
Pia NIKOLIČ*

ARABSKI STRIPI O VRENJU NA BLIŽNJEM VZHODU: POROČEVALSKA FUNKCIJA STRIPA**

Povzetek. Članek predstavi vlogo in pomen stripov v političnih in oboroženih konfliktih na Bližnjem vzhodu, njihovo poročevalsko in komentarsko funkcijo ter spremembe skozi čas. Avtorica predstavi tudi stripovski pogled na dogajanje od zunaj ter kontekstualizira stripovsko umetnost na območju, kjer so v preteklosti prevladovale dekorativne in stilizirane podobe, ne pa tudi figuralne upodobitve, tipične za ta medij.

Ključni pojmi: *strip, Bližnji vzhod, konflikt, figurativna umetnost, dokumentarnost.*

UVOD

Strip je nastal v tiskanih medijih, da je zabaval in kritiziral. Skozi leta je postal še orodje upora, izobraževanja, informiranja, svoje korenine pa je tako prerasel, da ga je v periodiki ostalo le še za vzorec, saj se je tudi akademiziral in elitiziral, zaradi česar ga je v fizični obliki veliko več najti v knjižnih izdajah. Njegovi ostanki v tiskovinah so morda najboljši približek narativni ljudski umetnosti, kot jo poznamo dandanes, saj tudi z vsako reprodukcijo kaj pridobi, se mu kaj odvzame ali se ga priredi. Zato je odličen pričevalec ljudskega mnenja, "ulice" in dogajanja, ki ga ne narekuje le oblast, in je, sploh v obliki časopisnih pasic, posredovalec misli "od spodaj", idej, vrednot in norm slehernikov.

* Pia Nikolič, magistrica sociologije, pia.nikolic@gmail.com.

** Izvirni znanstveni članek.
DOI: 10.51936/tip.63.1.133

ORNAMENTIKA PRED FIGURALIKO

Islam, ki se je v sedmem stoletju našega štetja razširil po Arabskem polotoku, je močno vplival na umetnost tega območja. Zaradi strahu pred čaščenjem podob – namesto neotipljivih entitet – se je najraje izogibal upodobitvam figur (Bouaissa 2013). Anikonizem¹ te vrste izhaja iz Korana, ki pravi, da je ustvarjanje živih bitij prednostna pravica boga. Sveta knjiga sama po sebi ne prepoveduje vizualnega upodabljanja kateregakoli bitja. Najdemo pa podobne ideje v prvih svetih spisih, ki so ji sledili, posebej v zbirki haditov² Sahiha Bukharija, v kateri ta izrecno prepoveduje ustvarjanje podob živih organizmov. Slikarje, ki naj bi na tak način oživiljali svoje podobe, naj bi na sodni dan namreč čakala gotova kazen (Esposito 2011).

Skozi čas so si različne veje islama to prepoved različno razlagale. Sakralna islamska umetnost je ostala večinoma nefiguralna, v njej pa so prevladali geometrijski, abstraktni, kaligrafski in cvetni vzorci. Dekorativne ponavljajoče se strukture naj ne bi služile le estetskemu zadovoljstvu, ampak naj bi gledalcu pomagale razumeti prikrito resničnost (Critchlow 1976). Vzorci naj bi veljali tudi za most med kraljestvom duš in tuzemsko resničnostjo ter služili kot inštrument za očiščenje uma in duše (Ahuja 1995). Velik del islamske umetnosti zato nima le dekorativne, ampak tudi transformacijsko funkcijo. Skoznjjo naj bi odsevala celo razlika med filozofijo srednjeveške Evrope in islamskega sveta, saj sta koncepta dobrega in lepega v arabskem svetu (jasneje) ločena. Lepoto so zato lahko uživali samo po sebi, ne da bi se morali ob tem zavezati moralnim ali religijskim kriterijem (Behrens-Abouseif 1999).

Dojemanje teh osnov je dobra podlaga za razumevanje načelne prepovedi upodabljanja najvišjega tuzemskega moža islama, preroka Mohameda, katere kršitev je uredništvo francoske satirične revije Charlie Hebdo 7. januarja 2015 plačalo z življenji ob napadu radikalne sunitske islamistične militaristične organizacije Al Kaida oziroma bratov Kouachi, ki sta pripadala eni od francoskih celic tega gibanja.³ Religijskega vodjo so v nekaterih primerkih starih spisov, ki so jih našli od Anatolije do Indije in Perzije, sicer upodobili že prej, a večkrat s prekритim obrazom.

