

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Maša Vajs

**Reportažni strip: Joe Sacco in konflikt v vzhodni Bosni**

Diplomsko delo

Ljubljana, 2013

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Maša Vajs

Mentor: red. prof. dr. Aleš Debeljak

**Reportažni strip: Joe Sacco in konflikt v vzhodni Bosni**

Diplomsko delo

Ljubljana, 2013

*Za pomoč pri nastanku diplomskega dela bi se posebej rada zahvalila mentorju red. prof. dr. Alešu Debeljaku, Igorju Prasslu in ekipi Stripburgerja. Zahvala za spodbudo pa gre Žigi in moji družini.*

*Hvala za podporo.*

## **Reportažni strip: Joe Sacco in konflikt v vzhodni Bosni**

Skozi pestro zgodovino stripovskega medija so nastali različni stripovski žanri in podžanri, med drugim tudi danes posebno popularen žanr grafičnega romana, ki ga nekateri morda bolje poznajo pod imenom roman v stripu. Sam žanr grafičnega romana se deli na mnoge podžanre, posebej zanimiv pa je prav podžanr reportažnega stripa. Reportažni strip je inovativen medij za prikaz aktualnih svetovnih dogodkov in ima številne prednosti pred ostalimi mediji, kot so časopisje, radio in televizija. Ker se lahko na Joea Sacca gleda kot na pionirja podžanra reportažnega stripa, je pomembno predstaviti prednosti reportažnega stripa prav skozi analizo njegovega odličnega dela o vojni v vzhodni Bosni - Varovano območje Goražde. Da bi lahko resnično razumeli, kaj je Sacco v svojem grafičnem romanu naredil, je potrebno najprej predstaviti sam medij, avtorja in podrobnosti vojne v bivši Jugoslaviji, s posebnim ozirom na potek vojnega dogajanja na predelu vzhodne Bosne. Ko se bralec seznanja z medijem in temo, je briljantnost Saccovega dela še bolj očitna.

**Ključne besede:** grafični roman, reportažni strip, vojna v bivši Jugoslaviji, Joe Sacco.

## **Comics journalism: Joe Sacco and conflict in eastern Bosnia**

A rich history of comics medium generated various comic genres and subgenres, including today especially popular genre of graphic novel, which could be also known simply as comic book. The genre of graphic novel itself is divided into a number of subgenres, but particularly interesting is the subgenre of comics journalism. Comics journalism is an innovative medium for presenting current world events, which also has a number of advantages over other types of media, such as newspapers, radio and television. Since Joe Sacco can be seen as a pioneer of the comics journalism subgenre, it is vital to present the advantages of comics journalism through analysis of his excellent work about war in eastern Bosnia - Safe area Gorazde. To truly understand what Sacco has done in his graphic novel, the medium itself, the author and the details of Bosnian war, with special reference to the course of events in the war area in eastern Bosnia, have to be presented first. When reader gets acquainted with the medium and the theme, the brilliance of Sacco's work is even more evident.

**Key words:** graphic novel, comics journalism, war in former Yugoslavia, Joe Sacco.

## **Kazalo**

1 UVOD.....	6
2 GRAFIČNI ROMAN IN VSE, KAR PRIDE ZRAVEN.....	7
2.1 REPORTAŽNI STRIP IN STRIPOVSKO NOVINARSTVO.....	10
2.1.1 MOJSTER REPORTAŽNEGA STRIPA ALIAS JOE SACCO.....	10
2.1.2 GLAVNE ZNAČILNOSTI PODŽANRA.....	11
3 BOSANSKA VOJNA.....	14
3.1 PREDVOJNO DOGAJANJE.....	14
3.2 VOJNA V VZHODNI BOSNI.....	17
3.2.1 VOJNA V GORAŽDU.....	18
4 VAROVANO OBMOČJE GORAŽDE.....	20
4.1 ZAKAJ IN KAKO?.....	21
4.2 ZGODBA IN ZGRADBA.....	22
5 SKLEP.....	27
6 LITERATURA.....	30

## **Kazalo slik**

SLIKA 3.1: Prikaz kompleksne zgodbe v eni sličici.....	25
SLIKA 3.2: Črno ozadje.....	27
SLIKA 3.3: Belo ozadje.....	27

## 1 UVOD

Strip je medij, ki v očeh širše javnosti že od nekdaj velja za manjvrednega. Skozi več kot stoletje njegovega obstoja so se ga oprijemale različne konotacije: da je medij za mlade, da je namenjen izključno zabavi, da prikazuje večinoma krajše zgodbe, ki nimajo takšne vrednosti kot druga literatura, da ni namenjen prikazu resnejše vsebine itd. Danes je njegov status seveda višji, vendar še vedno nima dovolj pozornosti. Vsekakor ga ljudje, izključujoč stripovske navdušence in strokovnjake, ne vidijo kot medij, ki bi bil zmožen prikaza resnejših tematik, kot je npr. tematika vojne. Pa ne vojne v smislu boja med vsemogočnim Supermanom in njegovimi sovražniki, pač pa vojne, ki je dejansko zaznamovala življenja ljudi v resničnosti.

Pa vendar tak strip obstaja in ni samo eden. Tekom zgodovine stripovskega medija se je razvil reportažni strip, podžanr grafičnega romana, ki se ukvarja prav s prikazom resničnih zgodovinskih dogodkov in vplivov teh dogodkov na življenja ljudi. Pravi mojster tega podžanra je Joe Sacco, ameriški stripar, ki je v svojih stripovskih delih uspešno združil prvine novinarskega poročanja in osebne pripovedi in tako na drugačen način razkril zgodbe ljudi, ki jih je prizadela vojna. Eden izmed njegovih reportažnih stripov, *Varovano območje Goražde*, pripoveduje zgodbe ljudi iz vzhodnobosanskega mesta Goražde, med bosansko vojno v letih 1992–1995.

Prav na podlagi tega stripa bom v pričujočem diplomskem delu potrdila oz. utemeljila tezo, ki se glasi: Reportažni strip je učinkovit medij za prikaz aktualnih svetovnih dogodkov in ima celo nekatere prednosti pred ustaljenimi mediji. Da lahko to tezo uspešno utemeljim, je nujno, da svoje delo razdelim na tri poglavja. V prvem poglavju se bom osredotočila na sam medij, ki ga je Sacco uporabil, torej žanr grafičnega romana ali romana v stripu in njegov podžanr reportažnega stripa. V drugem poglavju bom podrobno obravnavala tematiko Saccovega stripa, tj. vojno v Bosni v letih 1992–1995 in tako zaplavala v bolj zgodovinske vode. V tretjem poglavju pa bom predstavila rezultat združitve prvih dveh, torej medija in teme, ki je Saccov strip z naslovom *Varovano območje Goražde*. Z analizo stripovskih tehnik, ki jih je Sacco uporabil v svojem stripu, bom poskušala prikazati prednosti tega medija pred ustaljenimi mediji, katerih tema so prav tako aktualni svetovni dogodki, ki zaznamujejo naša

življenja. Diplomaska naloga tako temelji na izsledkih iz prebrane literature ter njihovi aplikaciji in analizi stripa *Varovano območje Goražde*.

## 2 GRAFIČNI ROMAN IN VSE, KAR PRIDE ZRAVEN

Nastanek stripovskega medija pomeni zgodovinsko prelomnico na področju kulture, saj medij združuje dve formi, ki sta se pred tem pojavljali večinoma ločeno, besedilo in sliko. Pričetek razvoja moderne stripovske tehnike lahko postavimo nekje na konec devetnajstega stoletja v Združene države Amerike, ko so se v časopisju pričele pojavljati kratke zgodbe, sestavljene iz niza risb in besedila. Prvotno so bili stripi namenjeni predvsem zabavi in razvedrilu, njihova glavna karakteristika pa je bila komičnost, zaradi česar se jih je oprijelo ime "comics" oziroma "comic strips". Stripi so se običajno pojavljali na zadnjih straneh časopisov, pritegnili pa so predvsem mlajšo publiko. Čeprav so skozi pestro zgodovino stripovskega medija nastajali različni žanri in podžanri stripa, je za našo raziskavo najbolj pomemben razvoj oziroma razcvet žanra grafičnega romana ter njegovega podžanra reportažnega/novinarskega stripa.

Vse se je začelo v zgodnjih sedemdesetih letih, ko je *The Comics Journal* (vodilna revija na področju stripa) pričel težiti k resnejši obravnavi stripovske umetniške oblike, že desetletje prej pa so *underground*<sup>1</sup> stripi pomagali porušiti nekatere ovire na poti k bolj zrelim stripovskim delom. Pojav direktnega trga<sup>2</sup> je odprl tržno nišo za majhne tiskarne, ki so pričele množično tiskati takšne in drugačne stripe. (Williams 2005, 52) Grafični roman se je širši publiko predstavil med letoma 1986 in 1987, ko so luč sveta ugledali trije naslovi: *Batman - The Dark Knight Returns* Franka Millerja, *Watchmen* Alana Moora in Dava Gibbonsa ter *Maus* Arta Spiegelmana. "Velikim trem", kot jih dandanes označuje stripovska strokovna javnost, je bila skupna dolžina, kvaliteta in odrasla vsebina. "Bilo je, kot bi se zgodila "revolucija stripov za odrasle", z novo "vrsto", ki je ta tipično mladinski medij ponesla v doslej neraziskana območja". (Sabin 1993, 91)

Termin "grafični roman" je bil pravzaprav marketinška skovanka, ki je imela specifičen namen - stripovski formi dodati prestiž in posledično povišati prodajo, ki je bila v preteklosti

---

<sup>1</sup> *Underground* ali alternativni stripi so tisti stripi, ki širšemu občinstvu niso znani in niso izdani s strani večje založniške hiše. Underground stripi so nasprotje mainstream ali komercialnih stripov.

