, Velikan, Brez naslova, Greh nezavedanja, Klic gora, Ramalama čuču, Ču ču čak in Novice opolnoči. Piše tudi stripovske recenzije in sodeluje v redakciji za kulturo in humanistične vede Radia Študent (Sosič 2011).

Slika 5.5 Odsek stripa Domna Finžgarja za Stripburger, www.



Vir: Finžgar, Domen (2008).

5.2 ANALIZA ODGOVOROV

Najprej naj izpostavimo par slabosti in prednosti vprašalnika, ki smo ga izstavili zgoraj omenjenim akterjem stripovske kulture v Sloveniji. Z vprašalnikom smo poskusili zajeti čim

večjo sfero stripovske kulture in jo hkrati s hipotezo diplomske naloge tudi na kratko orisati in s tem postaviti stripe v širši kontekst. Po drugi strani naj opozorimo, da gre v Sloveniji za zelo majhen krog ljudi, ki vrtijo kolesje striparske kulture, zato smo imeli probleme že pri pripravljenosti akterjev do podajanja odgovorov. Zaradi navedenega in posledično zaradi množičnosti informacij, ki bi nam jih podalo več izpraševancev, smo se odločili za tako majhen vzorec. Ker pa gre za bolj poglobljene odgovore, ki so se na precej mestih med seboj prekrivali, so izpraševanci vseeno izkazali zadostno mero reprezentativnosti. Vprašanja bomo analizirali posamično.

Najprej smo jih vprašali, kateri stripi so po njihovem mnenju najbolj zaznamovali devetdeseta in kateri so zaznamovali zadnji dve desetletji. Seveda so prevladali avtorski stripi, saj v Sloveniji o komercialnih stripih praktično ni ne duha ne sluha. O devetdesetih letih so vsi zpraševani akterji omenili strip Tomaža Lavriča – Rdeči alarm (Lavrič 1996), ki je bil v letu 2011 tudi na novo izdan v dopoljnjeni obliki, na katero se bomo nanašali tudi mi. Verzija iz leta 1996 ne vsebuje dodatkov. Opaznejših razlik sicer ni, gre pa za zgodbo o punkerski subkulturi in o tem, kako jih je družba tedaj sprejemala ter kako so oni sprejemali družbo. Umeščena je v čase zamiranja komunizma in vzpona kapitalizma na področju nekdanje Jugoslavije. Vmes je inkorporirana zgodba o Juretu, enem od punkerjev, ki veliko let kasneje sreča prijatelja in se na istih mestih pojavlja v drugačni luči, z drugačnim družbenim statusom. Ne gre za direktno namigovanje na katerega od dogodkov, vendar nam z izjemno preciznostjo opisuje medsebojne odnose med skupinami, pa naj bodo to JNA vojaki in mladi punkerji ali mož v 'srednjih letih', ki enako pijan kot pred tridesetimi leti odhaja na isti vlak, vendar ga okolica sprejema drugače. Kritično pa se je Lavrič lotil prikaza vseh protagonistov, tudi celotnega kraja in časa dogajanja. Naslednji strip, ki si ga vsi omenili, so Bosanske basni Tomaža Lavriča (Lavrič 1997). Glede na to, da so vsi trije omenjeni stripi od istega striparja, lahko sklepamo na velikost, oziroma majhnost tedanje striparske scene v primerjavi s kasnejšimi, po letu 2000 opaznejšimi stripi. Ne gre tudi pozabiti, da je bil Tomaž Lavrič v svoji generaciji eden najbolj kvalitetnih in striparjev v celotni Jugoslaviji. Ker se je leta 1997 veliko govorilo o beguncih iz Bosne in Hercegovine, saj je minilo zgolj slabi dve leti od podpisa Daytonskega sporazuma¹⁰, se ne čudimo stripu s takšno tematiko. Bosanske basni so

¹⁰ Daytonski sporazum so sprte strani ozemlja bivše SFRJ podpisale novembra 1995 v amerškem mestu Dayton, Ohio in z njim končale vojno v Bosni in Hercegovini. Dokončno različico so predstavniki vpletenih strani

bile namenjene spominu žrtvam vojne. Vsako poglavje je poimenovano z imenom živali, kar nas hitro pripelje do razmišljanja o ljudeh, ki so metaforično, med vojno živeli kot živali. Ni nam prihranjena nobena grozota vojne in življenja v njej, saj se tudi vse zgodbe končajo z izjemno kruto in krvavo sceno. Tudi tretji strip je zelo aktualen v svoji vsebini. Ponovno gre za delo Tomaža Lavriča, vendar tokrat za pasičen strip Diareja, ki še vedno izhaja v tedniku Mladina (Lavrič 2003). Diareja se za razliko od prejšnjih dveh ne loteva zgodb z realistične perspektive, ampak aktualne dogodke, izjave, dela ipd. spremeni v kritično satiro in jih vsak teden s prvih strani Mladine tudi komentira. Vsaj za devetdeseta leta, ki jih bomo tako imeli za primerjavo s kasnejšim obdobjem, lahko trdimo, da so potemtakem najbolj opazni stripi bili prav tisti avtorski stripi, ki so se lotili kritičnega pogleda in iskali in črpali navdih v resničnih aktualnih dogodkih. Ne smemo pa pozabiti, da je bilo obdobje po osamosvajanju morda bolj politično razburkano, ne samo v vodah parlamenta, ampak tudi med preostalim ljudstvom. S tem so torej avtorji (med najbolj produktivne štejemo trojico Tomaž Lavrič, Iztok Sitar in Zoran Smiljanić), na svojevrsten način prikazovali spremembe, vplive, komentarje in še kaj v družbi skozi stripovski medij.

Izpraševance smo nato povprašali o stripih, izdanih po letu 2000. Glede na primerjavo, ki jo imamo z desetletjem pred tem, bomo lahko videli, da se je vsebina samih del precej spremenila. Izpraševanci so najbolj izpostavili strip Meksikajnarji (Pušavec in Smiljanić 2008). Pri tem stripu se vračamo v zgodovino, v čas Habsburške monarhije, ki zajema zgodovinsko tematiko, popolnoma nepovezano s tedanjim trenutnim stanjem. Gre sicer za strip, ki je prav tako izhajal v Mladini med letoma 2007 in 2008 (Pušavec in Smiljanić 2008), vendar v njem ni odseva sodobnosti. Prav tako veliko opaznost so namenili stripu Oklepaj (Lunaček 2007). Ta je prav tako izhajal v časopisni prilogi časnika Delo, vendar je bil kasneje izdan tudi v posebnem albumu, ki mu je sledil še album Oklepaj: Metuljeve sanje (Lunaček 2007). Sicer gre za satirično kapitalistično želvo, ki skupaj s proletarskim polžem odkriva svet, vendar gre bolj za humor v prvem planu, kot za komentiranje sodobne družbe ali aktualnih dogodkov. Prej večkrat opazimo reference na kakšno od zgodovinskih tematik ali tematik literarnega kanona. Podobno se je po letu 2000 zgodilo z ostalimi za izpraševance pomembnimi stripi. Med drugimi so navedli še Slepo sonce (Lavrič 2004), kjer gre za

podpisali 14.12.1995 Parizu. Podpisniki so bili predsedniki Izetbegović, Tuđman, Milošević, Clinton, Chirac premierja Major in Gonzal ter kancler Kohl. (*Daytonski sporazum*. Dostopno prek: http://sl.wikipedia.org/wiki/Daytonski_sporazum 12. junij 2013.)