Na bližnjem vzhodu so našli še druge oblike figurativne umetnosti, ki so po razširitvi islama nastale prav z namenom njegove razlage, vendar veliko

¹ Anikonizem – kulturna odsotnost umetniških upodobitev (ikon) naravnega in nadnaravnega sveta ali pa odsotnost upodobitev določenih osebnosti v religijah. Prepoved materialnih upodobitev se lahko nanaša le na določeno vrhovno božanstvo ali pa zajema celoten panteon. Lahko vključuje tudi upodobitve preroka, svetnikov ali modrecev ali celo upodobitve živih bitij in vsega obstoječega na splošno. Ko se uveljavi s fizičnim uničenjem podob, anikonizem postane ikonoklazem (Gaifman 2012).

² Hadit je arabska beseda za »poročilo« ali »pripoved« [o dogodku] in se nanaša na islamsko ustno tradicijo anekdot, ki vsebujejo domnevne besede, dejanja in tiho odobravanje islamskega preroka Mohameda ali njegovega ožjega kroga (sopotniki v sunitskem islamu, Ahl al-Bayt v šiitskem islamu) (Al-Fadli 2011).

³ Bilefsky, Dan. "Terrorist Strike Charlie Hebdo Newspaper in Paris, Leaving 12 Dead." New York Times. https://www.nytimes.com/2015/01/08/world/europe/charlie-hebdo-paris-shooting.html?_r=0, datum dostopa 20. oktober 2025.

muslimanov še danes verjame, da bi morale biti takšne podobe prepovedane (Esposito 2011). Zaradi močnega vpliva religije se je tem verjetjem prilagodila tudi posvetna umetnost islamskega sveta, v kateri sta favna in flora, zato pogosto upodobljeni stilizirano oziroma usmerjeno k matematični dekorativnosti. Na upodobitve so dodatno vplivali številni ikonoklastični napadi, kakršnega je, denimo, povzročil dekret kalifa Jazida II. leta 721 našega štetja, ko je naročil uničenje vseh reprezentativnih podob v kraljestvu, ali bizantinsko ikonoklastično gibanje v 8. stoletju, čeprav imajo slednjega nekateri zgolj za izmišljotino (Brend 2007).

Na območjih, ki jih dandanes označujemo s terminom “*islamski svet*”, so sicer že pred sprejetjem te vere izkazovali nagnjenost h geometričnim in stiliziranim dekorativnim upodobitvam vegetacije. Z islamom pa so se še bolj razcvetele. Vseeno se je stripovska umetnost, za katero je figurativno upodabljanje (z izjemo eksperimentalnih stripov) ključno, pojavila samo malo kasneje kot na skrajnem Zahodu, kjer njene začetke beležimo že v drugi polovici 19. stoletja, o uporabi jezika sodobnega stripa pa prav tako kot na Bližnjem vzhodu govorimo šele od začetkov 20. stoletja.

STRIPOVSKA UMETNOST V ARABSKEM SVETU

Arabski termin, ki predstavlja besedo “*strip*”, je “*qiṣṣa muṣawwara*”, kar dobesedno pomeni “*risana zgodovina*”. Vendar se obravnavani medij v arabskem svetu redko označuje s tema besedama. Večkrat se zanj uporablja angleška transliteracija “*comics*”. Pri tem se takoj opazi vpliv ene od dveh kultur, ki sta opazno vplivali na to območje in imata močno stripovsko produkcijo: angleška in francoska. Obe izvirata iz kolonizatorskega obdobja. Ostanek njune veljave pa je verjetno tudi razlog, zakaj se je v tem, figuralni umetnosti dokaj nenaklonjenem področju, vseeno tako hitro pojavil nov sekvenčni medij.