<sup>2</sup> S pojavom direktnega trga so pričele nastajati trgovine in tiskarne, ki so se specializirale v prodaji in izdaji stripov. Ponavadi so stripovske trgovine imele svoje tiskarne, stripi pa so neposredno prihajali v roke kupcev.

omejena pretežno na ozke kroge stripovskih navdušencev. Seveda je format grafičnega romana obstajal že prej. Prvi grafični romani so se pričeli pojavljati že v štiridesetih letih dvajsetega stoletja, v prvi vrsti pa so bili namenjeni otrokom<sup>3</sup>. Sam termin "grafični roman" je v stripovskih krogih bil uporabljan že vsaj od konca sedemdesetih let. Oglaševanje "Velikih treh" kot nove vrste stripovskega formata, kot doslej neviden "grafični roman", je imelo iz marketinške perspektive precej prednosti. Prva prednost je bilo oglaševanje teh stripov kot nečesa novega, kot nekaj, kar jih je razlikovalo od otročjih konotacij besede "comic". S tem so bili stripi povzdignjeni na višji nivo, postali so primerni tudi in predvsem za zrelo občinstvo, ki se doslej ni posluževalo branja stripov. Poleg tega so bili stripi s tem terminom povišani v status romana, kot ga poznamo v prozi. Druga prednost je bilo povezovanje stripov z evropsko stripovsko sceno, ki je bila bolj razvita kot ameriška in kjer so stripi dolgega formata že dolgo bili kulturno priznana medgeneracijska vrsta čtiva. Tretja prednost oglaševanja "Velikih treh" kot grafičnih romanov je bilo poudarjanje, da je grafični roman naslednja stopnja v razvoju literature in da bo v prihodnosti povsem nadomestila klasični roman. Grafični romani so bili videni in oglaševani kot nujna progresija na literarnem področju, kot "literatura za po-pismeno generacijo". (Sabin 1993, 93–94) Medijska senzacija okoli izida "Velikih treh" je uspešno vplivala na prodajo in stripi so se tako rekoč skoraj čez noč prelevili iz poceni otroškega čtiva v drago literaturo za odrasle. Čeprav je, kot rečeno, imel pomp okoli revolucije iz stripa (comic) do grafičnega romana specifičen namen, tj. stripovski formi dodati prestiž in posledično povišati prodajo, je grafični roman dandanes opredeljiva kategorija/žanr stripa, ki ima svoje posebne značilnosti.

V grobem lahko razločimo tri vrste grafičnega romana. K prvi vrsti uvrščamo publikacije v knjižni obliki, ki sestojijo iz neprekinjene stripovske pripovedi, in so precej večjega obsega kot običajna stripovska dela. V angleškem besedišču se je za takšne grafične romane uveljavila besedna zveza "one-shot book-form publications", ki nam razjasni, da je grafični roman zaokrožena celota ter da zanj ni predvidenega nadaljevanja (one-shot), niti ni nastal s predhodno serializacijo. Takšne vrste grafični romani so analogni z večino proznih romanov. Drugo vrsto grafičnega romana lahko opišemo kot predhodno serializirano delo, katerega različni deli (ali poglavja) se pred zborom v unificirano enoto, tj. grafični roman, pojavijo v

---

<sup>3</sup> V letih med 1940 in 1950 je v Združenih državah Amerike izšlo kar nekaj stripov daljšega obsega, ki so imeli preko šestdeset strani. Ti stripi so bili ustvarjeni z namenom, da bi otroke izpostavili tudi kvalitetnejši literaturi. Med izdane stripe lahko prištejemo zgodbi *Tale of Two Cities* Charlesa Dickensa in *Les Misérables* Victorja Huga. V formi grafičnega romana so bile v 50-tih in 60-tih izdane zgodbe o Tintinu, Asterixu in Obelixu, King Kongu in mnogih drugih junakih. (Sabin 1993, 236–237) Grafični roman kot forma torej obstaja že vsaj od začetka 40-tih let dvajsetega stoletja, čeprav ga poimensko takrat še niso tako imenovali.



stripovskem zborniku ali časopisu. Takšna oblika je najbolj pogosta v Evropi. Grafični romani te vrste so analogni s serijskimi romani, kakršne je v devetnajstem stoletju na primer pisal Charles Dickens. Posamezni deli romana morajo delovati kot samostojna enota, vendar mora biti smiselni tudi skupek vseh delov, predstavljati mora zaokroženo celoto. Tretja vrsta grafičnega romana je najbolj pogosta v Ameriki in je tudi najbolj razširjena oblika grafičnega romana nasploh. Po zgradbi je podobna drugi vrsti. Pripoved je razdeljena na posamezne dele, vendar ti deli niso nujno samostojna enota, ampak predvsem nadaljevanje prejšnje enote. Celotna pripoved je sestavljena iz niza krajših zgodb, ki pa so med seboj povezane. Takšna oblika grafičnega romana je analogna s televizijskimi nadaljevankami in je lahko sestavljena iz kolekcije štirih, šestih, dvanajstih ali več delov v enem samem volumnu. (Sabin 1993, 235–236)

Definicij grafičnega romana je kar nekaj, vendar so v svoji celovitosti dostikrat precej skope. Phil Yeh meni, da je ključna značilnost grafičnega romana ta, da ima začetek, jedro in konec. Poleg tega dodaja, da bi morali biti grafični roman zmožni brati vsi, brez predhodnega znanja o likih ali morebitnih prejšnjih izdajah stripa. (Yeh 2011, 465) Podobnega mnenja je Stephen Weiner, za katerega ima grafični roman "začetek, sredino in konec med dvema platnicama in poskuša imeti enak učinek kot resna prozna dela, z drugimi besedami, liki rastejo, se spreminjajo in dosežejo točko resolucije". (Weiner 2005, 52) Še preprostejšo definicijo nam ponuja Aviva Rothschild, za katero so grafični romani stripi daljšega obsega. (Rothschild 1995, 14) Morda je najbolj zadovoljivo definicijo grafičnega romana predlagal Roger Sabin, na katerega sem se v veliki meri navezovala že prej. Za Sabina je grafični roman "določljiva kategorija stripa - delo v knjižni obliki, ki je daljše kot običajno, s tematsko enotnostjo". (Sabin 1993, 94) Prav ta tematska enotnost grafični roman razlikuje od običajnega stripa in je po mojem mnenju najpomembnejša značilnost tega žanra. Kot sem že omenila, je grafični roman lahko sestavljen iz ene same zgodbe ali zbirke povezanih kratkih zgodb, ključnega pomena pa je prav tematska enotnost, katere v stripovskih antologijah, ki so prav tako sestavljene iz več kratkih zgodb, ne zasledimo. Druga pomembna značilnost, ki je bila zgoraj že omenjena in ki grafični roman razlikuje od ostalih stripov, je njegova dolžina. Če se obseg strani pri "klasičnem" stripu giba nekje okoli deset do dvajset strani, ga grafični roman po obsegu krepko prekaša. Običajen obseg se giba okoli sto, dvesto ali celo petsto strani. Razširjen obseg grafičnega romana odpira veliko možnosti, saj omogoča "boljši razvoj likov, kompleksnejše zgodbe, podrobnejšo nastavitvev scenografije in ustvarjanje razpoloženja". (Sabin 1993, 236)

Žanr grafičnega romana ima tako kot klasični strip mnogo podžanrov, ki variirajo od kriminalnega, romantičnega, grozljivega, vojnega, zgodovinskega, biografskega, avtobiografskega in seveda reportažnega ali novinarskega, ki je glavna tema moje obravnave. V nadaljevanju bom predstavila glavne značilnosti tega zanimivega in vsekakor izredno pomembnega podžanra grafičnega romana.

## **2.1 REPORTAŽNI STRIP IN STRIPOVSKO NOVINARSTVO**

Reportažni grafični roman ali krajše reportažni strip je medij, ki navdušuje ne samo s svojo oblikovno in vsebinsko zanimivostjo, pač pa tudi z edinstvenim pristopom, ki je za nastanek takšne vrste stripa potreben. Za nastanek dobrega reportažnega stripa niso dovolj samo odlične risarske sposobnosti, pač pa tudi zmožnost vživeti se v vlogo kaljenega novinarja, ki do potankosti razišče zgodbo, o kateri namerava risati in pisati. V tuji literaturi se za take vrste produkt, pa tudi pristop, uporablja izraz "comics journalism", ki bi ga lahko prevedli kot stripovsko novinarstvo. Stripovsko novinarstvo lahko torej razumemo kot pristop, reportažni strip pa kot produkt takega pristopa, čeprav se v tuji literaturi izraz "comics journalism" uporablja tako za pristop kot tudi produkt.

Richard Todd Stafford stripovsko novinarstvo opredeljuje kot "pristop k analiziranju, predstavljanju in komentiranju novic dneva skozi hibridizacijo tradicionalne novinarske raziskave ozadja in reportaže z udeležbo s stripovskim risarskim slogom." (Stafford 2011) Produkt takega pristopa je reportažni strip, katerega kratko definicijo v svojem eseju podaja tudi Kristian Williams: "Reportažni strip je resen, nefiktiven strip o aktualnih dogodkih." (Williams 2005, 52) Reportažni strip je torej grafični roman, ki nastane s pristopom stripovskega novinarstva, njegova glavna značilnost pa je fokusiranje na predstavitev aktualne družbene problematike. Takšen način poročanja o aktualnih dogodkih je vsekakor nekaj, kar širšemu občinstvu izven stripovskih krogov do pred kratkim ni bilo preveč znano. Tudi ni pristop, ki bi se ga posluževalo mnogo stripovskih avtorjev, saj zahteva ne samo dobre risarske sposobnosti, pač pa tudi sposobnosti raziskave in analize dejstev.

### **2.1.1 MOJSTER REPORTAŽNEGA STRIPA ALIAS JOE SACCO**

Pionir stripovskega novinarja in ustvarjalec, ki je podžanr reportažnega stripa predstavil ljudem širom sveta, je Joe Sacco, na čigar delo se bom, kot povedano, navezovala kasneje.

"Seveda so se v preteklosti že pojavili primeri reportažnega stripa, v zadnjem času pa vedno več striparjev posega po tej stripovski formi, da bi osvetlili sodobne dogodke, a vendar nobeden izmed njih ni prakticiral stripovskega novinarstva tako resno ali šel tako globoko v svoj temo kot Sacco." (Groth 2011, 379) Sacco v svojih delih mojstrsko prikaže pričevanja vsakdanjih ljudi o življenju v času vojaškega konflikta, bodisi na Bližnjem Vzhodu (v delih *Palestina* in *Footnotes in Gaza*) ali na Balkanu (v delu *Varovano območje Goražde*).