znanstveno-fantastično zgodbo, ki ni niti utopična, ampak zgolj trivialna, zato ji ne bomo namenili večjega prostora. Omenjena je bila tudi antologija Slovenski klasiki v stripu (Lavrič 2009), ki se je širše namenila predstaviti večje slovenske literarne dosežke v stripovski verziji. Ponekod karikirane, ponekod citirane. Najdemo tudi nekaj popevk, ki so bile spremenjene v strip, sicer pa se ne nagibajo h družbeni kritičnosti, razen stripa Premiki, ki se odkrito norčuje iz istoimenske knjige Janeza Janše. Nekateri od teh stripov so že prej izhajali pod istoimensko rubriko v reviji Mladina (Lavrič 2009). Ko pa že omenjamo Janeza Janšo, namenimo še nekaj vrstic stripu Sokol in golobica (Lavrič 2008), za katerega bi lahko rekli, da je eden bolj opaznih in bolj kritično naravnanih. Skozi erotično ljubezensko zgodbo je Lavrič v tem primeru predvideval, kaj se je dogajalo v zakulisju tedanje politične scene in nekaj dogodkov tudi pravilno napovedal. Podobno bi lahko rekli za strip 4000 (Sitar 2001), ki prav tako kaže odpor do prve Janševe vlade, ki je bila takrat na oblasti, vendar skozi satirično znanstveno-fantastično zgodbo. Že na prvi pregled lahko torej vidimo, da je izbira tematik v primerjavi z devetdesetimi leti, v politično mirnejših letih po letu 2000 precej drugačna. Zakaj je temu tako, bomo podrobneje raziskali v nadaljevanju.

O tem, zakaj je prišlo do teh razlik, smo povprašali tudi v vprašalniku. Večina jih omenja odmik od bolj političnih in satiričnih tem h bolj intimnim, ponekod celo (avto)biografskim tematikam. Ne bomo trdili, da se teh tematik ne dotikajo tudi stripi prejšnjega obdobja, saj temu ni tako, vseeno pa so bile pomembnejše druge teme in so te sodile bolj v ozadje. Tudi po zaslugi Stripburgerja naj bi posledično izginjala celo zmožnost samozaložbe. Stripburgerja tu omenjamo zaradi Republike Strip, ki pod okriljem Stripburgerja izdaja predvsem albume novih ustvarjalcev. Izpraševanci omenjajo tudi opuščanje klasičnega realističnega sloga in osvajanje bolj ekspresivnih oblik, tudi preko uporabe računalniških orodij. Valetič je devetdeseta leta poimenoval kar za leta političnega stripa, medtem, ko naj bi se po letu 2000 začel razvijati filozofski, zgodovinski in družinski strip. Spremembe naj bi bile opazne tudi skozi spreminjanje povprečnega formata stripovskega albuma, ki naj bi se manjšal v bolj priročno obliko. Finžgar, po drugi strani pogreša predvsem več mlajših stripovskih avtorjev, kajti z njihovim izborom eksperimentalnih tematik naj bi se močno razširil izbor tematik. Mitrevski opaža predvsem več uporabe barv. Lunaček pa kar se kritičnosti tiče, trdi, da je šlo v devetdesetih predvsem za bolj direktno kritičnost nastale družbeno-politične situacije, medtem ko so v nadaljnjih desetletjih avtorji postali bolj osredotočeni na formo, poetični, vsebina pa je vedno manj družbeno aktualna, kot smo ugotovili tudi sami.

Razlike v času je možno opaziti tudi po številu stripovskih izdaj in dogodkov, ki jih je dandanes, kljub njihovi redkosti, vedno več. Kot smo enkrat že omenili, se je leta 2004 odprla Strip.art.nica Buch, ki pa ima to pomanjkljivost, da je odmaknjena od centra mesta in je do nje težko dostopati, zato se je specializirala bolj za komercialne stripe tujih avtorjev, čeprav je v njej najti tudi slovenske avtorje. O stripu se prav tako vedno več piše v različnih medijih, čeprav se jih, začuda, izdaja še vedno v skoraj istih, ki so to delali od samega začetka. Posebno po letu 2010 naj bi bilo moč opaziti vse večje število stripovskih izdaj, o čemer lahko govorimo v celotnem knjižnem založništvu. Nasplošno je torej stripa več, vendar Finžgar ugotavlja, da ga je vseeno težko dobiti, saj skoraj ni dostopen v trafikah. Slovenski stripi so prav tako postali krajši, a specifično bolj dovršeni, ker je prišlo do tega, da se stripov manj bere, kot se jih gleda. Striparnic ni veliko, ampak jih tudi nikoli ni bilo. Zaradi domnevnega večanja ugleda revije Stripburger naj bi se zgodilo vse več stripovskih dogodkov, vendar so ti po Lunačkovih besedah manj obiskani in slabše kvalitete kot v devetdesetih.

Ko smo v petem vprašanju izpraševance vprašali, če bi lahko direktno povezali katerega od stripov s katerim od aktualnih dogodkov, smo prišli na najbolj mrtvo točko glede na vsa vprašanja vprašalnika. Ta so bila posledično zelo kratka, od Ivana Mitrevskega pa odgovora ni bilo moč dobiti. Rus je omenil vseskozi aktualno Diarejo ter že omenjen strip Sokol in golobica, ki ga je omenil tudi Valetič. Omenil je še strip iz devetdesetih, ki nosi tudi naslov po Aferi JBTZ¹¹ in izpade kot tako rekoč novinarsko poročilo o aferi, vendar bomo to pustili ob strani in se raje lotili tistih iz 21. stoletja. Seveda ne gre mimo Rdečega alarma, ki je sicer bil izdan v devetdesetih, ampak je velik pečat pustil tudi ob ponovni izdaji leta 2010. Ne gre pa tudi mimo, ponovno Lavričevega stripa, Novi časi (Lavrič 2010), ki se sprehaja skozi problem pojavnosti 'skinheadovstva' oziroma sodobnih neonacističnih skupin. Zanimivo je predvsem to, da večinoma govorimo zgolj o stripih Tomaža Lavriča, kot tudi enega najodmevnejših striparjev tako imenovanega Mladininega kroga, saj se je v praktično vseh svojih stripih tudi posvečal družbeno-kritičnim temam.

¹¹ Afera Janša, Bavčar, Tasić, Zavrl iz leta 1988. (KASTELIC, Dušan. 1996. *Tajni agent Miran Frumen v epizodi: Afera JBTZ*. Zagorje: samozaložba.)

Marsikaj je vplivalo na to, da strip danes ni splošno enak stripom, ki so svet ugledali pred letom 2000. Izpraševanci so enkrat že odgovorili, da imamo tudi vedno več novih izdaj slovenskih avtorjev. Po drugi strani lahko spremljamo upad serijskih publikacij, od katerih so nekoč striparji lahko živeli. Omenjen je bil Bernard Kolle kot verjetno edini, ki riše za druge založbe in se od tega tudi preživlja. Ostali so omenili, da se poslužujejo dopolnitvenih dejavnosti ali pa se že primarno ukvarjajo z drugim poslom in je dopolnitvena dejavnost že risanje stripov. Kot dobrodošla novost se omenjajo redni mesečni dogodki v Kinu Šiška pod naslovom Stripolis, saj naj bi v samo striparsko sceno ponovno vpeljevala družabno življenje in povezovanje ustvarjalcev v Sloveniji. Tako kulturno in politično strip ne prejema nikakršne podpore. Po Valetičevih besedah naj bi se smatral kot umetniška veja komercialnega značaja. Po drugi strani podatki o prodaji ne kažejo prav nič komercialnosti. Prav tako problem vidi v tem, da se strip še vedno meri po vatlih klasične stripovske literature, le redko pa naj bi se ga obravnavalo ločeno. Mitrevski opozarja, da čeprav naj bi se strip v Evropi in ZDA od devetdesetih do danes tako spremenil, da je to imenoval kar za renesanso, se tega pri nas ne opazi. Pojav grafičnih stripov kot novosti v knjižnih vrstah oziroma zvrsteh je doživel komercialen uspeh. Pri nas tega vala večje založbe niso zaznale ali niso želele zaznati, tako da je strip ostal v domeni majhnih založb in entuziastov. Lunaček opozarja na problem, da je avtorjev sicer več kot prej, vendar je produkcija stripov glede na posameznika neprimerno nizka in tudi ne bolj kvalitetna. Zdi se mu, da manjka neka prava striparska scena, prav zaradi česar sta se z Janezem Plešnarjem lotila projekta Stripolis.

