

Karla Tepež

Gal Kirn: Partizanski protiarhiv: o umetniških in spominskih prelomih jugoslovanskega NOB. Ljubljana: Maska, 2022. 305 strani (ISBN: 978-961-6572-65-1), 25 EUR

Obravnavana knjiga je slovenski prevod dela *The Partisan Counter-Archive: Retra-acing the Ruptures of Art and Memory in the Yugoslav People's Liberation Struggle*, ki je leta 2020 izšla pri akademski založbi De Gruyter. Gal Kirn v slovensko izdajo prinese nekaj novosti, predvsem pa teoretsko razširi enega ključnih konceptov knjige, koncept protiarhiva. Pri partizanskem protiarhivu gre za selekcijo (umetniških) del, ki artikularitjo presežek, to je nekaj, kar mobilizira in odpira alternativne prihodnosti, posledično pa protiarhiv lahko beremo kot koncept in metodo raziskovanja partizanskega gibanja oziroma njegovih umetniških presežkov, ki so nastajali na presečišču revolucionarne umetnosti in politike. Avtor raziskuje emancipatorne fragmente »tradicije potlačenih«, ki je s strani dominantne ideologije bodisi pozabljena bodisi reducirana na zgodovino nasilja, pri tem pa se fokusira na tri (post)jugoslovanska obdobja, in sicer na obdobje narodnoosvobodilnega boja, zrelega samoupravljanja in postsocialističnega revizionizma. Gre torej za filozofsko intervencijo, ki naslavlja vprašanje, kako danes premišljati partizanski boj skozi momente srečanja politike, umetnosti in spomina, knjiga pa tako deluje v medprostorih filozofije, politologije, kulturologije, zgodovine, umetnostne zgodovine in književnosti.

Knjiga se začne s konceptualizacijo »primitivne akumulacije spomina«, s katero nas Kirn vpelje v kontekst postsocialistične tranzicije (tj. nacionalistične in neoliberalistične tranzicije) in postjugoslovanskega revizionizma. Če sta prevladujoča kritična pristopa k tranziciji medsebojno izključujoča, saj sta preokupirana bodisi z delovanjem kapitala (politično-ekonomska kritika) bodisi z nacionalizmom (ideološka kritika), pa Kirn z izhajanjem iz Marxove primitivne akumulacije kapitala in z njeno nadgradnjo ponudi alternativno izhodišče. Primitivna akumulacija spomina namreč temelji na »nasilni prenovi polja spomina in tradicije ter razlaga specifično ustvarjanje povezave med nacionalno državo in kapitalom« (str. 22–23), pri čemer gre za brisanje (antifašistične in socialistične) preteklosti in hkratne izgradnje novih držav na podlagi nacionalističnih imaginarijev. Revizionizem v (post)jugoslovanskem prostoru je interveniral v percepcijo druge svetovne vojne in partizanskega boja prav s takšno amnezijo: prevladal je diskurz »narodne sprave«, katere cilj sta bila moralna relativizacija ter enačenje partizanov in fašističnih kolaborantov oziroma antifašističnega boja s »totalitarnim nasiljem«.

Ideološke usmeritve postsocialističnega diskurzivnega prostora so tako izhodišče za aktualni poziv k partizanskemu protiarhivu, koncepcija in raziskovanje katerega sta jedro vseh štirih poglavij. V prvem poglavju gre tako za zgodovinsko-politični pregled obdobja druge svetovne vojne v Jugoslaviji s fokusom na partizanskem boju, ustvarjanju novih partizanskih subjektivitet in partizanski umetnosti. Na tem mestu avtor teoretsko vpelje koncept protiarhiva (in definira njegove kriterije), katerega emancipacijski

potencial naslovi skozi izbrane študije primerov v naslednjih poglavjih. Drugo poglavje se osredotoča na umetniško produkcijo med samim partizanskim bojem (med letoma 1941 in 1945), ki obsega vse od pesniškega in grafičnega ustvarjanja ter fotografij upornih gest in gledališča do partizanskega filma in hibridnih intermedijskih form. V tretjem poglavju partizanski protiarhiv sestavljajo fragmenti iz obdobja zrelega samoupravljanja v šestdesetih in sedemdesetih letih prejšnjega stoletja s fokusom na filmih črnega vala in poznomodernističnih spomenikih revoluciji, pri čemer avtorja zanimata nadaljevanje revolucije in kolektivna rekonstrukcija spomina od spodaj. Zadnje poglavje je namenjeno »propadanju partizanskega (proti)arhiva« z revizionistično kulturno politiko po razpadu Jugoslavije; v njem se s sprehodom med revizionističnimi spomeniki narodne sprave vrnemo k premisleku materializacije uvodne konceptualizacije »primitivne akumulacije spomina«. Vsa poglavja spremlja bogata slikovna dokumentacija, na koncu pa bralca poleg obširne bibliografije čakata še filmografija partizanskih filmov in pregleden seznam drugih pomembnih virov, kot so na primer spletne povezave do (proti)arhivov.