Sacco, ki je ime reportažnega stripa ponesel v svet, je pravzaprav šolan novinar, a po srcu vendarle stripar. Zase pravi, da je v prvi vrsti stripar in šele nato novinar, a količkaj kritični bralec bo kmalu ugotovil, da je v njegovih delih preprosto nemogoče določiti prioriteto ne eni in ne drugi disciplini, saj ju Sacco v svojih delih popolnoma združi. Zdi se, da je s spojitvijo obeh disciplin našel popolno tehniko, novinarstvo je naredil umetniško in umetnost novinarsko. Saccova umetnost je velik del njegovega novinarstva in zelo težko si je predstavljati, da bi klasična novinarska dela (npr. v časopisju), ki samo navajajo dejstva, imela enak vpliv na nas. Ob prebiranju njegovih del bralec občuti sočutje, empatijo in moralno dolžnost do ljudi, o katerih bere. (Groth 2011, 380)

### **2.1.2 GLAVNE ZNAČILNOSTI PODŽANRA**

Amy Kiste Nyberg v svojem delu *Theorizing Comics Journalism* povzema glavne kriterije, ki jih po mnenju Kristiana Williama mora dosegati reportažni strip: 1. pristop oz. ton reportažnega stripa mora biti resen, 2. vsebina reportažnega stripa ne sme biti konstruirana (izmišljena), 3. reportažni strip se mora ukvarjati s tekočimi dogodki, ki ga razlikujejo od biografskega ali zgodovinskega stripa. (Nyberg 2006, 98)

Da lahko neko stripovsko delo torej uvrstimo v podžanr reportažnega stripa, mora to v prvi vrsti izžarevati določeno stopnjo resnosti, tako v pristopu k tematiki kot tudi v sami predstavitvi tematike. Avtor mora k obravnavi teme pristopiti profesionalno, najpogosteje z namenom, da osvetli ozadje, razvoj in trenutno stanje nekega aktualnega dogodka. Vsebinsko mora stripovsko delo vseskozi pripoved ostati nefiktivno, saj lahko prehajanje iz nefikcije v fikcijo ali obratno samo zmede bralca do te ravni, da ni več zmožen razločevati med dogodki, ki so se res zgodili in dogodki, ki so izmišljeni. Prav tako lahko hkratna uporaba tako nefiktivnih kot fiktivnih elementov zasenči glavni namen medija reportažnega stripa, ki je osvetlil sodobne in problematične svetovne dogodke.

Reportažni strip se od drugih stripovskih podžanrov razlikuje ne le v tematiki, pač pa ima nekaj prav posebnih značilnosti. Prav te posebne značilnosti pa ga razlikujejo tudi od klasičnih novinarskih del, s katerimi reportažni strip nekateri prav radi primerjajo. Te značilnosti bom podrobneje predstavila v nadaljevanju.

### **2.1.2.1 VLOGA REPORTERJA/STRIPARJA**

Ustvarjalec reportažnega stripa mora, kot je bilo že omenjeno, k ustvarjanju pristopiti malce drugače kot k ustvarjanju stripa druge vrste. Ker je njegov namen osvetlitev resne in aktualne teme, mora k nalogi pristopiti kot novinar. To pomeni, da se ne zanaša zgolj na prebrano literaturo, ampak mora svojo temo tudi podrobneje raziskati, kar vključuje odhod na teren in izvajanje intervjujev z ljudmi, ki se jih raziskovana tematika najbolj dotika. Svoje izsledke mora nato zbrati, pregledati in smiselno urediti v zaokroženo celoto, ki ponuja kar najcelovitejši pogled na raziskovano temo. Pomembno je, da pričevanja ljudi predstavi takšna, kot so.

Bolj kot v kateremkoli drugem mediju je reporterjeva vloga v reportažnem stripu posebej poudarjena. To pomeni, da se reporter pojavlja tudi v samem stripu, ampak ne le kot nekdo, ki samo podaja zgodbo, ampak se vanjo tudi aktivno vključuje. Pri prebiranju reportažnega stripa smo deležni uvida v njegovo raziskovanje in s kakšnimi problemi se je pri tem soočal. "V samem stripu je ustvarjalec pogostokrat predstavljen ne le kot glas ali govoreča glava, ampak kot moralni vidik in kot sodelujoči v opisanih dogodkih." (Williams 2005, 55) Reporter/stripar tako ni zgolj predstavljalec dogodkov, ampak je tudi ustvarjalec. S tem, ko bralcem prikaže stvari, ki so zgodile "v zakulisju", jim pomaga zgodbo še bolje razumeti. Tako se ob branju reportažnega stripa ne soočimo le z zgodbo o nekem dogodku (npr. vojni), ampak tudi z zgodbo reporterja, kako je poskušal do te zgodbe priti.

Prav ta vloga reporterja/striparja v samem reportažnem stripu ta podžanr razlikuje od npr. zgodovinskega stripa. V zgodovinskem stripu so dogodki prikazani tako, kot so se domnevno zgodili. Ustvarjalec jih upodobi na podlagi podatkov, ki jih je pridobil iz zgodovinskih knjig, uradnih dokumentov ali pričevanj ljudi. Dogodki so torej zgolj upodobljeni in bralcu ne dajejo možnosti, da bi se bolj poglobili v tematiko. V reportažnem stripu pa ustvarjalec "s

priznavanjem svoje humanosti" (Williams 2005, 55), tj. s predstavitvijo svojega zornega kota na tematiko, "spodbuja bralca, da kritično razmišlja o prebranem." (Williams 2005, 55) S tem, ko ustvarjalec v reportažnem stripu prikaže interakcije z ljudmi, svoje razmerje z njimi, bralca na nek način postavi v njegovo kožo. Bralec tudi sam pričinja sočustvovati z liki, počuti se, kot bi bil sam na reporterjevem mestu. Prav ta ista značilnost reportažni strip oziroma stripovsko novinarstvo razlikuje tudi od klasičnega novinarstva.

### **2.1.2.2 OBJEKTIVNOST/SUBJEKTIVNOST**

Klasična novinarska dela, še posebej tista, ki se ukvarjajo s predstavitvijo aktualnih dogodkov, težijo k objektivnosti. Objektivnost je pri predstavitvi aktualnih svetovnih dogodkov pri novinarstvu pravzaprav nuja, saj je namen novinarskega medija nepristransko poročanje o dogodkih, ne pa njihovo razčlenjevanje ali analiziranje. "Razumevanje objektivnosti obsega koncepte, kot so ravnotežje, nevtralnost in nepristranskost." (Woo 2010, 172) Klasična novinarska dela jamčijo svojo "avtentičnost s sklicevanjem na kvazi-znanstveno metodologijo za preverjanje dokazov. To jamstvo je v novinarskih tekstih zakodirano na različne načine - z nepristranskim načinom pisanja, vključitvijo fotografskega materiala in uporabo uglednih strokovnih virov." (Woo 2010, 172) To pa po Williamsovem mnenju bralce odvrča, "da bi kritično ovrednotili novice." (Williams 2005, 52)

Bistvo reportažnega stripa pa ni samo predstaviti neke dogodke, ampak obenem povedati zgodbo. Reportažni strip kot medij nima istega statusa in vloge kot klasična novinarska dela in pravzaprav tega niti ne poskuša pridobiti. Čeprav z največjo resnostjo obravnava aktualne družbene dogodke in problematike, je reportažni strip še vedno tudi umetniški medij. Reportažni strip združuje mešanico obojega, torej klasičnega novinarskega dela in umetniškega dela. Zato so tudi merila zanj nekoliko drugačna. Reportažni strip ima drugačen pogled na objektivnost in nepristranskost. Z opuščanjem omejitev "znanstvenega poročanja" ima reportažni strip sposobnost deljenja "ustvarjalčevih izkušenj in izkušenj njegovih subjektov z jasnostjo in močjo." (Woo 2010, 176) Ker so v stripu prikazana tudi razmišljanja ustvarjalca, ker vidimo, kako se na določene osebe ali njihova pričevanja odziva in ker nekatere stvari prikaže skozi svoje lastne oči, je medij reportažnega stripa "inherentno subjektiven". (Williams 2005, 52) Prav ta subjektivnost pa mediju omogoča, da pokaže, razvije in deli širšo sliko problema ali dogodka. (Smith 2013, 72) Tudi Sacco in predvsem

Sacco v svojih delih v veliki meri izkazuje to značilnost reportažnega stripa - sam verjame v pristranskost oziroma v to, da se resnica ne pokaže takrat, ko med dvema neenakima stranema najdeš zlato sredino. (Groth 2011, 380) Včasih je boljše povedati eno zgodbo v celoti kot dve samo napol.

Reportažni strip je torej edinstven medij, ki poudarja vlogo reporterja/striparja v sami zgodbi in katerega namen ni zgolj objektivna predstavitev dejstev, ampak poglobitev v neko (ponavadi vojno) tematiko s predstavitvijo osebnih pričevanj ljudi, ki so bili v nek dogodek najbolj vpleteni. Obravnavani dogodek v Saccovem reportažnem stripu je vojna v Bosni, še posebej v njenem vzhodnem predelu, ki je bil izpostavljen največjemu nasilju. V nadaljevanju tako predstavljam podrobnosti te vojne, saj je seznanitev s tem dogodkom ključna za razumevanje četrtega poglavja.

### **3 BOSANSKA VOJNA**

Vojna v Bosni in Hercegovini se je pričela 1. marca 1992, uradno pa se je končala 14. decembra 1995. Ljudje, prebivajoči na ozemlju Bosne in Hercegovine, so bili nasilju izpostavljeni kar tri leta in pol. Ocenjeno je, da je življenje v vojni izgubilo okoli 100 tisoč ljudi. (Delo 2005)

#### **3.1 PREDVOJNO DOGAJANJE**

Enotnost različnih narodov, živečih v Jugoslaviji, se je pričela vidno krhati po smrti njenega predsednika Josipa Broza Tita v zgodnjih osemdesetih letih. V času razpada Sovjetske zveze in postopnega zatona socialističnega in komunističnega režima ter vsesplošne krize na političnem in gospodarskem področju Jugoslavija nikakor ni našla rešilne bilke. Zaradi vsesplošne krize so se okrepili nacionalni interesi posameznih narodov, s tem pa so se okrepila tudi trenja med njimi.

