

Rdeči trakovi

STANKOVIČ, Peter: Rdeči trakovi: Reprezentacija v slovenskem partizanskem filmu. Ljubljana, Založba FDV, 2005.

»A si ti tut not padu?«

Če Štigličev filmski junak Peter (*Ne joči, Peter*, 1964) to z ironijo nabito vprašanje postavi nemškemu vojaku, ko ta pade v jamo, polno partizanov, se zdi, da Peter Stankovič v svoji monografiji *Rdeči trakovi* odgovarja na enako vprašanje. Razlika je v tem, da Stankovič ne apelira na jamo, temveč nas v svojem delu opozarja na nekritičen zdrs v ideološko močno zaznamovane slovenske partizanske filme. Z analizo 26 slovenskih partizanskih filmov razkriva, na kakšne načine so v njih konstruirani različni segmenti družbene resničnosti. Pokaže nam, kako so konstruirane nacionalne in spolne identitete, pri čemer je posebna pozornost namenjena spremembam v dojemanju in konstrukciji »slovenskosti«.

Rdeči trakovi v tem smislu pomenijo zapolnitev vrzeli, saj slovenski partizanski filmi pred tem niso bili deležni temeljitejše analize in so bili v filmski teoriji nekako spregledani del slovenske kulturne produkcije. Ker zgodovinski filmi vedno pomenijo tudi interpretacijo zgodovinskega dogodka in družbenih okoliščin, na katere se nanašajo, partizanski filmi dejansko nosijo večjo težo, kot se zdi. V njih se namreč odvija veliko več od klišejskega boja med »dobrimi« in »slabi-mi« posamezniki.

Avtor se najprej loti preigravanja konstelacij moči med ključnimi protagonisti: partizani, Nemci, domobranci, belogardisti in Italijani. Na tem mestu analiza preseže stere-

otipne podobe »dobrih« in »slabih«, s tem ko pokaže, kako so bili partizani »dobri« in na kako specifičen način so bile ostale skupine reprezentirane kot »slabe«, vendar na tem mestu študija še nima tiste idejne ostrine, ki jo dobi proti koncu.

Zgoraj omenjene postavitve junakov in tipi zgodb nas pri razmišljanju o partizanskih filmih napotujejo na mit. To nakazuje tudi avtor sam, ko pravi, da partizanski filmi razrešujejo ključne ideološke nestabilnosti. Bistvo mitov je po Levi-Straussu ravno prevajanje travmatičnih paradoksov človeške kulture v obvladljive binarne opozicije. Tako so ti filmi dejansko v vlogi mitologije, saj interpretirajo in utrjujejo določen pogled na zgodovinske dogodke.

V tem okviru avtor tudi pokaže, da se v vsakem izmed filmov tako ali drugače skriva legitimiranje NOB. Če je način, na katerega se je odvijal NOB v nacionalni zavesti, pustil odprto rano, so slovenski partizanski filmi eden od »obližev«, ki ga je povojna propaganda ponujala, da z njim to rano zaceli oziroma jo naredi manj očitno. Torej, da se prek njih po eni strani ovekoveči nacionalni odpor v NOB, po drugi – še pomembnejši – pa se upraviči socialna revolucija in se predstavi kot nujni sestavni del NOB. Partizanski filmi so tako po avtorjevem mnenju razblinjali dvome o upravičenosti NOB in jo legitimirali kot nujen del narodove postopne emancipacije, zato so v tem smislu v veliki meri nastopali kot nosilci neke povsem določene interpretacije zgodovine.

Iskrivost in pravo mero senzibilnosti *Rdeči trakovi* dobijo, ko avtor vzporedno razvija in sledi razvoju slovenskega partizanskega filma in sočasni konstrukciji slovenske nacionalne identitete ter konstrukciji spolnih identitet v slovenskem prostoru. Ko nam bralcem predoči, kako so se spremembe v razumevanju »slovenskosti«, moškosti in ženskosti, odražale na filmskem platnu. Avtor namreč opozarja, da reprezentacije in ideologija v

partizanskem filmu še zdaleč niso bile uniforme. Do prelomov v reprezentaciji je namreč prišlo v drugi polovici šestdesetih let, zlasti po letu 1968. V šestdesetih letih se je znotraj slovenskega partizanskega filma pojavil nov tip junaka. Ta novi junak je negotov, zmeden ter politično, ideološko in eksistencialno dezorientiran. Pri tem ni šlo zgolj za sledenje trendom v širšem evropskem in ameriškem okolju (npr. francoski novi roman s pasivnim junakom, hollywoodski antijunak), ampak je bil ta junak zanimiv, ker je predstavljal način artikulacije dvomov o ideološko enodimenzionalni interpretaciji NOB. Avtor v skladu s tem pokaže, da je bil slovenski partizanski film eden pomembnih glasnikov razpok v sicer ideološko koherentnih reprezentacijah. Do leta 1967 so partizani na primer predstavljeni kot poosebljeno dobro, po letu 1968 pa se vsaj ponekod kažejo odstopanja od tega standarda. V tem smislu so bili slovenski partizanski filmi vsaj deloma subverzivni, saj so uhajali interpretacijam zgodovine, kot je bila v času socializma uradno predpisana.

Zelo pozitivno je, da se avtor pri analizi loti tudi konstrukcije spolnih identitet. Z avtorjevimi besedami je »model konstrukcije spolnih identitet v slovenskem partizanskem filmu relativno kompleksen«. Nosilci delovanja so povečini moški, vendar pa po drugi strani ženske delujejo kot osrednja moralna avtoriteta. Poleg tega je izpostavljen lik matere kot simbola »slovenstva«. Vsesplošne spremembe na ravni konstruiranja identitet

sredi šestdesetih let pa avtor zasledi tudi na ravni konstrukcije spolnih identitet, posebej moškosti, le ta se namreč od vase prepričanega klenega protagonista premakne k prej omenjenemu zmedenemu junaku.

Po drugi strani gre za prelom v filmski scenografiji, saj se le ta iz narave premakne v urbano okolje. Avtor ta opažanja naveže na širše družbene premike v tistem času. Spremembe v filmih so bile namreč lahko odraz prestrukturiranja slovenske samopodobe, pri čemer so bili filmarji s svojim precej urbanim medijem očitno med prvimi, ki so začeli oblikovati novo urbano vizijo »slovenskosti«.

Tako so *Rdeči trakovi* po eni strani pregled ključnih značilnosti slovenskega partizanskega filma, »razkrinkanje« ideologije, ki jih vodi itd., po drugi strani pa avtor to problematiko bistveno razširi in preseže s tem, ko išče povezave s spremembami na ravni različnih identitet v slovenskem prostoru. Delo Petra Stankovića je tako nadvse dobrodošel prispevek, tako na področju filmskih študij kot tudi v širšem družboslovnem okviru, saj avtorju v njej s pronicljivo vsebinsko in vizualno analizo reprezentacij v slovenskih partizanskih filmih uspe pokazati, da celo najbolj samoumevni deli naše »filmske socializacije« nosijo v sebi močne ideološke naboje in da se kljub njihovi navidezni preprostosti in ideološki homogenosti v teh filmih odvija boj med različnimi reprezentacijami in tako producira tudi drugačne, prevladujoči filmski ideologije zmuzljive pomene.