Arabski risarji pogosto menijo, da izvor stripov izvira že iz egiptovskih hieroglifov ali ilustriranih srednjeveških zgodb Maqāmāte in Kalīla wa-Dimne, kar je zapisal že Scott McCloud (1994), a temu v zadnjem času močno oporeka kognitivni raziskovalec in stripovski teoretik Neil Cohn.⁴ Vseeno se v modernih časih stripi – v sodobnem razumevanju te zvrsti umetnosti – v arabskem svetu večinoma še vedno pojavljajo predvsem v otroških revijah.

Kontinuiran razvoj umetniških del, ki neprekinjeno vodi do sodobnih stripov, zaznamo šele proti koncu 19. stoletja, ko so se pojavile knjige z bogato ilustriranimi zgodbami, ki so se zaradi didaktičnih namenov pogosto uporabljale v šolskih okoljih. Prva med njimi je bila Rawḍat al-Madāris (“*Šolski vrt*”), ki jo je izdal minister za šolstvo Alī Mubārak in sega v leto 1870. V ciklu sekvenčnih podob je risarski del zreduciral na podporno vlogo, sam koncept stripa pa v

⁴ Neil Cohn (roj. 1980) je ameriški znanstvenik, ki se ukvarja s kognitivnim razumevanjem stripov. V svojih raziskavah uporablja interdisciplinarni pristop, pri katerem kombinira lingvistiko s kognitivno psihologijo in kognitivno nevroznanostjo. Njegova knjiga *Who Understands Comics?* je bila nominirana za Eisnerjevo nagrado za najboljšo teoretsko delo leta 2021.

orodje za lažje učenje. Na nov val drugačnega, a ne tako zelo drugačnega stripa, ki je poleg izobraževalne pridobil še zabavno funkcijo, je bilo treba počakati do štiridesetih let 20. stoletja. V tem obdobju postane najpomembnejša revija al-'Awlād ("Fantje"), prva revija, v celoti posvečena stripom za otroke (De Blassio 2020). Zgodba je bila ustvarjena v obliki rotmanovskih slikanic, v rimah, zapisanih pod vsako od slik. Že v tej reviji je zaznati jasen vpliv frankobelgijske stripovske produkcije, saj so v njej objavljali stripe, kot sta Tin Tin in Asterix, pa tudi Disneyjeve. Sprva so bili natisnjeni v francoščini, kasneje so bili prevedeni tudi v arabski jezik in pisavo.

Že v 20. letih 20. stoletja so se lokalni risarji odločili začeti risati svoje karikature, predvsem politične. Ena od prvih arabskih revij, ki se je odločila stripe in karikature te vrste natisniti na svojih straneh, je bila Al-Dabbour iz leta 1922. Sredi 50. let sta se ji pridružili tudi zelo vplivni reviji Dunia al-Ahdath in Samir. Dunia Al-Ahdath ("Svet mladih") velja za prvo libanonsko stripovsko revijo. Loreen Rihany jo je skupaj z možem zasnovala na modelu zgodnjih arabskih otroških stripovskih revij in jo je vsakih štirinajst dni delila po šolah v Libanonu. Samirja so ustanovili dve leti kasneje, leta 1956, in ga tiskali pri založbi Dar al-Hilal, ki jo je ustanovila egiptovska vlada. Hitro je postala ena od najpopularnejših stripovskih revij v arabskem svetu v naslednjih dveh desetletjih (Guyer 2015). Obe sta predstavljali stripe s starimi in novimi junaškimi liki. Nekateri so se napajali iz po vsem svetu znanih zgodb, kot je Alica v čudežni deželi, ali iz prigod Mikija Miške, pri katerih se je večkrat razkrilo kolonialne predsodke, čeprav so jih prilagodili arabskemu kontekstu. Poleg tega so v Samirja vključili še vinjete in življenjepise vplivnih zgodovinskih likov, ki so bili ključni za egiptovsko revolucijo leta 1952. Kmalu po začetku izhajanja se je Samirju priključil politični karikaturist Ahmed Hijazi, ki je odigral ključno vlogo pri preoblikovanju revije, saj je v svojem delu pogosto satirično obravnaval egiptovsko politično prizoriščesceno ali družbene razrede (De Blassio 2020).