Bosna in Hercegovina (BiH) je bila izmed vseh držav bivše Jugoslavije narodnostno najbolj raznolika država, saj so v njej poleg Bošnjakov<sup>4</sup> v velikem številu živeli še bosanski Hrvati in

---

<sup>4</sup> Do konca vojne v Bosni so bili Bošnjaki, tj. muslimanski prebivalci BiH, klicani kar na podlagi veroizpovedi - Muslimani. Za čase vojne lahko torej govorimo o treh narodih v BiH, ki so bili s skupnim imenom imenovani Bosanci: Srbi, Hrvati in Muslimani. Po vojni pa v BiH razločujemo med Srbi, Hrvati in Bošnjaki. Sama vseskozi uporabljam izraz Bošnjaki.

bosanski Srbi. Iz popisa iz leta 1991 je razvidno, da so bili bosanski Srbi porazdeljeni po 94,5 % ozemlja, Bošnjaki po 94 % in bosanski Hrvati po 70 % ozemlja države. Prebivalstvo je bilo med seboj gosto premešano, kar je bilo še posebej značilno za velika mesta, kot je bilo Sarajevo. (Mahmutćehajić 2001, 144) "Gledajoč širši regionalni prostor, nobena izmed narodnostnih skupin v BiH ni imela absolutne večine." (Radaković 2003, 140) Bosanska država je delovala po principu tripartitnega sistema, v katerem je vsak izmed narodov imel svojega zastopnika. Bošnjaška stranka SDA (Stranka demokratske akcije) je imela v parlamentu 33,1 % sedežev, srbska stranka SDS (Srbska demokratska stranka) 26,5 % in hrvaška stranka HDZ (Hrvaška demokratska stranka) 14,4 % sedežev. Predsednik predsedstva je bil bošnjaški zastopnik Alija Izetbegović, predsednik skupščine srbski zastopnik Momčilo Krajišnik in predsednik vlade hrvaški zastopnik Jure Pelivan. (Magaš in Žanić 2001, 350) Navidezno odličen sistem vodenja večnacionalne države pa se je kmalu pričel drastično krhati. Seveda se konflikti med narodi niso pojavili čez noč, so se pa začeli konec leta 1990 javno manifestirati. Slovenija, Hrvaška in Makedonija so leta 1991 zapustile federacijo in se osamosvojile, saj se nobena izmed držav ni bila pripravljena ukloniti moči Srbije. Srbija oz. njeni predstavniki so namreč pričeli izkazovati velik apetit po prevladi v federaciji, zato je prišlo ob osamosvojitvi držav tudi do vojaškega konflikta, ker se Srbija z njihovo osamosvojitvijo ni strinjala. Vojna v Sloveniji je trajala deset dni, na Hrvaškem štiri leta. V Makedoniji ni prišlo do vojaškega konflikta.

V začetku leta 1991 se je v Karađorđevem odvil sestanek med predsednikom Hrvaške, Franjem Tuđmanom, in predsednikom Srbije, Slobodanom Miloševićem, na katerem sta razpravljala o prihodnosti BiH. Vprašanje BiH je bilo tako za Tuđmana kot Miloševića izredno pomembno, saj je vsak izmed njiju želel povečati ozemlje svoje države in vanjo vključiti tudi ozemlje BiH. Kriteriji, po katerih naj bi neko ozemlje pripadlo ali Srbiji ali Hrvaški, so bili zelo ohlapni - bazirali so bodisi na podlagi narodnosti prebivalstva, na podlagi skupnega jezika, na podlagi geostrateških interesov, bodisi na podlagi zgodovinske pravice. Obstoječe meje v Jugoslaviji je bilo po Tuđmanovem in Miloševićevem mnenju potrebno odpraviti in načrtovati nove. Toda obstoj BiH je bila ključna ovira za doseg tega cilja. Na sestanku v Karađorđevem sta predsednika prišla do sklepa, da brez destrukcije BiH ne moreta uresničiti svojih etno-nacionalnih načrtov. (Mahmutćehajić 2001, 135–139)

Seveda je (bila) BiH poleg večnacionalne tudi večreligijska<sup>5</sup> država, kar so njeni nasprotniki s pridom izkoristili. Predstavljali so jo kot zgodovinsko spako, kjer ljudje ne morejo živeti skupaj, ampak jih je potrebno ločiti po kriterijih nacionalnosti oz. religije. V tem smislu je vprašanje BiH prenehalo zadevati celo državo, ampak se je zreduciralo na muslimansko vprašanje. Ob upoštevanju evropskih predsodkov proti islamu je bilo predvideno, da se zagotovi, da bo svet razumel problem BiH kot problem islama in muslimanske grožnje. (Mahmutćehajić 2001, 139) Z močno anti-muslimansko propagando sta hrvaška in srbska stran pozivali prebivalstvo, naj zaščitijo sebe in ozemlje, na katerem živijo, pred hordami nasilnih muslimanov, katerih cilj je ustvariti enotno muslimansko državo. Grozili sta, da bodo muslimani uničili in podredili vse, kar je nemuslimansko.

Proti koncu leta 1991 je prišlo v bosanskem parlamentu do povečanja trenj med predstavniki narodov. Bošnjaška in hrvaška stranka sta se zavzemali za samostojnost države, medtem ko je srbska stran težila k ohranitvi BiH kot članice jugoslovanske federacije. Srbi so se zavedali, da v takšni skupščini ne bodo dobili večinske podpore. Na dan, ko je bosanski parlament sprejel Akt o reafirmaciji suverenosti Republike Bosne in Hercegovine, tj. deklaracijo o njeni neodvisnosti, so srbski predstavniki blokirali delo skupščine in zanimali legitimnost odločitev, ki niso odgovarjale njihovim ciljem in politiki (bistvo katere je bilo, da morajo vsi Srbi živeti v eni državi). (Radaković 2003, 139) Srbski predstavniki so zapustili parlament in kmalu ustanovili svojo skupščino v BiH, ki je težila k ustanovitvi Srbske republike Bosne in Hercegovine, ki bi zavzemala velik del ozemlja, tudi skoraj vso Sarajevo. (Magaš in Žanić 2001, 356–358) Srbi so želeli iti po istih stopinjah kot njihovi hrvaški kolegi, ki so že novembra 1991 ustanovili Hrvaško republiko Herceg-Bosno. V začetku leta 1992 je bila razglašena Srbska republika Bosne in Hercegovine (kasneje Republika Srbska), ki je zavzemala več kot polovico bosanskega ozemlja. Konec februarja in v začetku marca je potekal referendum o neodvisnosti BiH. "Od oddanih dva milijona glasovnic, kar predstavlja 64,3 % volilnih upravičencev, je suverenost podprlo 99,4 % volivcev". (Biondich 2001, 212) Po bosanski razglasitvi neodvisnosti, 3. marca 1992, je predsednik Izetbegović nadaljeval z iskanjem rešitev politične krize, ki je grozila, da bo njegovo državo potegnila v pravo vojno. Kljub močnim prizadevanjem mu to ni uspelo. (Hoare 2001, 182)

---

<sup>5</sup> V BiH so prevladovali trije narodi, od katerih je vsak imel tudi svojo religijo: Bošnjaki so bili muslimanske, Srbi pravoslavne in Hrvati katoliške vere.



Največji masaker v moderni zgodovini po drugi svetovni vojni se je dogajal v vzhodnem delu Bosne, kjer je srbska stran želela popolnoma eliminirati nesrbske prebivalce in vzpostaviti prevlado nad ozemljem. V nadaljevanju bom tako predstavila potek vojne v vzhodni Bosni, posebej pa se bom osredotočila na mesto Goražde, ki je tudi v središču Saccovega reportažnega stripa.

### **3.2 VOJNA V VZHODNI BOSNI**

Strateške priprave na oboroženi konflikt so s strani Srbov potekale že med letoma 1990 in 1991, ko je Jugoslovanska ljudska armada <sup>6</sup>(JLA), ki je odkrito simpatizirala s Srbi, pričela z razoroževanjem Teritorialne obrambe <sup>7</sup>(TO) na bosanskih tleh. Njihov namen je bila preprečitev kakršnegakoli legitimnega odpora s strani države BiH, cilj pa "varovanje srbskega naroda na ozemlju BiH". Do novembra 1991 so enote JLA nelegalno zasedle več kot petdeset od sto devetih občin v BiH, od katerih vsaj dvajset od njih ni imelo večinskega srbskega prebivalstva. (Mahmutćehajić 2001, 143; Divjak 2001, 153–154) V operativnem smislu sta JLA in njena naslednica VRS skušali zasesti ključen teren na bosanskem ozemlju (še posebej mesta, transportna ter komunikacijska središča in dostop do morja), pri doseganju nadzora pa ju ni ustavilo niti sodelovanje v izvajanju etničnega čiščenja. (Cigar 2001, 209) Posebno vlogo v vojni so imele tudi paravojaške formacije, ki so jih formirale vse tri nacionalne stranke in njihovi mentorji v Srbiji in na Hrvaškem. Te enote so imele zaradi posebnega značaja vojne večji pomen in vlogo, kot je bila njihova moč. Njihov namen je bilo spodbujanje, začenjanje in razplamtevanje oboroženih spopadov ter opravljanje raznoraznih nalog (pokoli prebivalstva, druge vrste nasilja, etnično čiščenje). (Radaković 2003, 150) Ob začetku vojne so bile glavna obramba države BiH prav paravojaške formacije (Patriotska liga in "zelene baretke") pod kontrolo SDA, saj država takrat svoje vojske sploh ni imela. (Radaković 2003, 160)

Operativno-strateške poti, ki vodijo od vzhodne Bosne ali Podrinja do osrednje Bosne, so enote JLA zavzele z namenom, da bi lahko pod nadzorom imele vse, kar je šlo iz Srbije proti

---

<sup>6</sup> Jugoslovanska ljudska armada je bila jugoslovanska vojska, sestavljena iz članov vseh jugoslovanskih narodov in je bila namenjena obrambi Jugoslavije. Enote JLA, ki so delovale na bosanskem ozemlju, so bile pretežno sestavljene iz srbskih in črnogorskih vojakov, zato niti ni čudno, da je vojska tekom razpada Jugoslavije pričela z delovanjem pod srbskim okriljem. Iz ostankov JLA je leta 1992 nastala Vojska Republike Srbske (VRS). (Radaković 2003, 159)

<sup>7</sup> Jugoslovanska Teritorialna obramba republik in pokrajin je bila ustanovljena z namenom učinkovitejše oborožene sile. Vse republike in obe avtonomni pokrajini v Jugoslaviji so imele svoje enote TO. TO je pripadala vloga pomožnih sil JLA. (Slovenska vojska)

Sarajevu in Tuzli. (Divjak 2001, 155) V vzhodnobosanskih etnično mešanih občinah z večinsko bošnjaško populacijo, kot so Bjeljina, Zvornik, Foča in Goražde, so JLA ter srbske policijske in paravojaške enote v začetku aprila 1992 pričele z izvajanjem politike etničnega čiščenja, ki je zajemala izvajanje fizičnega nasilja z namenom ustrahovanja Nesrbov v predajo in "prostovoljni" beg. (Biondich 2001, 215)

Prvi pravi napad je bil izvršen nad Bjeljino, kjer so enote JLA pod Arkanovim poveljstvom pobile vsaj petsto civilistov, ostale pa izgnale. Kmalu po tem so sledili napadi na Fočo (7. aprila), Zvornik (8. aprila, okupacija 10. aprila) in Višegrad (13. aprila). Srbske enote so v tem času okupirale tudi občini Čajniče in Rudo, kjer so pobile skoraj vso muslimansko prebivalstvo. Iz teh mest, kakor tudi iz Rogatice, Bjeljine, Foče in Višegrada, je pobegnilo vsaj tri ali štiri tisoč Bošnjakov v Goražde. (Magaš in Žanić 2001, 360–361; Radaković 2003, 165)