Vprašali smo jih tudi ali bi lahko primerjali stanje iz devetdesetih let s stanjem v sodobnosti. Najbolj izčrpna sta bila Valetič in Lunaček. Valetič meni, da se je začelo razvijati več različnih smeri, kar naj bi bilo dobrodošlo. Izginjati pa naj bi začel strogi politični kontekst stripa, ki je bil političen (anarhističen), kar smo tudi že ugotavljali. To naj bi se zgodilo tudi zato, ker je v devetdesetih bila še bližje nekdanja socialistična oblast, ki je imela strip za pokvarjen kulturni žanr, nekakšno propagando tedanjega kapitalističnega zahoda. Lunačku se dozdeva, da se je celotna scena razdrobila in so tudi sami striparji začeli delovati bolj individualistično. V devetdesetih naj bi avtorji bolj delovali skupnostno, če se samo spomnimo Štandekerjeve Mladine in ustanovitve Stripburgerja, ki sta bila kroga, kjer so se stripovski ustvarjalci množično zbirali. Mogoče je prav pri tem viden ostanek socialistične atmosfere, deloma naj bi tako šlo za združevanje ljudi proti partiji kot skupnostnemu sovražniku, ki pa je s kapitalizmom postal bolj meglen, oziroma bolj neoseben, splošen.

Zaradi tega se je začela, po Lunačku, borba zase z megleno idejo uspeha in željo po profitu. Prav tisti kapitalistični interesi, ki naj bi pokopali nekdanjo trgovino v centru Ljubljane, ki je delovala v Kazini, pa naj bi tudi danes najbolj odmevni Strip.art.nici Buch narekovali trende, ki jo silijo delovati po logiki nišnega trženja, predvsem ljubiteljev superjunakov, fanatikom ameriškega modela.

Stanja v Sloveniji nekateri niso želeli primerjati, zaradi pomanjkanja lastnih izkušenj s tujino, zaradi nezainteresiranosti ali zgolj zaradi življenja v Evropski uniji, ki narekuje vsem sledenje trendom, ki naj bi se bližali istemu standardu. Tako je večina omenila, da je s pojavom interneta prišlo do večjega povezovanja, ampak o tem več v naslednjem vprašanju. Rus je konkretno govoril o podobnostih s Hrvaško in Srbijo, s katerima smo imeli isto zgodovinsko ozadje, vseeno pa so se po razpadu Jugoslavije tudi striparske scene razvijale drugače. Pri obojih se lahko namreč opazi boljša kvaliteta založništva in produkcija stripov. Lunaček je omenil Španijo, saj je sam tam tudi nekaj časa deloval in je glede na velikost države opazil proporcionalno večje število založb in samih izdaj stripov.

Vprašanje o povezovanju med striparskimi ustvarjalci v Sloveniji in tujini ni naletelo na preveč plodna tla. Zaradi komunikacijskega napredka lahko govorimo o krčenju časa in prostora tudi na področju povezovanja striparjev. Če ne drugače, je lažje in ceneje priti do festivalov, za katere je lažje izvedeti. Stripburgerjev krog striparjev, kar v Sloveniji zajema skorajda vse, ki se s stripom ukvarjajo, pa spodbuja mednarodne razstave, izmenjavo izkušenj, spoznavanje novih stripovskih scen in striparjev. Takšno povezovanje preko Stripburgerja so se začela že v devetdesetih letih. Nekaj povezovanj se torej le dogaja, vendar jih ni moč opaziti v smislu skupne produkcije.

Informiranje o stripu je za mlade avtorje, ki komaj vstopajo v ta svet, predvidoma najbolj pomembno. Pa vendar se je izkazalo, da se akterji na tem področju predvsem zanašajo na internet. Gašper Rus pravi, da obveščanje ni primerljivo z drugimi umetniškimi ali razvedrilnimi vsebinami, kar naj bi se opazilo že preko tega, da ni moč opaziti televizijskih ali obcestnih oglasov, ki bi oglaševali stripe. Finžgar, mu po drugi strani oporeka, saj strip primerja s podobnimi kulturniškimi zvrstmi kot so lutkarstvo, animacija in grafitarstvo, zato

se mu zdi, da so te vsebine enako promovirane, ter da so na istem nivoju. Valetič pa pravi, da bi šlo za popoln dostop do informacij šele v primeru, ko bi se formiralo Slovensko združenje za strip in karikaturu. Mitrevski tudi opozarja na dodaten problem, ki smo ga že omenili, in sicer da mediji sicer radi poročajo o stripu, manj radi pa ga objavljajo. Lunačku se zdi, da bi bile informacije bolj dostopne, če bi imeli neko formo neposrednega obveščanja, kot je kakšna striparnica v centru, kot je bila tista v Kazini, čeprav ni bila specializirana zgolj za stripe.

Nazadnje smo izpraševance povprašali še o tem, kako vidijo prihodnost na stripovskem prostoru. Gašperju Rusu se zdi, da se bo založništvo še krepilo ali pa bo vsaj ostalo na trenutni stopnji. Malo verjetno pa se mu zdi, da bi se risanje stripov lahko začelo tudi finančno obrestovati v Sloveniji. Prihodnost vidi podobno sedanjosti, ko bo sceno kot sedaj, naprej vleklo nekaj zanesenjaških nadpovprečnih entuziastov, ki jim bodo sledili ustvarjalci, primarno dejavni na drugih področjih. Žiga Valetič je na tem mestu še enkrat omenil prej omenjeno društvo, saj bi se preko njega lahko prijavljali na razpise in dobivali denar za projekte. Domen Finžgar se je odgovora lotil bolj likovno in predvideva, da se bodo stripi spremenili na pogled s krajšim formatom, večimi barvami, postali pa naj bi še bolj eksperimentalni. Ponovno naj bi prišlo do vzpona komercialnih stripov. Ivan Mitrevski večjih sprememb ne pričakuje. Izarju Lunačku pa se zdi, da se vzdušje od individualne izolacije ponovno spreobrača v skupnostno, medsebojno sodelovanje. Širše od stripa naj bi se to kazalo v pojavih kot so 'crowdfunding', 'coworking'¹² itd. Prav tako se mu zdi, da bo iz veselja narejeno najboljše in bo posledično prišlo tudi do profita. Finančni uspeh naj bi najbolj obrodile reči, ki so bile narejene brez misli na profit.