Nekaj let kasneje so v Bejrutu začeli tiskati revijo Bassat El-Reeh, prek katere je leta 1964 arabski svet spoznal Supermana in druge zahodne superjunake.⁵ Pojavil pa se je tudi prvi alternativni strip, k pojavu katerega je pripomogla libanonska državljanska vojna. V zraku je bilo takrat veliko napetost, kar so risarji izkoristili za to, da so skozi stripe začeli predstavljati odrasle tematike. Leta 1980 je tako luč sveta ugledal album Carnival avtorja Georga "Jada" Khouryja, ki je narisal sanje o vojni v treh poglavjih; to delo velja za mejnik arabskega stripa. Jad je v stripu namreč že tedaj videl orodje za preseganje klasičnega novinarstva (Ghaibeh 2015).

Dandanes strip v arabskem svetu postaja popularen, od leta 1997 lahko na Akademiji za likovno umetnost v Libanonu magistrirate iz ilustracije in stripa,

⁵ Čeprav so na Zahodu že prej obstajali superjunaki z arabskimi koreninami, so jih na Bližnjem vzhodu spoznali šele kasneje, za najbolj uveljavljenimi. Doctor Fate, katerega izvor naj bi bil vse od sluge mezopotamskega boga Nabuja do egiptovsko-ameriškega študenta medicine Khalida Nassourja, se je, denimo, pri DC Comics pojavil že leta 1940.

kar je v Sloveniji še vedno mogoče zgolj na podlagi interesov posameznikov, ne pa zato, ker bi obstajal program študija stripa, saj zaenkrat ALUO ponuja le polletni seminar na to temo.

ODZIVI ARABSKIH STRIPARJEV NA PROBLEME V DRUŽBI

Politični strip se je razvil iz politične karikature, ki se je pojavila ob boku stripom za otroke. Pomembnejšo vlogo v sodobni zgodovini nastopil za časa arabske pomladi, ko je v drugem desetletju 21. stoletja ta del sveta, začenši s Tunizijo, zajel val protivladnih protestov in (oboroženih) uporov. Strip se je takrat močno razrasel in postal konstitutiven instrument kritike in nestrinjanja z oblastjo, podobno kot se je to zgodilo v ZDA v času nasprotovanja vietnamski vojni s pojavom alternativnega avtorskega stripa, ki je zaslovel po radikalnosti in prevpraševanju ustaljenih družbenih vzorcev ter aktualne politike, v veliki meri pa je posegal tudi po satiri in novih slogovnih izrazih. V obeh primerih je dal glas prej manj vidnim družbenim skupinam, ki večinoma zaradi svoje (nižje) starosti še niso uspele zasesti višjih položajev, zaradi česar so bile prikrajšane za družbeno moč in so imele posledično manj vpliva na sistem, ki jim je, po njihovem mnenju, škodil.

Pred revolucijo je bilo stripe najti predvsem v tiskovinah, ki so jih nadzirale države. Revije so bile finančno podhranjene, naklade pa omejene, saj obravnavani medij ni bil v vrhu prioritet. Stripe za odrasle, ki so izhajali v albumski obliki, so zato tiskali predvsem v samozaložništvu in s pomočjo neodvisnih finančnih virov (Ghabeih 2015). S padcem vlad in posledično padcem cenzure pa se je strip razprostrl na tedaj neosvojene teritorije ter se začel še bolj ukvarjati s problemi mladih odraslih. Eden od primerov takšnega odziva je bila leta 2011 ustanovljena revija *Tūk tūk*, ki jo je v Kairu začela skupina petih umetnikov (al-Shinnawi, Rahma, Andeel, Makhoulouf in Tawfiq). Svoje stripe so začeli objavljati na spletu, saj so se le tako lahko izognili državnim cenzuram. Dela so obravnavala šege in navade egiptovske družbe skozi prizmo kritične ironije. V Tuniziji pa je Othman Selmi leto zatem revolucijo dokumentiral v albumu *Spark: When Arab Spring Blossoms* (De Blassio 2020).