### **3.2.1 VOJNA V GORAŽDU**

Goražde je bilo po sestavi prebivalstva tipično mesto na vzhodnobosanskem ozemlju. Pred začetkom vojne je tu bilo 37 tisoč prebivalcev, od tega 70 % Bošnjakov (muslimanov) in 26 % Srbov. Bošnjaški trgovci in obrtniki so večinsko živeli v mestu, srbski kmetje na vaseh. Na vzhodu Bosne je tako v resnici potekala vojna vasi proti mestu in mesta proti vasi. (Hofbauer 2001, 99)

Prvi napad na Goražde je srbska stran izvedla 4. maja 1992, ko so mesto prvič zadele granate. Na ta dan se je začela ofenziva, ki je z vmesnimi premori trajala vse do konca vojne. Glavni namen ofenzive na Goražde je bila srbska želja po zavzetju tovarne orožja Pobjeda v predmestju in kontroli proizvodnje streliva in minsko-eksplozivnih sredstev. (Radaković 2003, 150) Po začetnem uspehu v napadih na mesta ob Drini je bila srbska stran primorana zmanjšati obseg svojih nerealnih načrtov in se umakniti v obrambni položaj, saj je naletela na prvi organiziran odpor in pričela beležiti izgube na svoji strani. Sprva je bošnjaška obramba zajemala zgolj spontan oborožen odpor posameznikov in skupin na obrobju stanovanjskih območij, obdanih s sovražnimi silami. Po prvi spontani samomobilizaciji ljudi v aprilu 1992 pa so se ljudje v maju in juniju pričeli pridruževati organiziranim enotam TO: vodom, tovarišijam in bataljonom. V juniju in juliju so bile nato oblikovane brigade, od septembra do konca leta 1992 pa še korpusi. Bošnjaška obramba se je soočala z velikimi problemi:

primanjkovalo je orožja, streliva in druge vojaške opreme, uniform in obutve ter strokovnih kadrov za zapolnitev najpomembnejših položajev v poveljstvu brigad in korpusov. Poleg tega so bile enote slabo usposobljene in niso bile na ravni, potrebni za učinkovitost v boju. (Divjak 2001, 157–161)

Najmočnejša ofenziva na mesto je potekala od 7. do 23. aprila 1994, ko je Goražde že bilo pod zaščito sil Združenih narodov (ZN) in je bilo poleg Srebrenice, Sarajeva, Tuzle, Žepe in Bihaća razglašeno za "varovano območje". (Biondich 2011, 215) Naziv "varovano območje" pa na veliko žalost prebivalcev obkoljenih enklav ni pomenil, da bodo na teh območjih zares varni. Mirovniki ZN teh območij namreč niso zares varovali, pa ne samo zaradi pomanjkanja osebja in orožja, ampak tudi zato, ker jim je bilo izrecno ukazano, naj se ob vsakršnih izbruhih boja umaknejo na varno. Namesto da bi varovali civiliste in uvajali red, je njihova glavna naloga bila zaščita samih sebe in preprečitev, da bi se ZN vpletli v konflikt. Če bi ZN zavzeli aktivnejšo vlogo v vojni, bi jih tako ena ali druga stran morda videla kot pristranske, zato so konflikt raje samo spremljali. (Switzer 2001, 294) Odnos ZN in celotne mednarodne skupnosti je bil do vojne v Bosni precej zadržan. Temeljno izhodišče, ki so se ga mednarodni posredniki oklepali, je bilo povsem napačno. Trdili so, da je vojna v Bosni zgolj državljanska vojna, temelječa na dolgotrajnem, globoko zakoreninjenem sovraštvu, da so vse strani enako krive ter da imajo vse strani enake osnovne cilje. (Divjak 2001, 168) "Mednarodna skupnost je odgovorna, ker ni preprečila genocida in ker je zreducirala svojo vpletenost zgolj na zagotavljanje humanitarne pomoči in lokalizacijo konflikta, da se le-ta ne bi razširil še po preostanku Balkana." (Divjak 2001, 167)

Mednarodna skupnost se je v vojaškem smislu v konflikt vpletla šele med okrepljeno ofenzivo na Goražde leta 1994. Do takrat je delovala le kot mediator med obema stranema, med drugim je srbski strani večkrat zagrozila, da bodo napadli njihove sile, če ne bodo prenehali obstreljevati muslimanskih enklav. Goražde je bilo do takrat že obkoljeno z vseh strani, srbska vojska pa je prodrla skoraj do centra mesta. Ker Srbi niso upoštevali dogovorov, ki so jih sklenili z mednarodno skupnostjo, so se mednarodne sile z zvezo NATO na čelu odločile za aktivni poseg v vojno. Tako sta dve letali F-16 10. in 11. aprila 1994 izvedli zračne napade na srbske pozicije v okolici Goražda. (Magaš in Žanić 2001, 371) V letu 1995 je bilo stanje v Goraždu in njegovi okolici mirnejše, čeprav je bilo območje še vedno obkoljeno s strani srbskih sil. Le-te so svoj napad preusmerile na še eno varovano območje, Srebrenico, ki so jo 11. julija 1995 okupirale in izvedle množični poboj več kot osem tisoč civilistov. Kmalu po

tem so srbske sile napadle tudi Žepo. V strahu, da bi se isto dogodilo tudi v Goraždu, so mednarodne sile konec avgusta pričele s sistematičnim obstreljevanjem srbskih pozicij. Z napadom NATA na srbske sile se vojna seveda še ni končala. Napadi agresorja so po vsej Bosni trajali do podpisa Daytonskega sporazuma, 14. decembra 1995, ki je tudi uradno končal vojno. (Magaš in Žanić 2001, 374–376)

Goražde je bilo edino mesto na vzhodu Bosne, ki ga srbska stran v celotnem obdobju trajanja vojne ni mogla okupirati. Čeprav mesta ni mogla zavzeti, je med ofenzivami ubila več kot tisoč ljudi, več tisoči pa so ostali za vedno zaznamovani - bili so bodisi ranjeni, posiljeni, psihično ustrahovani bodisi sestradani. Agresor je v največji meri sistematsko pobijal ali mučil pripadnike moškega spola, ženske pa so bile izpostavljene masovnemu posiljevanju. "V nekaterih primerih, kot npr. v "kampih za posiljevanje" v Foči, je bilo posiljevanje uporabljeno kot sistematično orodje za etnično čiščenje." (Biondich 2011, 215)

Število umrlih v bosanskih vojni se skupno giba med 100.000 do 110.000, čeprav dokončno število ni povsem znano. Po podatkih RDC (Research Documentation Center) je bilo okoli 39.684 žrtev civilistov, od tega 83 % Bošnjakov, 10 % Srbov, 5 % Hrvatov in 2 % prebivalcev drugih narodnosti. (Aronson 2013, 33) V Goraždu naj bi po podatkih BBD (Bosnian Book of Dead) življenje izgubilo 1.766 ljudi. (Ball in drugi 2007, 37)

Tragedija v Bosni je bila medijsko dobro pokrita, seveda pa je bila javnost deležna predvsem fiktualnih poročil in opisov dogajanja, podobnih temu zgoraj. Javnost je bila o dogajanju obveščena, čeprav je res, da so poročila prihajala predvsem iz Sarajeva, po genocidu pa tudi iz Srebrenice. O Goraždu pa tudi drugih majhnih mestih v vzhodni Bosni ni bilo veliko govora. Po vojni je seveda izšlo kar nekaj publikacij o Goraždu, največ v obliki spominov tistih, ki so tam preživeli vojna leta. Takšne publikacije so vzeli v roke predvsem tisti, ki so se za vojno tematiko še posebej zanimali.

#### **4 VAROVANO OBMOČJE GORAŽDE**

*" You should read about it, because you care about it." - Joe Sacco*

Tukaj vstopi Joe Sacco, stripar-reporter, ki si je za svojo misijo vzel predstaviti dogajanje med vojno v Goraždu na svojevrsten način. Preden se je pričel zanimati za vojno na Balkanu, je Sacco že potoval na Bližnji vzhod in o tamkajšnjih konfliktnih dogajanjih ustvaril reportažni

strip z naslovom Palestina, ki pa je bil za razliko od stripa *Varovano območje Goražde* precej bolj karikaturen. V njem se ni v toliki meri osredotočal na ozadje konflikta, ampak na svojo izkušnjo. *Varovano območje Goražde* je v tem pogledu seveda drugačno, popolnoma je osredotočeno na prikaz zgodb ljudi na istoimenskem vojnem območju. Sacco je v svojo zgodbo vključil vse pomembnejše dogodke vojne v vzhodni Bosni - odnos bosanskih Srbov do njihovih bošnjaških sosedov pred in med vojno, prvi srbski napad na Goražde v letu 1992, srbski napad na okoliške kraje (genocid v Višegradu, Foči) in pobeg beguncev v Goražde, razglasitev Goražda za "varovano območje", pregon nesovražnih bosanskih Srbov iz Goražda, ofenzivo na Goražde leta 1994, genocid v Srebrenici in Natov letalski napad na srbske položaje ter razglasitev konca vojne. Saccov namen je bil ljudem na drugačen način posredovati tisto, kar je v svojem bistvu pravzaprav novinarsko. To je želel posredovati na način, ki bi izrazil humanost ljudi na vojnem območju. S svojim delom je želel vplivati na bralca do te mere, da temu postane mar za dogodke in za ljudi na vojnem območju. To mu je uspelo s prikazom teh ljudi, njihovih obrazov, njihovih uničenih domov in točno upodobitvijo njihovih osebnosti. (Groth 2002, 72) Z uporabo izjemnih in edinstvenih strategij stripovske reprezentacije je Sacco tako sposoben izzvati bralca, da svet vidi drugače. (Versaci v Scanlon 2011)

#### **4.1 ZAKAJ IN KAKO?**

Sacca so vojne teme že od nekdaj privlačile. Ko se je odvijala vojna v Bosni, je ravnokar dokončeval Palestino, zato ji ni namenil velike pozornosti. Spremljal je medije, vendar se na bosansko vojno ni posebej osredotočal. Ko pa je spoznal, kako se mednarodna skupnost in ameriška vlada s Clintonom na čelu odzivajo na vojno v Bosni, kako vseskozi spreminjajo svoja mnenja in kako se nočejo vpletati, ga je zgodba pritegnila. Po pogovoru s samostojnim novinarjem bosanske narodnosti o razmerah v Bosni se je odločil, da mora zgodbo raziskati in jo predstaviti širši javnosti. Ker je bil takrat še vedno v fazi dokončevanja Palestine, je do njegovega odhoda v Bosno minilo še eno leto, to je porabil za seznanjanje z jugoslovansko in bosansko zgodovino. Vneto je spremljal novice in prebiral članke ter strokovno literaturo. Da bi sploh lahko prišel v Bosno, si je moral zagotoviti potrdilo založnika, da je svobodni novinar ter da bodo njegovo delo nekoč tudi objavili. Ko je prispel v Evropo, je na Hrvaškem društvu ZN v Zagrebu pridobil novinarsko prepustnico ZN (brez katere vstop v BiH ni bil dovoljen) in z norveškimi humanitarnimi konvojem odpotoval čez zasedeno ozemlje do Sarajeva, kamor je po dveh tednih priprav prispel v oktobru 1995. (Groth 2002, 56–58)