6 ZAKLJUČEK

V pričujoči diplomski diplomi smo se spraševali ali se v 21. stoletju lahko vidi družbene spremembe skozi slovenski strip. Hipotezo da se, smo uspešno potrdili. Kot primerjava nam je služilo desetletje pred letom 2000, ki se je kot primerno izkazalo zaradi diametralno nasprotnega dogajanja v primerjavi s politično burnim prvim desetletjem po formiranju nove države. Stripi

¹² Pri obeh pojavih gre za obliko medsebojnega sodelovanja na način podjetja, z odprto možnostjo mecenstva.

iz prve kategorije, torej iz devetdesetih let, so se tako resnično izkazali za večinoma kritično nastrojene proti politiki in družbi, medtem ko so kasneje prevladali individualistični stripi, ki so se in se še raje ukvarjajo z bolj teoretskimi temami. Najširše gledano lahko to povežemo s padcem komunizma in postopnim opuščanjem socializma ter prehodom v 'zahodni' kapitalizem. V kapitalizmu ni več toliko pomembna družba, kot je bila v prejšnjem sistemu, ampak je bolj poudarjen posameznik. Torej se tako z izražanjem kot z branjem in posledično poistovetenjem s stripi posameznik danes lažje poveže z bolj intimnimi, ne tako družbenimi tematikami. Posledično tudi več ljudi dela v storitvenem sektorju in ne sodijo več med proletariat. Med njimi so tudi avtorji stripov ali vsaj njihova ožja družba in starši. Seveda je ostalo tudi nekaj politično naravnanih stripov, predvsem se tega lotevajo pasični časopisni stripi, ki so nasploh namenjeni temu. Vseeno v vsebini opazimo velik preskok, tudi ko vsebina zaide v neke popolnoma eksperimentalne oblike. Ne smemo pozabiti, da so bili strip albumi, ki smo jih obravnavali v 21. stoletju in so bili zelo politično angažirani, predvsem plod avtorjev, ki so začeli delovati že v devetdesetih ali osemdesetih letih preteklega stoletja. Trend pa se je vmes spremenil. Morda prav zaradi novih, v novem tisočletju priljubljenejših načinov upodobitve v formah večje ekspresivnosti, vsebina sploh ni izpostavljena. Morda se tudi nezadovoljstvo izraža drugače. Namesto direktne kritike se obup spremeni v filozofsko-teoretsko iskanje recimo utopičnih rešitev. Glede na trenutno, na primer politično elito, ki se ni dosti menjavala po številu obrazov, bi zlahka sklepali tudi na izčrpavanje določenih tematik, ki ga ni kar tako obiti. Sicer ne točno ob letu 2000, vendar smo to ločnico uporabili, ker se nam je zdel najboljši presečni datum za omejitev tega mehkega prehoda od enih pa do drugih izbir tematik. Lahko bi celo trdili, da se je na nivoju celotne slovenske družbe pojavila družbena apatija, glede na politično udejstvovanje, ki je bilo močnejše izraženo v devetdesetih letih, kar se kaže tudi skozi slovenski strip. Glede na to, da se striparji v Sloveniji med seboj večinoma poznajo in delujejo v podobnem krogu, pa mora vendarle, če bo do sprememb prišlo, priti na nivoju celotne striparske scene. V prihodnje pa bomo videli ali lahko tezo držimo še naprej. To lahko trdimo že samo zaradi tega, ker v Sloveniji razen avtorskega stripa, ki zahteva nekomercialen pristop, ostalih razen morda za vzorec, predvsem tujih avtorjev, pravzaprav ni opaziti. Sploh po letošnji razburkani zimi in pretekli, prav tako protestniško navdahnjeni, jeseni bi morda pričakovali kakšen nov striparski odziv na dogajanje. Vseeno ne smemo pozabiti, da izrisevanje stripa zahteva nekaj časa. Prav tako bo po trendu, če se bo odziv na to sploh pojavil, morda iz tega nastal celo nov podžanr. Le-ta pa se morda vseeno iz margine prebije med žanre, družbeno enakovredne preostali literaturi, ne zgolj na didaktičnem nivoju, kot se tudi ponekod že dogaja.

7 LITERATURA

- Wikipedija. *Daytonski sporazum*. Dostopno prek: http://sl.wikipedia.org/wiki/Daytonski_sporazum (12. junij 2013).
- Draginčić, Slavko in Zdravko Zupan. 1986. *Istorija jugoslovenskog stripa*. Novi Sad: Forum-Marketprint.
- Džamić, Lazar. 2012. *Cvjećarnica u kući cveća: Kako smo usvojili i živeli Alana Forda*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
- Finžgar, Domen. 2008. *Www. Stripburger 48*. (november). (str. 10-12)
- Janša, Janez. 1992. *Premiki: nastajanje in obramba slovenske države 1988-1992*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Kastelic, Dušan. 1996. *Tajni agent Miran Frumen v epizodi: Afera JBTZ*. Zagorje: samozaložba.
- Košir Teran, Alenka. 2013. *Ivan Mitrevski: Vse smo seveda pomazali s kruhom!* Dostopno prek: http://www.siol.net/kultura/profil/2013/03/ivan_mitrevski.aspx (14. junij 2013)
- Krančan, David. 2012. *Stripovski album »Na prvem tiru« in kratke zgodbe*. Diplomsko delo. Ljubljana: ALUO.
- Lavrič, Tomaž. 1996. *Rdeči alarm*. Ljubljana: Forum.
- --- 1997. *Bosanske basni*. Ljubljana: samozaložba.
- --- 2003. *Diareja skozi čas 1988 – 2003*. Ljubljana: Mestna galerija.
- --- 2004. *Slepo sonce*. Ljubljana: Forum: Mladina.
- --- 2008. *Sokol in golobica: epska romanca*. Ljubljana: Mladina.
- --- 2009. *Slovenski klasiki v stripu*. Ljubljana: Mladina: Forum.
- --- 2010. *Tomaž Lavrič: stripi = comics*. Ljubljana: Moderna galerija.
- --- 2010. *Novi časi*. Ljubljana: Forum.
- Lunaček, Izar. 2007. *Knjiga Oklepaj: Metuljeve sanje*. Ljubljana: Forum.
- --- 2013. Intervju z avtorico. 22.junij.
- McCloud, Scott. 2011. *Kako razumeti strip*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Mitrevski, Ivan. 2013. *Strip o Barbari*. Dostopno prek: <http://amitrevski.blogspot.com/> (20. julij 2013).
- Pušavec, Marjan in Zoran Smiljanić. 2008. *Meksikajnarji*. Ljubljana: Umco.

- Ljudmila. *Republika Strip*. Dostopno prek: http://www.ljudmila.org/forum/rs/deveta_soba/album.htm (9. junij 2013)
- Rus, Gašper. 2011. Večni ogenj. *Stripburger* 56. (december). (str.
- --- in Žiga Valetič. 2013. Gugalnica. Ljubljana: Ozara Slovenija, Nacionalno združenje za kakovost življenja.
- Sitar, Iztok. 2001. *4000*. Ljubljana: samozaložba.
- --- 2007. *Zgodovina slovenskega stripa: 1929-2007*. Ljubljana: Umco.
- Sosič, Sarival. 2011. *Risba v stripu na Slovenskem: Muzeji in galerije mesta Ljubljana, Mestna galerija Ljubljana, 7.7. – 16.10.2011*. Ljubljana: Muzej in galerije mesta Ljubljane.
- Zajc, Tjaša. 2013. *Združeni striparji in stripoljubci*. Dostopno prek: <http://www.mladina.si/120753/zdruzeni-striparji-in-stripoljubci/> (15.junij.2013)
- Pogledi. Žiga Valetič. Dostopno prek: <http://www.pogledi.si/avtor/%C5%BDiga%20Valeti%C4%8D> (12.junij 2013)
- Ozara. *Življenjepis avtorjev*. Dostopno prek: http://www.ozara.org/wp-content/uploads/2013/03/Gugalnica_zivljenjepis_avtorjev.pdf (12. junij 2013)

PRILOGE

PRILOGA: A. VPRAŠALNIK – GAŠPER RUS

1. Kateri slovenski stripi, se vam zdi, da so zaznamovali 90ta?

Tomaž Lavrič: Rdeči alarm - črni dnevi, Bosanske basni, Diareja

Zoran Smiljanić: 1943, Družinske zgodbe, 1991; Zadnja vojna ...