Približno v istem obdobju se je na družbenem omrežju Facebook v odgovor na vojno v Siriji, ki se je začela po revoluciji marca 2011, razvila platforma *Comic4Syria*.⁶ Čeprav je kasneje delovala mednarodno, se je vzpostavila kot združenje sirskih avtorjev, ki so objavljali anonimno in poskušali skozi svoja dela razumeti nasilje in brutalnost, s katerima so se vsakodnevno soočali v svoji državi. Stripe so uporabljali za komentiranje vojne, politike in družbe (v veliki meri protestov in krute realnosti v zaporih) (Haddad 2021). Z njimi pa so želeli v svet ponesti tudi zgodbe, ki uradne medije niso dosegle.

⁶ Dostopno prek: <https://www.facebook.com/Comic4Syria/>.

Odločitev, da se začnejo umetniki izražati skozi stripovski medij, ni bila omejena samo na Sirijo. V času arabske pomladi se je v arabskem svetu pojavilo več podobnih kolektivov. Comics4Syria je verjetno postal najbolj znan zaradi dolgotrajnosti vojne v Siriji. Leta 2016 so v skupini sicer prenehali objavljati stripe, vendar ti še danes pričajoslu kot dokument določenega zgodovinskega trenutka. Poglavitna je tudi njihova vloga glede na dotedanjo sirsko zgodovino stripov, ki je imela – v primerjavi s preostalimi državami v regiji – še posebej hudo cenzuro prav na področju stripa. Prav zaradi povezovanja, odpiranja dialoga, spodbujanja svobode izražanja in močnega vpliva na mlajše generacije so oblasti stripovske revije prepovedovale že od 70. let dalje. Druge pa so se same ukinile zaradi pomanjkanja sponzorskih sredstev, ki so jih potisnile v finančno luknjo (Douglas, Malti-Douglas 2000). Stripi so bili zato v Siriji še dlje kot drugod obravnavani kot izključno otroško čtivo, s pomočjo katerega so propagandisti poskušali izgraditi popolne državljane; smatrali so jih torej za enega od ideoloških aparatov. Po drugi strani se je v državi uspela cenzuri uspešno izogniti politična karikatura, ki ima precej daljšo zgodovino.

Nekatera druga združenja v regiji so svoje stripe objavila v obliki tiskanih zbirk; takšna je npr. tunizijska izdaja BD Koumik, ki jo je ustvarilo štirinajst avtorjev, zbranih v kolektiv Bande de BD. Ghaibeh trdi, da se je skozi takšna gibanja pokazala »demokratizacija družbe« (Ghaibeh, 2015).

Dandanes stripi ostajajo orodje za množično komuniciranje in tudi oblika narativne forme, prek katere se lahko izrazijo formalne vrednote. Avtorji vse bolj objavljajo na spletu, kar jim omogoča hitrejše odzivanje na situacije, izogib državnim omejitvam ter večji domet. Poleg tega so se pojavili novi žanri, v prvi vrsti namenjeni odraslim. Opaziti je tudi večjo uporabo panarabskega jezika, ki je razumljiv po vsem arabskem svetu, pa tudi specifičnih dialektov, ki niso le uradni jeziki držav (De Blassio 2020). Največjo pozornost svetovne javnosti pa so pritegnili albumi avtorjev, ki jih je življenjska pot vodila na Zahod, največkrat v meko stripa – Francijo; svojo biografijo so izdali v stripu. Prvi takšen prodajni hit je bil Perzepolis (2000), življenjeris Marjane Satrapi, v katerem je avtorica popisala svoje odraščanje v Iranu tik pred in v času islamske revolucije v državi. Resnična zgodba je delno reportažna, delno dnevniška, opisana skozi oči najstnice, ki odkrito piše o dogajanju v državi, iz katere so jo starši zavoljo njene lastne dobrobiti poslali na šolanje najprej na Dunaj, nato pa v Francijo. Pri tem ne skopari z opisi in vpogledi ter kritiko političnega dogajanja, migrantske izkušnje v Evropi, razumevanja in spoznavanja feminizma in najstniških tegob. Do leta 2018 je bilo po svetu prodanih več kot dva milijona izvodov (Maggi 2020), po prvem delu o odraščanju pa so zaradi popularnosti stripa, skupaj z drugim delom o začasni vrnitvi v Iran, ustvarili še animiran celovečerni film. Avtorica je kasneje, preden se je povsem posvetila animiranemu filmu, narisala in napisala še nekaj stripov o življenju v Iranu, ki pa se ne ukvarjajo toliko s političnim dogajanjem tega dela sveta, ampak bolj z vsakdanjimi vinjetami iz življenja.