Sprva je Sacco nameraval napisati zgodbo o Sarajevu, do Goražda ga je pot vodila pravzaprav po naključju. Ravno takrat so srbske sile, po Natovih zračnih napadih na njihove položaje, dovolile prehod humanitarnih konvojev do Goražda za obdobje dveh tednov. Sacco se je iz radovednosti odločil obiskati mesto, ki pa ga je ob prvem obisku povsem očaralo. V Sarajevu, ki je bilo med vojno medijsko dobro pokrito, so bili ljudje novinarjev naveličani, a v Goraždu, ki je po treh in pol letih zaprtosti končno prejel "pošiljko tujcev", so s Saccom želeli govoriti vsi. Želeli so povedati svojo zgodbo, saj je dotlej z nikomer niso mogli deliti. (Groth 2002, 60)

Sacco se je zbiranja informacij na terenu lotil na podoben način kot že pri prejšnjem delu. Veliko pozornosti je posvetil intervjuvanju "navadnih" ljudi, torej tistih, ki o vojni niso odločali, ampak so samo nosili posledice. Intervjuje je snemal na diktafon, v kolikor pa mu okoliščine tega niso dovolile (ni dobil privoljenja za snemanje; šlo je za mimobežne opazke; ni se spodobilo snemati), je uporabil beležnico ali pa si je podatke ob prihodu domov zapisal v dnevnik. Transkribiranje posnetkov mu je vzelo veliko časa, zato se je tega dela lotil že med svojim bivanjem v Bosni. Poleg intervjuvanja je veliko tudi fotografiral, in sicer svoje intervjuvance, pokrajino, uničene hiše; saj je lahko kasneje na podlagi fotografij prikazal Goražde takšno, kot je ob njegovem obisku tudi bilo. Da bi lahko dogodke kar najbolj pristno prikazal, je na terenu postavljaj veliko "vizualnih vprašanj" (npr. "Kako so bili oblečeni?"; "Kako so izgledala trupla?"; "Kako ste to točno počeli?"). To je seveda veljalo za dogodke, katerim sam ni prisostvoval. Z "vizualnimi vprašanji" je zapolnil vrzel v zgodbi in stvari prikazal takšne, kot naj bi bile. Ko se je iz Bosne vrnil nazaj domov, se je lotil ustvarjanja stripa. Najprej je napisal scenarij, šele kasneje se je lotil tudi risanja. Risanje ene strani mu je v povprečju vzelo tri dni, celoten strip pa je dokončal po treh in pol letih dela. (Groth 2002, 61–61; Nevins 2002, 24–28)

## **4.2 ZGODBA IN ZGRADBA**

Reportažni strip *Varovano območje Goražde* obsega 227 strani in je razdeljeno na 34 poglavij in prolog ter epilog. Zgodba se za razliko od ostalih zgodb o vojnah ne prične s pričetkom vojne, pač pa z njenim skorajšnjim koncem. V prologu bralec spozna Sacca in njegovega takrat še neimenovanega prijatelja Edina, ki v baru čakata na radijsko novico o razglasitvi

konca vojne. Te seveda ne dočakata. Prvo poglavje se nato prične s Saccovim prihodom v Goražde, nato se po poglavjih zgodba odvija naprej.

A zgodba ni urejena kronološko, pač pa se skozi celoten strip prepletajo tako predstavitve zgodovinskih dejstev (obdobje, pred nastankom Jugoslavije; dezintegracija Jugoslavije; prvi napad; obdobje hude lakote; drugi napad; zaključna faza) kot Saccovo doživljanje življenja v Goraždu. "Sacco razbije razmerja časa in prostora, kar mu omogoča organizacijo zgodbe glede na tematske in ne prostorske ali časovne kategorije." (Kamola 2009, 8) V začetnih poglavjih bralec tako najprej spozna nekatere od likov ter njihove zgodbe, temu sledi kratko zgodovinsko poglavje o obdobju pred nastankom Jugoslavije, nato se zgodba spet vrne med ljudi, kasneje se bralec seznanja z dezintegracijo Jugoslavije itd. Sacco pravi, da se je za takšen pristop odločil zato, ker je želel, da se bralec najprej seznanja z liki v zgodbi in da gre praktično skozi isti proces, skozi katerega je moral v Goraždu iti tudi sam. S tem je želel prikupiti bralcu, želel je, da ta spozna, da so bili v vojno vpleteni resnični ljudje s svojo zgodovino in svojimi žalostnimi ter veselimi zgodbami. (Sacco 2002) "Njegovi liki niso mučeniški junaki, brežhibni in popolni, pač pa so navadni ljudje, potisnjeni v izredno neusmiljen svet." (Chinetti in drugi 2012) Šele ko se bralec seznanja z liki, Sacco pokaže zločine, ki so se tem ljudem zgodili in tako se v nekem smislu zdijo ti zločini še bolj nezaslišani, saj bralec zdaj te ljudi pozna. (Sacco 2002) Zgodba se odvija okoli nekaj glavnih likov (še posebej okoli Edina - Saccovega informatorja, prevajalca in prijatelja - in njegove družine), vseskozi pa so predstavljena tudi krajša pričevanja drugih ljudi (npr. Nermina in Hasa, beguncev iz Srebrenice). Zgodba reportažnega stripa *Varovano območje Goražde* se konča z razglasitvijo konca vojne (decembra 1995) in Saccovim ponovnim potovanjem v Bosno (januarja 1996), kjer se v Sarajevu sreča z Edinom, ki je po treh in pol letih končno lahko zapustil Goražde.

Stripovski format s prikazom individualnih zgodb, ki se v kaosu vojne pogosto izgubijo, zgodbo o bosanski vojni naredi bolj dostopno širšemu naboru občinstva. Ponavadi so zgodbe in poročanja o vojni distancirana, sestavljena zlasti iz številčk in statistike, stripovski format Varovanega območja Goražde pa s pričaranjem realnosti v svojih živih podrobnostih prikazuje čustva, ki jih je v prozi ali običajnih novinarskih delih težko opisati. (Chinetti in drugi 2012) Strip ni le kolekcija slik, ampak kolekcija slik, ki so namerno postavljene v določen vrstni red. Tako je lahko nek dogodek predstavljen v seriji sličic, lahko pa ena sama sličica prikazuje zapleteno zaporedje in celotno zgodovino nekega dogodka. (Williams 2005, 53–54) Sličice v stripu niso zgolj spremljevalec teksta, ampak so tudi pripovedovalec zgodbe.

Sacco s sličicami in njihovo postavitvijo ustvari atmosfero, ki je ali kaotična, strašljiva ali morda zgolj razigrana. Sličice so ključnega pomena za proizvodnjo emotivnega vidika zgodbe. "Preko teh sličic Sacco ustvari emotivni učinek grafičnega romana, saj se bralec bolj uspešno in učinkovito poveže s sliko kot z besedilom". (Chinetti in drugi 2012)

Dober primer ustvarjanja atmosfere in pripovedovanja s sličicami je spodnja sličica, na kateri Sacco prikaže Goraždanko Nino, ki je ob njegovem obisku po treh in pol letih pomanjkanja končno lahko spekla pico. Sličica je razdeljena na štirih dele: v samostojnem okvirju na levi in v ospredju je Nina s pico v roki, proti njej pa se stegujejo roke lačnih novinarjev (tudi Sacca) in prijateljev; na levi strani so prikazani tovornjaki humanitarnih konvojev, ki so v mesto pripeljali osnovna živila (sestavine za pico); na desni strani kolona ljudi, ki se v snežnem metežu sredi noči odpravlja po hrano čez prelaz Grebek, kamor se je Nina v času obleganja tudi sama petkrat odpravila. Kompozicija sličice je fantastična, saj v eni sliki o Nini bralec izve izredno veliko. V eni sličici je zajeto vso ozadje oskrbe s hrano med obleganjem in v času dvotedenskega dostopa humanitarnih konvojev do Goražda. Seveda sličice spremlja tudi besedilo, na podlagi katerega bralec razume sličice. A poudariti je treba, da samo s besedilom ali samo s sličico ne bi mogli doseči takšnega učinka, kot ga je Sacco dosegel z uporabo stripovskega formata.

Slika 3.1: Prikaz kompleksne zgodbe v eni sličici



Vir: Sacco (2006, 10).

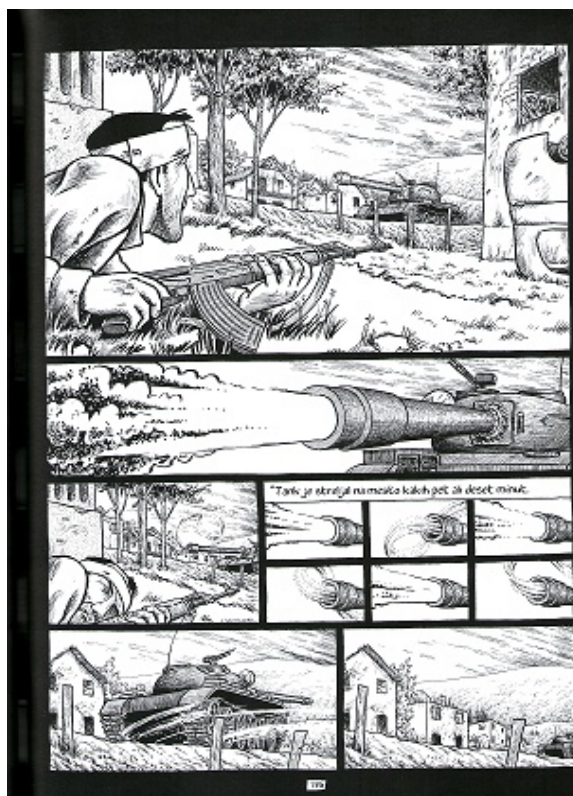


Kot je bilo omenjeno v prvem poglavju, je ena izmed značilnosti reportažnega stripa vloga ustvarjalca in njegova prisotnost v samem stripu. "Saccova vizualna prisotnost na sličicah bralcu omogoča, da se seznanijo z njegovim fizičnim izgledom, kretnjami, navadami in posebnostmi, ki ga denaturalizirajo kot objektivnega pripovedovalca". (Kamola 2009, 9) Sacco samega sebe prikazuje dosti bolj karikirano kot ostale like. Ker je njegov lik veliko bolj neformalen kot ostali liki v stripu, se bralec lahko z njim poistoveti in spremlja zgodbo z njegove perspektive, tj. perspektive nemočnega opazovalca. Ostali liki so narisani z izjemno natančnostjo in tudi v množici lahko bralec razloči različne poteze ljudi. Sacco je veliko pozornost namenil temu, da je vsaka posamezna oseba v množici edinstvena. Še posebej je to pomembno v nasilnih prizorih, saj Sacco s tem bralcu potrdi, da nasilju ni bila izpostavljena neka množica X, ampak množica, sestavljena iz edinstvenih posameznikov. (Groth 2002, 61)