Dušan Kastelic: Tajni agent Miran Frumen v epizodi: Afera JBTZ, Butalci

Iztok Sitar: Črni možje, bele kosti: meditativne zgodbe, Bučmanovi, Ženska, ki se ljubi z mačkom

Stripburger (v okviru slednjega zlasti Jakob Klemenčič, Andrej Štular, Matjaž Bertoncelj, Matej Kocjan - Koco, Ciril Horjak ...)

2. Kateri slovenski stripi, se vam zdi, da so pustili največji pečat na slovenskem področju po letu 2000?

Tomaž Lavrič: Sokol in golobica, Ekstremni športi (I in II), dopolnjeni Rdeči alarm, Slepo sonce

Zoran Smiljanić in Marjan Pušavec: Meksikajnarji

Ciril Horjak: Ride

Matej Kocjan - Koco: Pagatova izpoved

Iztok Sitar: Glave, 4000, Zgodba o bogu

Marko Kociper: Svinjsko dobrih 8 let, Podgana, Dika

Izar Lunaček: Miniji, Oklepaj

Primož Bertoncelj: Ambrožev Paberkuum

Stripburger

Slovenski klasiki (antologija)

3. Ali se vam zdi, da obstajajo razlike med tema dvema skupinama stripov? Če da, katere? (vsebina, stil, izbira tematike, barva, množičnost, propapaganda, distribucija, vrsta humorja...)

Kar se tiče tematike, bi lahko, vsaj deloma, govorili o določenem odmiku od satiričnih in

političnih tem, kakršne so gojili (in jih še gojijo) zlasti avtorji t.i. *Mladininega kroga*, k bolj intimnim, včasih tudi avtobiografskim temam. Samozaložba, v 90-ih razmeroma popularen način izdajanja stripovskih albumov (Sitar, Lavrič ...), izginja, največ po zaslugi *Stripburgerja*, ki z zbirko *Republika strip* omogoča slovenskim avtorjem, da v njej izdajajo svoja dela (zgledu so v manjši meri sledile tudi nekatere druge založbe). Kar se tiče risarskih stilov, je videti, da mlajši avtorji in avtorice opuščajo tiste bolj klasično realistične v prid vse bolj karikiranih oziroma stiliziranih. V produkciji stripov se povečuje raba računalniških orodij.

4. Se vam zdi, da se je stanje v Sloveniji na striparskem področju spremenilo glede na 90ta leta? Ali je več striparnic/striparskih dogodkov/striparskih izdaj? Je tega manj? Katere so razlike?

O tem težko govorim na podlagi osebnih izkušenj. Resda sem že v 90ih bral stripe in jih celo risal, vendar sem bil še daleč od pozornega spremljevalca stripovske scene, kakršen sem postal nekako po letu 2000. S tem v mislih na vprašanje odgovarjam takole: stripovskih izdaj in dogodkov je več. Pred letom 2004, ko se je odprla *Stripartnica Buch*, tovrstnih ekskluzivno stripovskih trgovin pri nas ni bilo - v tem smislu lahko rečem, da je naraslo tudi število teh. Ne vem pa, kakšna je bila založenost navadnih knjigarn s stripi v 90-ih v primerjavi z današnjim stanjem ...

5. Bi lahko povezali katerega od stripov s katerim od odmevnejših dogodkov, ki so se tedaj zgodili v Sloveniji oziroma so bili močno spremljani v slovenskih medijih?

Tu je seveda Lavričeva *Diareja*, ki se že od konca 80ih odziva na aktualne politične in družbene dogodke. Prav tako Lavričev je tudi strip *Sokol in golobica*, ki je skozi žanr pogrošnega ljubezenskega romana parafraziral slovensko politično kuhinjo za časa prve vlade Janeza Janše. Slednji je tudi glavni junak omenjenega stripa.

6. V kakšnem stanju se vam zdi, da je slovenska striparska scena danes?

Kar se izdajanja stripov tiče, to ni slabo obdobje. Vsakoletna bera stripovskih izdaj je pestra in kaže, da še narašča. Po drugi strani žalosti upad stripa v serijskih publikacijah; ta način objavljanja je v 90ih dejansko preživel nekaj slovenskih striparjev. Ta trenutek pri nas ni

stripovskega ustvarjalca - z morebitno izjemo *Bernarda Kolleta*, ki riše za tuje založbe - ki ne bi moral svojih prihodkov dopolnjevati še s kako drugo dejavnostjo. Dobrodošla novost, ki je zaživela lansko leto, pa je *Stripolis*, mesečna prireditev, ki povezuje domače stripovske ustvarjalce in v to sceno vnaša nekaj družabnega življenja. Če strnem ugotovitve v predvidljiv odgovor - so plusi in so minusi, a težko bi se odločil, kateri pretehtajo.

7. Bi lahko današnje stanje primerjali s stanjem v devetdesetih letih?

Iz razlogov, ki jih navajam že pod točko 4 - težko. Na tem mestu se zato vzdržujem odgovora.

8. Bi lahko stanje v Sloveniji primerjali s katero drugo državo?

Če pomislim na stripovske kulture, ki sem jih imel doslej priložnost vsaj malo pobližje spoznati, vidim še največ podobnosti s Hrvaško in Srbijo; zgodovina stripa v tih dveh državah je v marsičem podobna naši, mestoma se vse tri tudi prekrivajo in dopolnjujejo (bivša Jugoslavija). Kljub temu obstajajo tudi lokalne specifikke - morda najbolj vidna je ta, da je stripovsko založništvo v obeh omenjenih državah bolj intenzivno kot pri nas.

9. Na kakšne načine se vam zdi, da se morda slovenski striparji lahko povezujejo tudi izven Slovenije? Tako z ostalimi striparji iz drugih držav kot med seboj?

Na podlagi lastnih izkušenj lahko povem, da so tovrstna povezovanja pretežno neformalne narave. Sam *imam* stripovske vezi in poznanstva v tujini; večinoma sem jih spletel z obiskovanjem stripovskih festivalov in preko svojega urednikovanja pri Stripburgerju. Neposredne koristi teh povezav so bila zame doslej povabila na še druge festivale oziroma stripovske dogodke, udeležba na nekaj mednarodnih razstavah in, seveda, izmenjava izkušenj s tujimi avtorji, spoznavanje njihovih stripov in njihovih stripovskih scen nasploh.

10. Ali se vam zdi, da so informacije o dogajanjih na področjih stripa lahko dostopne? Zakaj ja/ne?

Kdor prav namenoma išče nek podatek, vest v zvezi s stripom, je ne bo težko našel, predsvem po zaslugi interneta. Drugo vprašanje je, koliko novic s področja stripa prispe do naključnega potencialnega bralca oziroma potencialnega udeleženca nekega stripovskega dogodka. Tu

obveščanje gotovo ni primerljivo z drugimi umetniškimi oziroma razvedrilnimi vsebinami (s filmom, glasbo ...). Navsezadnje se stripov ne reklamira na obcestnih plakatih ali v televizijskih oglasih ...