Po uspešnosti Perzepolisa je trend biografskih stripov, ki je še vedno v porastu,

uspešno zajahal tudi Riad Sattouf z večdelnim Arabcem prihodnosti (2015). V slovenščino je bil doslej preveden samo prvi (Sattouf 2016) in zaenkrat o nadaljevanju zaradi slabe prodaje ne razmišljajo. Po svetu je bil strip veliko bolje sprejet, saj je bil preveden v že več kot dvajset jezikov, prejel pa je tudi nagrado na najpomembnejšem mednarodnem stripovskem festivalu v Angoulêmu (Jacinto 2015). V njem pokriva podobno obdobje kot Satrapi, le da je Sattouf odraščal tako v Franciji kot tudi v Libiji in v Siriji od 70. do 90. let prejšnjega stoletja. Vidik otroka je pri njem še bolj poudarjen, zato določeno dogajanje izpade naivno, vendar pa je opisano kulturno neobremenjeno in bolj znanstveno, na trenutke tudi absurdno. Ker je avtor v mladih letih doživljal nove drugačne in medsebojno različne kulture, je ohranil spomin na primarno otroško čudenje, ki meji na filozofsko.

Prav dosti stripov na to tematiko se v slovenščino ni prevedlo, omenjena sta najverjetneje celo edina, ki sta ga ustvarila avtorja z Bližnjega vzhoda. Je pa Ljubljano leta 2023 kot gost na Festivalu stripa Tinta obiskal libanonski stripar in glasbenik Mazen Kerbaj. Z njim v zvezi je povezan incident, ki je pokazal, kako močno lahko v javnosti odmeva strip. V času obiska je Kerbaj kot rezident Foruma Ljubljana na zunanje zidove AKC Metelkova mesto, ki gledajo na Metelkovo ulico, narisal štiripanelni strip o dečku, ki *“je v Gazi /.../ stoji /.../ in čaka /.../ da bo šel spat”*. Karikaturistični strip je na zadnji sliki predstavil dečka z očmi v obliki črke X in navzven iztegnjenim jezikom, kar v stripovskem jeziku predstavlja umrlega. Kritičen stripar je med 5. in 7. oktobrom s tem želel predstaviti svoj komentar na nenehno vojno stanje in izraelsko okupacijo Palestine. Ker se je 7. oktobra zgodil tudi napad Hamasa na Izrael, ki je povzročil eskalacijo nasilja in začetek izraelskega genocida nad palestinskim ljudstvom, je sporočilo stripovskega grafita delovalo še močnejše. Anonimni meščan se je zato pritožil Mestni občini Ljubljana, češ da se grafit postavlja na propalestinsko stran, kar mu ni bilo všeč, in je zahteval, da se grafit odstrani. Občina mu je ugodila in na mesto poslikave poslala kombinirano vozilo, a so naročniki grafita, ki so imeli uradno občinsko dovoljenje za njegovo izdelavo, s tem odstranitev preprečili. Mazen Kerbaj pa s svojimi pasičnimi stripi še posebej na spletu še naprej redno opozarja na dogajanje v Palestini.

ODZIVI OD ZUNAJ

Čeprav je slovenskih stripov o dogajanju na Bližnjem vzhodu malo (oziroma komaj za vzorec), smo že leta 2015 dobili albumski strip za otroke, ki posredno govori o tem – skozi žanr migrantskega stripa, ki je na globalni ravni prav tako v porastu. Superga Neli K. Filipić in Damijana Stepančiča (2015) sicer ne temelji na povsem resnični zgodbi, ampak je sestavljena iz več pričevanj otrok, s katerimi je Filipić delala kot svetovalna delavka v azilnem domu, zato ostaja veristična. Poleg opisa tegob na begunski poti od Bližnjega vzhoda do Slovenije sproti odkrivamo odnos med talibi in hamidi, ki je razrasel v oborožen konflikt.