Sacco ustvari atmosfero stripa ne le z realistično tehniko risanja, ampak tudi z razporeditvijo in velikostjo sličic ter barvo ozadja. Seveda je celoten strip narisani v črno-beli tehniki, ki deluje bolj resno in se od barvne tehnike razlikuje tudi po tem, da pusti močnejši pripovedni vtis. (Scott 2008, 649) Sacco v reportažnem stripu *Varovano območje Goražde* uporabi dve vrsti ozadja. Belo ozadje je za dogodke, katerim je prisostvoval oz. za dogodke, ki so se zgodili njegovim intervjuvancem in so del njihove osebne zgodovine. Črno ozadje je vzela za dogodke, ki so osnovni okvir zgodbe (že prej omenjen historični okvir - npr. dezintegracija Jugoslavije, prvi napad, množični pohod po osnovna živila na Grebek, genocid v Srebrenici itd.) in so povedani izključno skozi oči njegovih intervjuvancev.

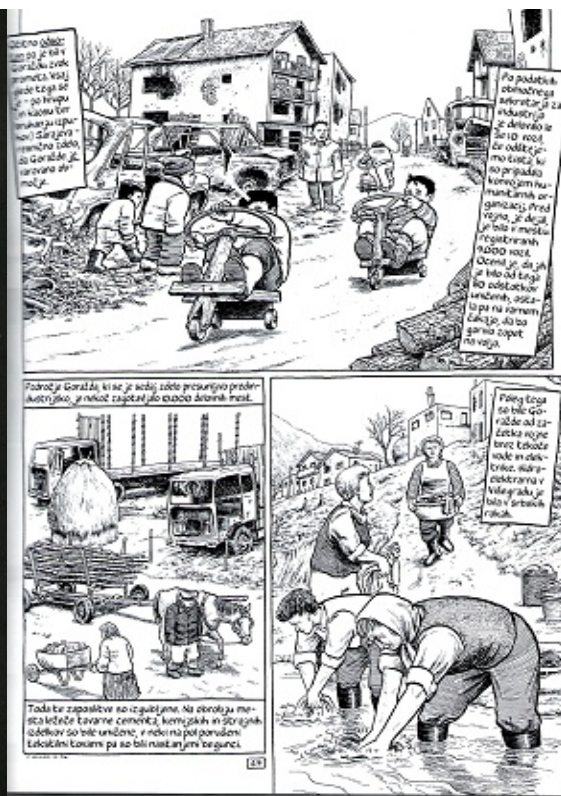
Na sliki 3.2 lahko bralec vidi, kako se Sacco igra z različnimi velikostmi in kompozicijo posameznih sličic, da bi na še bolj učinkovit povedal zgodbo. Vidi lahko, da je na sliki enajst različnih sličic, ki prikazujejo prihod srbskega tanka v Edinovo stanovanjsko naselje med skoraj enomesečno ofenzivo leta 1994. Tank se, išoč Edinov položaj, pripelje po soseski ter prične streljati v stavbo, iz katere je Edin pred nekaj minutami zbežal. Edin, pritisnjen ob tla, čaka, da bo tank prenehal streljati in upa, da ga ne bodo opazili. Tank se po desetih minutah streljanja po soseski vrne, od koder je prišel. Sacco ta dogodek uprizori skoraj brez besedila. S kompozicijo majhnih sličic, ki prikazujejo tankovski top, prikaže hitrost streljanja in da bralcu vedeti, da je bil ta moment za Edina izredno stresen in kaotičen. Zaradi skoposti besedila daje ta stran v stripu tudi vtis napetosti in pričakovanja. Bralec ob pogledu na sliko ne ve le, da je priča drugi ofenzivi na Goražde (tj. zgodovinskemu dogodku), ampak tudi ofenzivi na Edina samega.

Slika 3.2: Črno ozadje



Vir: Sacco (2006, 175).

Slika 3.3: Belo ozadje



Vir: Sacco (2006, 47)

Na sliki 3.3 so prikazani prebivalci Gorazda, kakor jih je Sacco doživljal med svojim obiskom v mestu. Bralec lahko vidi, da je ta stran v stripu veliko bolj čista in na nek način diha. Ni obdana s težkimi, utesnjujočimi temnimi okvirji, ampak jo obkroža belina, ki nakazuje na živost mesta, pa čeprav med okupacijo. Sacco to stran razdeli na tri dele: na prvi sličici so prikazani otroci, ki se igrajo z doma narejenimi vozili, na drugi vidimo dva človeka, ki hodita po opravih in na tretji sličici vidimo Gorazdanke, ki v reki Drini perejo perilo. Na prvi pogled se sličice morda ne zdijo nič posebnega, a potrebno je biti pozoren na ozadje. V ozadju teh sličic bralec vidi Gorazde - bombardirane hiše, uničene avtomobile in drva, vsepovsod drva. Sacco sam je izjavil, da je bilo Gorazde ob njegovem obisku polno drv in da so ljudje cele dneve samo žagali drva, da bi si zagotovili kurjavo med mrzlo zimo. Ker je bilo mesto polno drv, se je Saccu zdelo nujno, da to nekdo dokumentira, zato lahko ta drva opazimo skoraj na vsaki sličici. (Sacco 2002) Sličice v stripu zelo dobro povzamejo atmosfero mesta in Saccu dovoljujejo, da se osredotoči na samo zgodbo prebivalcev in ne trati časa z opisom različnih lokacij.

Poleg slikovnih podob je v reportažnem stripu pomembno tudi besedilo. Sacco v svojem stripu s "prepletanjem različnih vrst besedila ustvari močan medij, v katerem vsaka izmed vrst pripomore k razvoju zgodbe". (Chinetti in drugi 2012) Te vrste teksta so tekstualni oblački, narativni/pripovedni oblački in govorni oblački. V tekstualnih oblačkih, ki so pravzaprav štirikotne oblike, so zapisani pomembni zgodovinski podatki, ki jih je Sacco pridobil s pomočjo strokovne literature. Ti oblački se pojavljajo na straneh s črnim ozadjem in predstavljajo t.i. historični okvir zgodbe. Narativni ali pripovedni oblački so najpomembnejši pri razvoju celotne zgodbe in predstavljajo tok zgodbe. Tudi narativni oblački so štirikotne oblike, v njih pa je zapisano bodisi Saccovo mišljenje bodisi mišljenje njegovih intervjuvancev. V primeru, da gre za mišljenje Saccovih intervjuvancev, je besedilo zapisano pod narekovaji, saj gre pravzaprav za dobesečne navedke. Zadnja vrsta teksta so govorni oblački, ki predstavljajo govor likov (Sacca ali drugih) in so prisotni samo, če je na sličici prisoten tudi lik. "Glede na novinarsko naravo grafičnega romana, narativni oblački predstavljajo žive podrobnosti, ki jih govorni oblački ne morejo, ne da bi prekinili tok zgodbe". (Chinetti in drugi 2012) Tako so v Saccovem stripu najpogostejši prav narativni oblački, ki skrbijo za razvoj zgodbe, govorni oblački pa "služijo za dopolnitev zgodbe z dodatnimi osebnimi podatki ali mnenji intervjuvancev". (Chinetti in drugi 2012)

Poleg uporabe različnih vrst teksta Sacco ta tekst tudi inovativno razporedi po sličici, tako da prevzame funkcijo vodenja bralca po sličici. Nekateri tekstualni in narativni oblački so postavljeni na tradicionalno mesto na vrhu oziroma dnu posamezne sličice, "vendar pa so mnogi besedilni oblački razpršeni po sličicah, tako da vsak oblaček vodi bralca skozi dogajanje znotraj zgodbe". (Chinetti in drugi 2012) Dober primer te razporeditve je viden na Sliki 4.1, kjer tekst bralca vodi v polkrožni obliki od leve proti desni strani, da se lahko bralec poleg branja teksta osredotoči tudi na podobe za njim, ki pravzaprav dopolnjujejo sam tekst. Sacco to zanimivo tehniko razporeditve besedila uporabi zato, da bralec ne samo preleti tekst in na hitro pogleda sličico, ampak da se nanjo osredotoči in na sličici odkrije stvari, ki mu pomagajo še bolje razumeti zgodbo.