11. Kako se vam zdi, da se bo razvoj slovenskega stripa odvijal v prihodnje, glede na trenutno situacijo v Sloveniji?

Nisem vizionarski tip človeka, na tem mestu bi bil še najbolj iskren odgovor - ne vem. Če poskusim kljub temu: glede na trenutne trende bi rekel, da se bo stripovsko založništvo še krepilo ali vsaj ostalo na zdajšnji, razmeroma visoki stopnji. Bolj pesimističen sem glede perspektiv za stripovske ustvarjalce. Malo verjetno se mi zdi, da bi se kdaj v prihodnosti začelo risanje stripov tudi finančno obrestovati. Menim, da bo celotno sceno 'vlekla naprej', tako kot doslej, peščica zanesenjaških, nadpovprečnih avtorjev, ki jim bodo sledili nekoliko številčnejši ustvarjalci, primarno dejavni na drugih področjih (ilustracija, slikarstvo, oblikovanje ...), ki bodo občasno narisali tudi kakšen strip.

PRILOGA: B. VPRAŠALNIK – ŽIGA VALETIČ

1. Kateri slovenski stripi, se vam zdi, da so zaznamovali 90ta?

- Zoran Smiljanić: 1991, Hardfuckers
- Dušan Kastelic: Afera JBTZ
- Tomaž Lavrič: Diareja, Bosanske basni, Rdeči alarm
- Marjan Manček: Hribci

2. Kateri slovenski stripi, se vam zdi, da so pustili največji pečat na slovenskem področju po letu 2000?

- Iztok Sitar: 4000
- Tomaž Lavrič: Sokol in golobica, Slepo sonce

- Slovenski klasiki v stripu
- Zoran Smiljanić: Meksikajnarji
- Izra Lunaček: Oklepaj
- Gašper Rus: Gugalnica
- Matej de Cecco: Pilko in Čopka
- David Krančan: Na prvem tiru

3. Ali se vam zdi, da obstajajo razlike med tema dvema skupinama stripov? Če da, katere? (vsebina, stil, izbira tematike, barva, množičnost, propapaganda, distribucija, vrsta humorja...)

- devetdeseta so ponujala predvsem politične stripe, medtem ko se vsebine po letu 2000 razširjajo na filozofske, zgodovinske, družinske teme
- v devetdesetih so izhajali predvsem stripi v albumih (izročilo francoskega stripa), kasneje se postopoma pojavljajo tudi manjši, bolj priročni formati.

4. Se vam zdi, da se je stanje v Sloveniji na striparskem področju spremenilo glede na 90ta leta? Ali je več striparnic/striparskih dogodkov/striparskih izdaj? Je tega manj? Katere so razlike?

- O stripu se v kulturnih medijih in v kulturnih rubrikah sicer piše kar precej, kljub temu pa so edina prodajna uspešnica še vedno stripi Mikija Musterja, ki so stari okrog štirideset let in so v nekaterih vsebinskih vidikih že zastareli.
- Stripovskih izdaj je verjetno več danes, še posebej po letu 2010.

5. Bi lahko povezali katerega od stripov s katerim od odmevnejših dogodkov, ki so se tedaj zgodili v Sloveniji oziroma so bili močno spremljani v slovenskih medijih?

Lavričev album *Sokol in golobica* je pokazal vizionarsko žilico ustvarjalca, saj je v svoji satiri slovenske politične scene (hote ali nehote) napovedal kar nekaj dogodkov, ki so se v naslednjih letih dejansko odvili.

V devetdesetih pa so bili v tem oziru najbolj pomembni Smiljaničevi *Harfuckersi* in Kasteličeva *Afera JBTZ*.

6. V kakšnem stanju se vam zdi, da je slovenska striparska scena danes?

- Slovenski strip je v solidnem stanju, toda v kulturno-političnem smislu strip še vedno nima podpore, kakršno bi si zaslužil. Strip se še vedno smatra kot mlada umetniška veja komercialnega značaja (čeprav podatki o prodaji kažejo nasprotno), za nameček pa se ga še vedno uvršča in meri po vatlih klasične literature. Strip je križanec med pisano besedo, filmom in likovno umetnostjo, na žalost pa se ga zelo redko obravnava kot ločeno, samostojno kulturno panogo. Striparjenje = životarjenje, kar denimo za gledališče ali klasično glasbo v Sloveniji ne moremo trditi.

7. Bi lahko današnje stanje primerjali s stanjem v devetdesetih letih?

Razvija se več različnih smeri, kar je vsekakor dobrodošlo. Poleg tega izginja strogi politični kontekst stripa, ki je bil političen (anarhističen) tudi zaradi tega, ker je nekdanja, socialistična oblast imela strip za pokvarjen kulturni žanr, propagando (tedaj) kapitalističnega Zahoda.

8. Bi lahko stanje v Sloveniji primerjali s katero drugo državo?

Verjetno z različnimi malimi državami.

9. Na kakšne načine se vam zdi, da se morda slovenski striparji lahko povezujejo tudi izven Slovenije? Tako z ostalimi striparji iz drugih držav kot med seboj?

To že počnejo ...

10. Ali se vam zdi, da so informacije o dogajanjih na področjih stripa lahko dostopne? Zakaj ja/ne?

Šele če bi ustanovili *Slovensko združenje za strip in karikaturu*, ki bi na letni ravni uspelo z nekaj pridobljenimi sredstvi ustvariti in obnavljati posebno spletno stran o slovenskem stripu, bi bile informacije zares dostopne in popolne.

11. Kako se vam zdi, da se bo razvoj slovenskega stripa odvijal v prihodnje, glede na trenutno situacijo v Sloveniji?

Strip se bo razvijal še naprej, vprašanje pa je, ali po principu samožrtvovanja za slovensko kulturo, kar so striparji počeli do sedaj. Boljša možnost bi bila ustanovitev *Slovenskega združenja za strip in karikaturu*, ki bi od države prejemale denar in ga razdeljevalo na projektnih razpisih. Šele na ta način bi lahko omogočili razvoj kvalitetne sistematične produkcije domačega stripa.

PRILOGA: C. VPRAŠALNIK – IZAR LUNAČEK

1. Kateri slovenski stripi, se vam zdi, da so zaznamovali 90ta?

Lavričev *Rdeči alarm* in *Bosanske basni*; Smiljaničeva *Hardfuckers* in *1991*.

2. Kateri slovenski stripi, se vam zdi, da so pustili največji pečat na slovenskem področju po letu 2000?

Moji *Miniji* in *Oklepaj*; Lavričevo *Slepo sonce*, Smiljaničevi *Meksikajnarji*.

3. Ali se vam zdi, da obstajajo razlike med tema dvema skupinama stripov? Če da, katere? (vsebina, stil, izbira tematike, barva, množičnost, propapaganda, distribucija, vrsta humorja...)

Stripi iz devetdesetih so bolj direktno kritilni do aktualne družbene situacije, medtem ko so stripi po letu 2000 bolj poetični in osredotočeni na formo. Vsebina je manj družbeno aktualna in bolj oddaljena od trenutne realnosti. Medtem ko sta *Rdeči alarm* in *1991* obravnavala nedavne dogodke s kritično ostjo uperjeno v aktualno stanje razkroja komunizma in vzpona kapitalizma, so *Meksikajnarji* zgodovinska saga brez prave reference na sedanost, *Slepo sonce* pa izrazilo formalističen strip z večnimi temami obdelanimi na liričen način. *Miniji* in *Oklepaj* so mogoče malo bolj aktualni, a še vedno precej bolj postmoderno zavestni svoje forme od klasikov devetdesetih. Humor *Minijev* ima vsekakor precej manj zveze s sodobno politiko kot kakšna *Diareja*. Na ravni samih izdaj je vsekakor pozitivna razlika, da stripi novega tisočletja izhajajo pri ustaljenih založbah (največ tu naredi Stripburger), medtem ko je Lavrič svoje prvence moral izdati v samozaložbi. Negativna razlika med obema stanjema je v danes manj prodanih izvodih, kar je po mojem posledica tako izginotja centrske strip trgovine kot splošne krize tiskanih medijev (Lavrič je leta 1996 v Kazini razprodal 700 izvodov *Rdečega alarma* v nekaj mesecih).