Druga zvrst obravnave stripov s tega območja so reportažni oziroma dokumentarni stripi, ki jih je v svetovnem merilu utemeljil malteško-ameriški

umetnik Joe Sacco, začeni prav z raziskovalnim novinarskim pristopom v stripu Palestina (1993). Skozi devetdelno sago o življenju v Palestini (in na podlagi večkratnega obiska območja, ki ga je natančno zabeležil) je raziskal obdobje od leta 1948, ko so z mednarodno deklaracijo razglasili državo Izrael in se je začel izgon Palestincev, pa vse do danes. Med utrinki pripovedi o preteklosti prikazuje realni dogajalni čas, v katerem se v iskanju sogovorcev izogiba letočim granatam in metkom ter z vizualnim in tekstovnim jezikom stripa pravzaprav pove več o sodobnosti, saj je v času njegove raziskave mnogo nekdanjih prič preteklih dogodkov že umrlo ali ostarelo. Namesto odgovorov zato odpre več vprašanj.

Prav s politiko Bližnjega vzhoda se je v svojem odmevnem delu ukvarjal tudi italijanski stripar, delujoč pod vzdevkom Zerocalcare. Njegovo delo *Kobane Calling* (2015) prav tako sodi v žanr reportažnega stripa. Nastalo je na podlagi njegovega obiska sirsko-turške meje, le nekaj kilometrov od zasedenega mesta Kobane, kjer je spoznal kurdske levičarske borce in branilce demokratične avtonomne regije Rojava. Zaradi izrazite aktivistične note lahko strip označimo tudi kot aktivistični oziroma politično angažirani reportažni strip.nega.

SKLEP

V času porasta komuniciranja s slikovnimi podobami, zlasti v besedilnih sporočilih, ter ob upadanju branja daljših besedil in knjig prihaja stripovski medij v ospredje ne le kot samostojna umetniška forma, temveč tudi kot učinkovit način posredovanja informacij v okolju, nasičenem s tekstovnimi vsebinami. To ne pomeni, da gre za abstrahirano predstavitev določenega dogajanja, v našem primeru konfliktov na Bližnjem vzhodu, ampak zgolj za spremembo oblike le-tega, ki lahko prav zaradi svoje vizualne komponente nosi še več informacij kot zgolj popisana stran. Četudi je slika navidez bolj nepristranska in si lahko bralci svoj vtis lažje ustvarijo sami, je že njena izvedba avtorjeva interpretacija videnega.

Skozi zgodovino so se ravno zato s podobami poskušali izogibati cenzuri, ki je bila do proznih del zelo stroga, saj je razlag slike lahko pogosteje več, zlahka pa so tudi bolj posredne kot v drugih vrstah literarnih tekstov. In čeprav je za ustvarjanje stripovskega albuma ponavadi potrebnega več časa kot za knjigo ali za članek, se lahko strip v obliki kratke forme, na primer časopisnih pasic, hitreje odzove na aktualno situacijo in jo lahko – zaradi pogoste rabe humorja – tudi raznese dlje med ljudi. Zato lahko še lažje preči meje cenzure oblasti in priča o resničnem dogajanju, ki ga ob konfliktnih želijo pogosto prikriti.

DOSTOPNOST RAZISKOVALNIH PODATKOV

Raziskava ni ustvarila novih raziskovalnih podatkov.

NAVZKRIŽJE INTERESOV

Avtorica izjavlja, da ni v navzkrižju interesov.