## **5 SKLEP**

V diplomskem delu sem si zadala nalogo razlage teze, ki je medij reportažnega stripa označila kot učinkovit medij za razlago aktualnih svetovnih dogodkov in v njem videla celo prednosti

pred ustaljenimi mediji. To sem pokazala na primeru reportažnega stripa *Varovano območje Goražde*, ki je odličen primer vsega, kar stripovski medij pravzaprav zmore. *Varovano območje Goražde* prikazuje resno in resnično tematiko, osredotoča pa se na zgodbe ljudi, ki so vojno v vzhodni Bosni izkusili na lastni koži. S predstavitev zgodbe enega mesta pove zgodbo celotne Bosne. Takšne in drugačne različice v stripu prikazane zgodbe so se namreč dogajale ne le v vzhodni Bosni, pač pa po vsej državi. Med branjem Varovanega območja Goražde bralec začuti stisko ljudi, sočustvuje z njimi, je zgrožen nad dogajanjem in prisiljen v kritično razmišljanje o bosanski vojni. Menim, da klasična novinarska dela tega ne zmorejo, saj se osredotočajo na predstavitev dejstev in le malokrat vključujejo osebna pričevanja ljudi. Če jih že vključujejo, pa se bralec z njimi ne more poistovetiti prav zaradi pomanjkljivosti medija, pa naj gre za časopisje, radio ali televizijo. V časopisu se sicer uporabljajo iste prvine kot v stripu, besedilo in slika, vendar sta funkcija in razmerje med njima drugačna. Slika v časopisu ponavadi le spremlja tekst, v stripu pa ima funkcijo pripovedovanja zgodbe in je v tem smislu izenačena s funkcijo besedila. Samo branje besedila v stripu bralcu ne poda celotne zgodbe, ampak jo ta razume šele v povezavi s sliko. Slika v stripu pove mnogo več kot slika v časopisu. V sebi nosi informacije, ki jih zavoljo praktičnosti striparju ni potrebno podati v besedilu. Tako lahko na sličicah reportažnega stripa *Varovano območje Goražde* vidimo prizore vojnega uničenja na zgradbah, na cesti, na ljudeh. Besedilo v časopisu ne ponuja celostnega doživljanja vojnega uničenja in če je to že opisano, si ga vsak bralec predstavlja po svoje. V reportažnem stripu pa je to uničenje prikazano tako, kot je v resnici tudi bilo, kar bralcu pomaga, da resnično začuti atmosfero vojnega stanja. Besedilo v reportažnem stripu se lahko zaradi narativne vrednosti sličic osredotoči na pripoved osebnih zgodb ljudi, ki tako preidejo v ospredje in bralca spodbudijo k razmišljanju. Radijski medij ima po mojem mnenju še večje pomanjkljivosti kot časopisni, saj poslušalcu slikovnega materiala sploh ne more ponuditi. Poslušalec lahko sicer sliši pričevanja ljudi iz prve roke, vendar jih ne more videti in si njihovih travm ne zna zamisliti. Televizijski medij pa gradi na isti bazi kot stripovski, slika ni samo spremljevalka, pač pa tudi pripovedovalka zgodbe, vendar je pomanjkljivost televizijskega medija ta, da se določeni prizori le za hip prikažejo na ekranu, nato pa jih zamenja drugi prizor. Če gre za osebne izpovedi ljudi, televizijski medij tudi ne more na tako avtentičen način prikazati tega, kar se jim je zgodilo. Takšni prizori so skoraj vedno zaigrani, ker ljudje ob kaotičnih trenutkih ponavadi ne snemajo dogajanja okoli sebe, zato ti posnetki izgubijo svojo vrednost. Sacco v Varovanem območju Goražde prikaže srebreniški genocid in na sličicah prikaže ljudi, ki o genocidu pripovedujejo. Bralec tako do njih začuti sočutje, saj vidi, kaj vse so morali pretrpeti. Če bi na televiziji prikazali srebreniški

genocid, bi ti prizori morali biti zaigrani, kar pa pri gledalcu ne bi vzbudilo tako globokih čustev kot pri branju stripa. Poleg tega bi bralec začutil sočutje do igralca, ki igra v prizoru in ne do osebe, ki se ji je to grozodejstvo resnično dogajalo.

Ker je reportažni strip produkt t.i. stripovskega novinarstva, ga mnogi ljudje vidijo kot tekmeča klasičnim novinarskih delom. Vendar je tu potrebno še enkrat poudariti, da reportažni strip noče in niti ne more zavzeti mesta tradicionalnemu novinarstvu. Glavna naloga novinarstva je informiranje in v današnjem času se informacije izmenjavajo z izredno hitrostjo. Takoj, ko se kje kaj zgodi, novinar to novico tudi sporoči. Ključnega pomena je torej hitrost, reportažni strip pa seveda ni medij, ki bi se ga dalo ustvariti tako zlahka. Za stvaritev reportažnega stripa je potrebno ogromno časa, zato ta medij niti slučajno ne more konkurirati utečenim načinom novinarskega poročanja. Lahko pa, po mojem mnenju, konkurira prozi in filmu (še posebej dokumentarnemu).

Priznati moram, da me je Saccovo delo *Varovano območje Goražde* globoko ganilo in me obenem tudi informiralo. Pri meni je Sacco vsekakor dosegel svoj namen - približal mi je grozote vojne in iz množice "X" ustvaril množico, sestavljeno iz edinstvenih posameznikov. Zame vojna v Bosni nikoli več ne bo še ena vojna, ki se je dogajala pred dvajsetimi leti, pač pa je dogodek, na katerega sedaj gledam popolnoma drugače, čutim z ljudmi, ki so trpeli in čutim z ljudmi, ki so koga izgubili. Rečem lahko samo: Hvala, Joe!

## 6 LITERATURA

1. Aronson, Jay D. 2013. The Politics of Civilian Casualty Counts. V *Counting Civilian Casualties: An Introduction to Recording and Estimating Nonmilitary Deaths in Conflict*, ur. Taylor B. Seybolt, Jay D. Aronson in Baruch Fischhoff, 29–50. New York: Oxford University Press Inc.
2. Ball, Patrick, Ewa Tabeau in Philip Verwimp. 2007. *The Bosnian Book of Dead: Assessment of the Database*. Full Report. Dostopno prek: <http://www.hicn.org/wordpress/wp-content/uploads/2012/07/rdn5.pdf> (12. julij 2013).
3. Biondich, Mark. 2011. *The Balkans: Revolution, War and Political Violence since 1878*. New York: Oxford University Press Inc.
4. Chinetti, Kit, Sharadyn Ciota, Navika Shukla, Aditi Warhekar in Kevin Zhang. 2012. *Safe Area Gorazde: The Sights and Words of War*. Dostopno prek: <http://graphicnovelcourse.blogspot.com/2012/11/safe-area-gorazde.html> (13. julij 2013).
5. Cigar, Norman. 2001. Serb War Effort and Termination of the War. V *The War in Croatia and Bosnia-Herzegovina: 1990–1995*, ur. Branka Magaš in Ivo Žanić, 133–151. London; Portland (Or.): F. Cass.
6. Delo. 2005. Vojna v BiH terjala 100 tisoč žrtev, 21. november. Dostopno prek: <http://www.delo.si/clanek/o101105> (11. julij 2013).
7. Divjak, Jovan. 2001. The First Phase, 1992-1993: struggle for survival and genesis of the Army of Bosnia-Herzegovina. V *The War in Croatia and Bosnia-Herzegovina: 1990–1995*, ur. Branka Magaš in Ivo Žanić, 133–151. London; Portland (Or.): F. Cass.
8. Groth, Gary. 2002. Joe Sacco, Frontline Journalist: Why Sacco went to Gorazde. *The Comics Journal Special Edition* (1): 55–73.
9. --- 2011. Joe Sacco on Footnotes in Gaza. *The Comics Journal* (301): 376–426.
10. Hoare, Marko Attila. 2001. Civilian-Military Relations in Bosnia-Herzegovina 1992–1995. V *The War in Croatia and Bosnia-Herzegovina: 1990–1995*, ur. Branka Magaš in Ivo Žanić, 133–151. London; Portland (Or.): F. Cass.
11. Hofbauer, Hannes. 2001. *Balkanski rat: razaranje Jugoslavije 1991–1999*. Beograd: Filip Višnjić.
12. Kamola, Isaac. 2009. *Violence in the Age of its Graphic Reproduction: Joe Sacco and the Craft of Comic Book Journalism*. Dostopno prek: <http://citation.allacademic.com//>

- meta/p\_mla\_apa\_research\_citation/3/1/0/4/4/pages310442/p310442-3.php (13. julij 2013).
13. Mahmutćehajić, Rusmir. 2001. The Road to War. V *The War in Croatia and Bosnia-Herzegovina: 1990–1995*, ur. Branka Magaš in Ivo Žanić, 133–151. London; Portland (Or.): F. Cass.
  14. Nevins, Mark David. 2002. "Drawing from Life": An Interview with Joe Sacco. *International Journal of Comic Art* 4 (2): 1–52.
  15. Nyberg, Amy Kiste. 2006. Theorizing Comics Journalism. *International Journal of Comic Art* 8 (2): 98–112.
  16. Radaković, Ilija T.. 2003. *Besmislena YU ratovanja: 1990–1995*. Beograd : Društvo za istinu o antifašističkoj narodnooslobodilačkoj borbi u Jugoslaviji 1941–1945.
  17. Rothschild, Aviva D. 1995. *Graphic Novels: A Bibliographic Guide to Book Length Comics*. Westport: Libraries Unlimited.
  18. Sabin, Roger. 1993. *Adult Comics: An Introduction*. London: Routledge.
  19. Sacco, Joe. 2002. Presentation at 2002 UF Comics Conference. *ImageText: Interdisciplinary Comics Studies* 1 (1). Dostopno prek: [http://www.english.ufl.edu/imagetext/archives/v1\\_1/sacco/](http://www.english.ufl.edu/imagetext/archives/v1_1/sacco/) (13. julij 2013).
  20. --- 2006. *Varovano območje Goražde: vojna v vzhodni Bosni 1992–95*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
  21. Scanlon, Molly. 2011. Comics, Journalism and War Discourse. *Public Knowledge Journal*, 3. junij. Dostopno prek: [http://pkjournal.org/?page\\_id=1443](http://pkjournal.org/?page_id=1443) (13. julij 2013).
  22. Smith, Alayna. 2013. When the Going Gets Weird: Gonzo Journalism as an Effective Journalistic Style in Comics and Otherwise. *The Honors Platform* 1 (1): 72–81.
  23. Stafford, Richard Todd. 2011. Towards an Epistemological Theory of Comics Journalism: Case Studies in Joe Sacco's War Reportage. *Public Knowledge Journal*, 27. junij. Dostopno prek: [http://pkjournal.org/?page\\_id=1490](http://pkjournal.org/?page_id=1490) (10. julij 2013).
  24. Switzer, Warren H.. 2001. International Military Responses to the Balkan Wars: crisis in analysis. V *The War in Croatia and Bosnia-Herzegovina: 1990–1995*, ur. Branka Magaš in Ivo Žanić, 133–151. London; Portland (Or.): F. Cass.
  25. Weiner, Stephen. 2005. *The 101 Best Graphic Novels*. New York: NBM.
  26. Williams, Kristian. 2005. The Case for Comics Journalism: Artist-reporters leap tall conventions in a single bound. *Columbia Journalism Review* 43 (6): 51–55.

27. Williams, Paul. 2001. The international community's response to the crisis in former Yugoslavia. V *The War in Croatia and Bosnia-Herzegovina: 1990–1995*, ur. Branka Magaš in Ivo Žanić, 133–151. London; Portland (Or.): F. Cass.
28. Woo, Benjamin. 2010. Reconsidering Comics Journalism: Information and Experience in Joe Sacco's Palestine. V *The Rise and Reason of Comics and Graphic Literature: Critical Essays on the Form*, ur. Joyce Goggin in Dan Hassler-Forest, 166–177. Jefferson, NC: McFarland & Company, Inc..
29. Yeh, Phil. 2011. Using Comics and Graphic Novels for Education to a Global Audience. *International Journal of Comic Art* 13 (1): 458–473.