4. Se vam zdi, da se je stanje v Sloveniji na striparskem področju spremenilo glede na 90ta leta? Ali je več striparnic/striparskih dogodkov/striparskih izdaj? Je tega manj? Katere so razlike?

Izdaj je več, tako po zaslugi Stripburgerjeve zbirke *Republika strip* kot občasnega poguma drugih založb za stripovske izdaje (Buch, Apokalipsa). Tudi dogodkov je po zaslugi jačanja ugleda Burgerja po mojem več (delavnice, razstave, predstavitve albumov, itd). So bili pa redkejši dogodki v devetdesetih morda kvalitetnejši in bolj obiskani. Stripburger je svojo najodmevnejšo publikacijo, *Stripburek*, ki je bil recenziran celo v ameriškem *Comic Journalu*, na primer izdal še v devetdesetih, ko je bil manj uveljavljen, medtem ko je zdaj bolj stabilen in vpliven, a nekako manj odmeven in prelomen. Podobno smo šele v novem tisočletju dobili res specializirano prodajalno s stripi (Buchovo Stripartnico – Kazina je poleg stripov recimo prodajala tudi glasbene revije), a ta ni v centru in je bolj zbirališče fanatičnih geekov kot splošno zbirališče, kar je veljalo za Kazino. Zgodil se je torej nek splošen premik v več ponudbe, tudi specializirane, a z nekoliko manj kvalitete in manj entuziastičnega družbenega povezovanja.

5. Bi lahko povezali katerega od stripov s katerim od odmevnejših dogodkov, ki so se tedaj zgodili v Sloveniji oziroma so bili močno spremljani v slovenskih medijih?

Lavričeva *Diareja* je ves čas komentirala aktualne dogodke: praktično vsaka pasica v poznih osemdesetih in zgodnjih devetdesetih je bila povezana z izjavo kakega politika, o kateri so poročali tudi drugi mediji. Smiljaničev *1991* je neposredno govoril o vojni za neodvisnost. Kastelicev *JBTZ* je bil tako rekoč novinarsko poročilo o znani politični aferi. V novem tisočletju so moji *Miniji* so sicer občasno komentirali aktualne dogodke, a bolj mednarodne: dobro je bil tu recimo pokrit napad na WTC in posledični ameriški povračilni ukrepi proti Afganistanu v epizodi z afganistanskimi hrti in kapitalističnim konjem.

6. V kakšnem stanju se vam zdi, da je slovenska striparska scena danes?

Avtorjev je pravzaprav več kot kdajkoli prej, a je produkcija vsakega posebej dokaj nizka in ne na najvišji kvaliteti. Meni se zdi, da manjka neka res prava scena, kjer bi se dalo povezovati, komentirati delo drug drugega, se vzpodbujati med seboj, kar bi po mojem tako opogumilo avtorje k povečanju produkcije kot izboljšalo kvaliteto prek kritike. Okej, Stripolis to zdaj skuša narediti.

7. Bi lahko današnje stanje primerjali s stanjem v devetdesetih letih?

Kot rečeno je scena postala bolj individualistična in razdrobljena. V devetdesetih so se avtorji več dobivali med seboj, primerjali ideje in vzpodbujali, sploh v okviru Stripburgerja in Štandekerjeve Mladine. Verjetno je bil to deloma še ostanek socialistične atmosfere, ko je bila družba na splošno malo bolj povezana, deloma pa je temu botrovalo ravno združevanje ljudi proti partiji kot skupnemu sovražniku. S kapitalizmom je sovražnik postal bolj meglen in vsi smo se začeli boriti vsak zase z neko megleno idejo uspeha in profita v glavi. Kapitalistični interesi so med drugim bili tisti, ki so požrli Kazino (kljub uspehu jo je prevzel Konzorcij in jo nato hitro uničil), pa tudi Buchova Stripartnica deluje bolj po logiki nišnega trženja geekom in fanatikom, značilnega za ameriški model.

8. Bi lahko stanje v Sloveniji primerjali s katero drugo državo?

Najbolj direktno poznam Španijo, kjer se mi je zdela največja razlika število založb in izdaj, ki je veliko tudi glede na razmerje velikosti Slovenije in Španije (Španija ima kakih 40 založb in največje so v dobrih časih izdale tudi po deset izdaj na mesec), kot tudi število strip trgovin v strogem centru (jaz sem redno zahajal v tri, da ne omenjam ogromnih strip oddelkov v večjih centrskih knjigarnah, kakršna je Central in tista v El Corte Ingles).

9. Na kakšne načine se vam zdi, da se morda slovenski striparji lahko povezujejo tudi izven Slovenije? Tako z ostalimi striparji iz drugih držav kot med seboj?

Stripburger je že v devetdesetih veliko delal na povezavah s striparji iz drugih držav, sploh s severa Evrope: Nizozemske, Belgije, Norveške. Zdaj se dogaja nekaj povezovanja s Hrvati in Srbi prek hrvaških festivalov, ki jih na veliko obiskujejo naši striparji zbrani okrog društva Stripoholik (Sitar, Bertoncelj, itd), vendar tu kakih rezultatov v smislu skupne produkcije nisem opazil. Fino bi bilo sodelovati z bivšimi Jugoslovani v smislu skupnega dela in plasiranja produktov v tujino. Internet bi lahko zdaj ogromno pomagal tudi pri povezovanju širom sveta.

10. Ali se vam zdi, da so informacije o dogajanjih na področjih stripa lahko dostopne? Zakaj ja/ne?

Od interneta naprej se mi zdijo zelo lahko dostopne. Okej, če bi imeli nek trajen fizičen center tipa trgovina na centralni lokaciji, kjer bi lahko o dogodkih in izdajah bralce neposredno obveščali, bi bilo seveda še bolje.

11. Kako se vam zdi, da se bo razvoj slovenskega stripa odvijal v prihodnje, glede na trenutno situacijo v Sloveniji?

Zdi se mi, da se vzdušje zadnja leta počasi spet obrača proč od individualne izolacije in razdrobljenosti v medsebojno sodelovanje. Svetovna finančna kriza je pokazala nezadostnost sistema atomiziranih egov, ki skrbijo vsak zase in izpostavila potrebo po nekem neuradnem povezovanju. Širše od stripa se to danes kaže v pojavih, kot so coworking, crowdfunding, delovanje v grupah umetnikov, dizajnerjev, itd. Vsemu temu je skupna volja do delovanja zastonj, iz veselja in poskus financiranja reči iz drugih virov od države in velikih vlagateljev. To se mi zdi zelo pozitiven premik proč od logike, kjer je vsak skrbel le za svojo rit in delal samo reči, za katere so mu vnaprej plačali. V takem sistemu lahko ogromno veselja dobiš že iz podpore somišljenikov in ne potrebuješ več

tolikšne finančne nagrade – pa čeprav po mojem tudi največji finančni uspeh nazadnje obrodijo ravno reči, ki so narejen brez misli na profit. Po mojem se bodo tako zdaj reči pomikale tudi na področju stripa: z več povezovanja, dela zastonj, zaradi medsebojnega vzpodbujanja, s knjižnimi izdajami financiranimi s crowdfundingom, itd. S strip-startupi iz veselja, ki pa bodo na koncu po mojem tudi ekonomsko uspešni. Vsaj upam☺

PRILOGA: Č. VPRAŠALNIK – DOMEN FINŽGAR

1. Kateri slovenski stripi, se vam zdi, da so zaznamovali 90ta?

Stripburger, Rdeči Alarm, Hardfuckers, Diareja, Barbar Macon, Ambrožev paberkuum.