LITERATURA

- Aboudi, Sami. 2015. "Al Qaeda claims French attack, derides Paris rally". *Reuters*, 14 January. <https://www.reuters.com/article/world/al-qaeda-claims-french-attack-derides-paris-rally-idUSKBNOKNOVO/>. NI V BESEDILU
- Al-Fadli, Abd al-Hadi. 2011. *Introduction to Hadith*. ICAS Press.
- Ahuja, Mangho, A. L. Loeb. 1995. "Tessellations in Islamic Calligraphy." *Leonardo* 28 (1): 41–45.
- Behrens-Abouseif, Doris. 1999. *Beauty in Arabic Culture*. Markus Wiener Publishers.
- Brend, Barbara. 2007. Book review of the "Figurative Art in Medieval Islam and the Riddle of Bihzād of Herāt. 1465–535. By Michael Barry, 231–33. Paris, Flammarion, 2004." *Journal of the Royal Asiatic Society* 17 (1): 64–68. <https://doi.org/10.1017/S1356186306256840>.
- Bouaissa, Malikka. 2013. "The crucial role of geometry in Islamic art." *Al Arte Magazine*, 27. julij.
- Critchlow, Keith. 1976. *Islamic Patterns: an analytical and cosmological approach*. Thames and Hudson.
- De Blassio, Emanuela. 2020. "Comics in the Arab World: Birth and Spread of a new literary genre." *Anaquel de Estudios Árabes* 31: 117–26.
- Destin Zinga, Kanza Bob, Nadia Khiari, Seif Eddine Néchi. 2011. *Koumik*. Bande de BD. NI V BESEDILU
- Douglas, Allen, Fedwa Malti-Douglas. 2000. *Arab Comic Strips: Politics of Emerging Mass Culture*. Indiana University Press.
- Esposito, John L. 2011. *What Everyone Needs to Know about Islam* (2nd ed.). Oxford University Press.
- Filipić Kodrič, Neli, Damijan Stepančič. 2015. *Superga*. Mladika.
- Gaifman, Milette. 2012. *Aniconism in Greek Antiquity*. Oxford University Press.
- Ghaibeh, Lina. 2015. "Telling Graphic Stories of the region: Arabic Comics after Revolution." *IEMed: Mediterranean Yearbook*, 324–29. <https://www.iemed.org/wp-content/uploads/2021/02/Telling-Graphic-Stories-of-the-Region-Arabic-Comics-after-the-Revolution.pdf>
- Guyer, Johnathan. 2015. "From Beirut: The Origin Story of Arab Comix: ICWA." *Institute of Current World Affairs*, 9. september. <https://www.icwa.org/from-beirut-the-origin-story-of-arab-comix/>
- Haddad, Bahija. 2021. "A decade of Syrian Comics." *Syria Untold*, 13. avgust. <https://syriauntold.com/2021/08/13/a-decade-of-syrian-comics/>
- Jacinto, Leela. 2015. "Comic books of childhood under Arab dictators grip France." *France 24*, 17. junij. <https://www.france24.com/en/20150615-france-comic-book-graphic-novel-riad-sattouf-arab-future-childhood>

- Maggi, Diego. 2020. "Orientalism, Gender, and Nation Defied by an Iranian Woman: Feminist Orientalism and National Identity in Satrapi's Persepolis and Persepolis 2." *Journal of International Women's Studies* 21 (1): 89–105.
- McCloud, Scott. 1994. *Understanding Comics: The Invisible Art*. HarperCollins & Kitchen Sink Press.
- Sacco, Joe. 1993. *Palestine: A Nation Occupied*. Fantagraphics Books.
- Sacco, Joe. 1996. *Palestine: In the Gaza Strip*. Fantagraphics Books.
- Sacco, Joe. 1997. *War Junkie*. Fantagraphics Books.
- Sacco, Joe. 2001. *Palestine*. Fantagraphics Books.
- Sacco, Joe. 2003. *Notes from a Defeatist*. Fantagraphics Books.
- Sacco, Joe. 2009. *Footnotes in Gaza*. Metropolitan Books.
- Sacco, Joe. 2020. *Paying the Land*. Henry Holt and Co.
- Sacco, Joe. 2024. *War on Gaza*. Fantagraphics Books.
- Sattouf, Riad. 2015. *The Arab of the Future*. Metropolitan Books.
- Sattouf, Riad. 2016. *Arabec prihodnosti*. LUD Literatura in Forum Ljubljana.
- Satrapi, Marjane. 2000. *Persépolis 1*. L'Association.
- Zerocalcare. 2015. "Kobane Calling". *Internazionale* (22) 1085.

ARABIC COMIC BOOKS ON THE MIDDLE EASTERN FRONT: ON THE REPORTING FUNCTION OF COMIC BOOKS

Abstract. *The text presents the role and significance of comics in political and armed conflicts in the Middle East, their reporting and commentary function, and changes of media through time. The author also presents a comics perspective on events from the outside view and contextualises comics art in an area where decorative and stylised images, rather than figural depictions typical of this medium, have historically dominated.*

Keywords: *comics, Middle East, conflict, figurative art, documentary.*