V Kirnovem pozivu k partizanskemu protiarhivu tako ne gre iskati zgolj kritike dominantnega (post)jugoslovanskega diskurzivnega prostora, temveč prej raziskovanje političnih oziroma emancipatornih fragmentov umetniških del, ki segajo onkraj prostorskih in časovnih omejitev. Pri partizanskem protiarhivu gre za konceptualno inovacijo, ki na eni strani deluje kot mapiranje oziroma spominsko beleženje »tradicije potlačenih« iz preteklosti in sedanjosti, medtem ko jo na drugi strani že organizira za emancipirano prihodnost. Kot zapiše Kirn, gre pri partizanskem protiarhivu za »tiste oblike umetniških del, ki so prispevale k ustvarjanju simbolnega imaginarija, ki je radikalno zarezal v sedanjost, in ki so izražale izjemno samorefleksijo in tesno časovno povezanost med spominom na partizanski prelom in prihodnjim drugačnim svetom« (str. 78). Pri tem je ključen prav potencial presežka, katerega namen je izražanje radikalnega nestrinjanja z uveljavljenim redom oziroma arhivom in prelamljanja z njim – radikalni presežek je želja po radikalni svobodi, »revolucionarni eksces in (pre)ostanek, ki ima – čeprav pripada enkratnemu preteklemu dogodku – še vedno posledice in ostaja odprti ali celo odpira vrata emancipacijski prihodnosti« (str. 244). Koncept protiarhiva nam torej nudi alternativno branje partizanskega boja (in drugih emancipacijskih bojev) skozi umetniška dela, ki ne le da nadaljujejo boj proti zatiranju, temveč tudi nosijo potencial novih prelomov v prihodnosti.

Na izbranih študijah primerov – od pregleda pesniškega ustvarjanja partizanskega boja, filmov črnega vala do revizionističnih spomenikov – Kirn analizira politične momente, sama umetniška dela ter alternativno spominjanje in njihove učinke. Če je v prvih dveh obdobjih fokus na partizanskem presežku in prelomu oziroma na nadaljevanju partizanskega boja z drugimi sredstvi, pa je v zadnjem, tj. v postsocialističnem obdobju fokus na uničevanju »partizanskega presežka«. Skozi študije izbranih umetniških del se razkriva kompleksno (celo protislovno) razmerje med prelomom in spominom, kjer prvi ne predstavlja le točke v času, temveč je tisto nekaj, kar ostaja odprto tudi za emancipacijsko prihodnost, slednji pa ni nespremenljiv, temveč zahteva kolektivno restrukturiranje od spodaj.

Nujnost premišljanja dinamičnih srečanj politike, umetnosti in spomina partizanskega boja pa avtor utemelji tudi v kontekstu evropskega revizionizma: »Prevladujoča ideologija dandanes namesto transnacionalizma in odprte družbe podpira antitotalitaristično ideologijo, ki prispeva k izpraznitvi antifašistične in socialistične preteklosti ter postopni (ponekod tudi hitri) relativizaciji in rehabilitaciji fašistične preteklosti« (str. 244). Uradna evropska spominska politika namreč nevarno izenačuje različne »totalitaristične režime«, pri čemer je sama nezmožna zgodovinske kontekstualizacije vzpona fašizma in zmage nad njim, nenazadnje pa molči tudi glede lastne zgodovine nasilja. Knjiga se konča z nujnim opozorilom pred tovrstnimi spominskimi politikami, protiarhiv pa postaja vse bolj relevanten boj za družbeno spremembo, saj deluje kot orožje za spomin na drugačno prihodnost. Kirnovo prizadevanje tako prispeva k oblikovanju širšega partizanskega protiarhiva, ki gre onkraj postjugoslovanskega konteksta, saj se z raziskovanjem alternativnih materialnih sledi preteklih bojev formira politični potencial, ki je nenehno v postajanju.

Knjiga *Partizanski protiarhiv* je pomembna filozofska intervencija, ki prinaša konceptualne in metodološke inovacije, pomembne za več raziskovalnih področij. Prvič, premišljevanje političnih potencialov umetniških del partizanskega boja prek konceptov partizanskega protiarhiva, presežka in preloma namreč omogoči drugačno vrnitev k partizanski dediščini, pri čemer je poudarek revolucionarne časovnosti še posebej relevanten za lociranje in nadaljnje raziskovanje emancipacijskih potencialov v bojih zatiranih. Kritika ideologije revizionizma in njenih materialnih učinkov v tem kontekstu pa nujnost takšnega vračanja k protiarhivom preteklih bojev le še potrdi. Drugič, dodana vrednost leži v uporniški metodologiji ustvarjanja partizanskih protiarhivov, ki pomembno odpira raziskovanje v smeri rekonstrukcije procesov ustvarjanja in razširjanja revolucionarnih »tradicij potlačenih« – tako v partizanskem kontekstu kot širše –, pri čemer mapiranje pozabljenih oziroma izbranih glasov v protiarhivu nadaljuje njihov prelom. Ne nazadnje pa ne gre prezreti obsežnega nabora virov, ki jih je avtor združil na enem mestu in ki služijo kot vstopna točka za nadaljnje raziskovanje partizanskih presežkov oziroma za izumljanje novih načinov predstavljanja političnih in estetskih prelomov praks zatiranih. Če se vrnemo k avtorjevim besedam: (partizanski) prelom si je treba predstavljati kot »revolucionaren proces, ki obsega vsa družbena polja in povzroči velike posledice, odmeve in vizije«, posledično pa »delo protiarhivskega spomina postane ena njegovih najpomembnejših posledic, ki v prihodnosti lahko sproži nove prelome« (str. 74).