2. Kateri slovenski stripi, se vam zdi, da so pustili največji pečat na slovenskem področju po letu 2000?

Honey Talks, Meksikajnerji, Stripgenerator, Male črne skrbi, Oklepaj, Alma Karlin, Jazbec, Na prvem tiru

3. Ali se vam zdi, da obstajajo razlike med tema dvema skupinama stripov? Če da, katere? (vsebina, stil, izbira tematike, barva, množičnost, propapaganda, distribucija, vrsta humorja...)

Da, mlajših klasičnih strip avtorjev v sloveniji praktično ni, zato so tudi izdelki večinoma bolj eksperimentalne narave in krajšega formata. Dobra stran pa je, da se strip končno počasi širi nabor tem, ki so zaznamovale prejšnje obdobje (jugoslavija, politika, družbene teme,...)

4. Se vam zdi, da se je stanje v Sloveniji na striparskem področju spremenilo glede na 90ta leta? Ali je več striparnic/striparskih dogodkov/striparskih izdaj? Je tega manj? Katere so razlike?

Stripa je na kulturnem prizorišču bistveno več, manj ga je le v trafikah. Žal pa se stripov, podobno kot knjig veliko manj bere, več gleda. Tudi to je razlog avtorjev, po krajših a grafično bolj dovršenih izdelkih.

- 5. Bi lahko povezali katerega od stripov s katerim od odmevnejših dogodkov, ki so se tedaj zgodili v Sloveniji oziroma so bili močno spremljani v slovenskih medijih?**

Novi časi, Rdeči alarm, Sokol in golobica, diareja.

- 6. V kakšnem stanju se vam zdi, da je slovenska striparska scena danes?**

Vzpenjajočem.

- 7. Bi lahko današnje stanje primerjali s stanjem v devetdesetih letih?**

Ne.

- 8. Bi lahko stanje v Sloveniji primerjali s katero drugo državo?**

Ne.

- 9. Na kakšne načine se vam zdi, da se morda slovenski striparji lahko povezujejo tudi izven Slovenije? Tako z ostalimi striparji iz drugih držav kot med seboj?**

Možnosti povezav je več kot dovolj. Večinoma splet.

- 10. Ali se vam zdi, da so informacije o dogajanjih na področjih stripa lahko dostopne? Zakaj ja/ne?**

Da, le vedeti je treba kje iskati. Do informacij je težje priti naključno, vendar dvomim da težje kot kakšna podobna kulturniška zvrst (grafitarstvo, animacija, lutkarstvo, ...)

- 11. Kako se vam zdi, da se bo razvoj slovenskega stripa odvijal v prihodnje, glede na trenutno situacijo v Sloveniji?**

Prevladujoči krajši formati, več barv, eksperimentalnosti, ponoven vzpon komercialnih stripov.

PRILOGA: D. VPRAŠALNIK – IVAN MITREVSKI

- 1. Kateri slovenski stripi, se vam zdi, da so zaznamovali 90ta?**

Prvi mi na misel pade ponatis Magne Purge. Hipurski stripi iz sedemdesetih so iz nekega razloga bili totalni hit dvajset let kasneje. Nekoliko najbrž tudi zato, ker je bila izdaja stripa medijsko zelo dobro podprta. Brez Tomaža Lavriča ni slovenskega stripa; Rdeči alarm, Bosanske basni in Diareja. Odlični, aktualni stripi. Sitarjevi Bučmanovi so mi bili

zakon. Stripburger je postregel z dvema močnima in odmevnima izdajama, XXXburgerjem in prvim Stripburekom. Tudi ostale njihove revije so bile fantastične. Gledano nazaj, je bil tisto najbrž vrhunec Stripburgerja. Čeprav ni strip, je najbrž treba omeniti knjigarno Kazina. Fantastična knjigarna polna stripov. Zdaj tam prodajajo neke pripomočke za jadranje.

2. Kateri slovenski stripi, se vam zdi, da so pustili največji pečat na slovenskem področju po letu 2000?

Ne vem, koga bi sploh omenil. Mogoče ni nekih stripov, ki bi pustili nek gromozanski pečat, ampak po mojem je to bolj zato, ker je strip postal precej bolj vsakdanji. Albumi slovenskih striparjev so postali pogosti. Prav tako prevodi stripov, ki jih v devetdesetih ni bilo prav veliko. Danes greš lahko v praktično katerokoli knjigarno v Sloveniji in boš našel vsaj par stripov.

3. Ali se vam zdi, da obstajajo razlike med tema dvema skupinama stripov? Če da, katere? (vsebina, stil, izbira tematike, barva, množičnost, propapaganda, distribucija, vrsta humorja...)

Zagotovo je več barv. Meni so bili črno-beli stripi čisto okej.

4. Se vam zdi, da se je stanje v Sloveniji na striparskem področju spremenilo glede na 90ta leta? Ali je več striparnic/striparskih dogodkov/striparskih izdaj? Je tega manj? Katere so razlike?

Zagotovo je več izdaj. Več je stripovskih izdaj tudi zato, ker je nasploh več izdaj v vseh segmentih založništva. Ampak je to samo del zgodbe. Po mojem vseeno je stripa danes več, kot ga je bilo v devetdesetih. Dogodkov je zagotovo več. Striparnic ni veliko, kot jih tudi nikoli ni bilo. Stripov vseeno ni toliko, da bi podpirali več kot par striparnic v Sloveniji.

5. Bi lahko povezali katerega od stripov s katerim od odmevnejših dogodkov, ki so se tedaj zgodili v Sloveniji oziroma so bili močno spremljani v slovenskih medijih?

6. V kakšnem stanju se vam zdi, da je slovenska striparska scena danes?

Od devetdesetih pa do danes je strip v Evropi in ZDA doživljal neke sorte renesanso, pojavili so se t.i. graphic novels, oziroma risani romani, romani v stripu, ki so se uspeli uveljaviti kot nova knjižna zvrst in so pri tem dosegli precejšnjo publiko in komercialen uspeh. Pri nas tega novega vala večje založbe niso zaznale ali znale izkoristiti in je strip ostal v domeni manjših založb in raznoraznih entuzijastov.

7. Bi lahko današnje stanje primerjali s stanjem v devetdesetih letih?

Glej prejšnji odgovor.

8. Bi lahko stanje v Sloveniji primerjali s katero drugo državo?

S skoraj katerokoli evropsko državo.

9. Na kakšne načine se vam zdi, da se morda slovenski striparji lahko povezujejo tudi izven Slovenije? Tako z ostalimi striparji iz drugih držav kot med seboj?

Ena od sprememb od devetdesetih pa do danes je počasen zaton stripovskih revij (spet je to splošen trend v založništvu). Revije so bile srečevališče avtorjev in bralcev.

10. Ali se vam zdi, da so informacije o dogajanjih na področjih stripa lahko dostopne? Zakaj ja/ne?

Zelo lahko dostopne. Stripu po mojem tudi ne manjka medijske pozornosti. Škoda samo, da mediji raje poročajo o njem, kot ga objavljajo.

11. Kako se vam zdi, da se bo razvoj slovenskega stripa odvijal v prihodnje, glede na trenutno situacijo v Sloveniji?

Večjih sprememb ni pričakovati.