

Film o partizanstvu, feminizmu in spominih

NATALIJA MAJSOVA

Pokrajine odpora (Pejzaži otpora, 2021) so drugi celovečerni dokumentarni esej medijske umetnice in režiserke Marte Popivoda. Tako kot njen prvenec **Jugoslavija: Kako je ideologija premikala naše kolektivno telo** (Yugoslavia: How Ideology Moved Our Collective Body, 2013, Marta Popivoda) tudi *Pokrajine odpora* – film o partizanstvu, feminizmu in spominih – gradijo na sistematičnem in vztrajnem vzporejanju preteklosti in sedanjosti, zgodovine in projekcije, fotografije in izrazito osebne refleksije. A če se prvenec ukvarja predvsem z medijskimi reprezentacijami individualnih in kolektivnih teles v javnem prostoru, drugi film zavzame skorajda nasprotno perspektivo, s tem ko preplete več ravni partikularnih zgodb in podob.

Pokrajine odpora so film o spominih srbske partizanke Sonje Vujanović (Stanišić) in o prostorski dimenziji teh spominov: o brazgotinah in drugih znakih trpljenja, borbe in odpora, ki so se za vedno zarežali v njeno telo; o fotografijah in knjigah, ki so zaznamovale njeno mišljenje, življenje in dom. *Pokrajine odpora* so tudi film o tišjih spominih: o razpokah, ki prepdajajo večkrat prebarvane, a še vedno stare hiše, o poljih, ki jih maki vsako pomlad trmasto obarvajo z rdečo, o stražnih stolpih koncentracijskih taborišč, ki tudi kot dediščina upodabljajo absolutno zlo. Ne nazadnje, če ne predvsem, pa so poskus sodobne artikulacije partizanskega boja.

Če s koncem »velikih zgodb« o civilizacijskem napredku zaznamovano 20. stoletje velja za »stoletje spominov« – izpovednih, emocionalnih, fragmentiranih naracij preteklosti, v navezavi na 21. stoletje vse pogosteje zasledimo oznako »stoletje nostalgij«. Izobilje raznolikih spominskih pripovedi o preteklosti vabi h kolažiranju; k ustvarjanju in negovanju še bolj selektivnih, čustveno nabitih zgodb in podob.

Teoretičarka kolektivnega spominjanja Marianne Hirsch tovrstne reprezentacije spominov oziroma posredne spomine na oddaljene travmatične dogodke, ki smo jih doživeli le prek pripovedi svojih bližnjih, poimenuje postspomini.

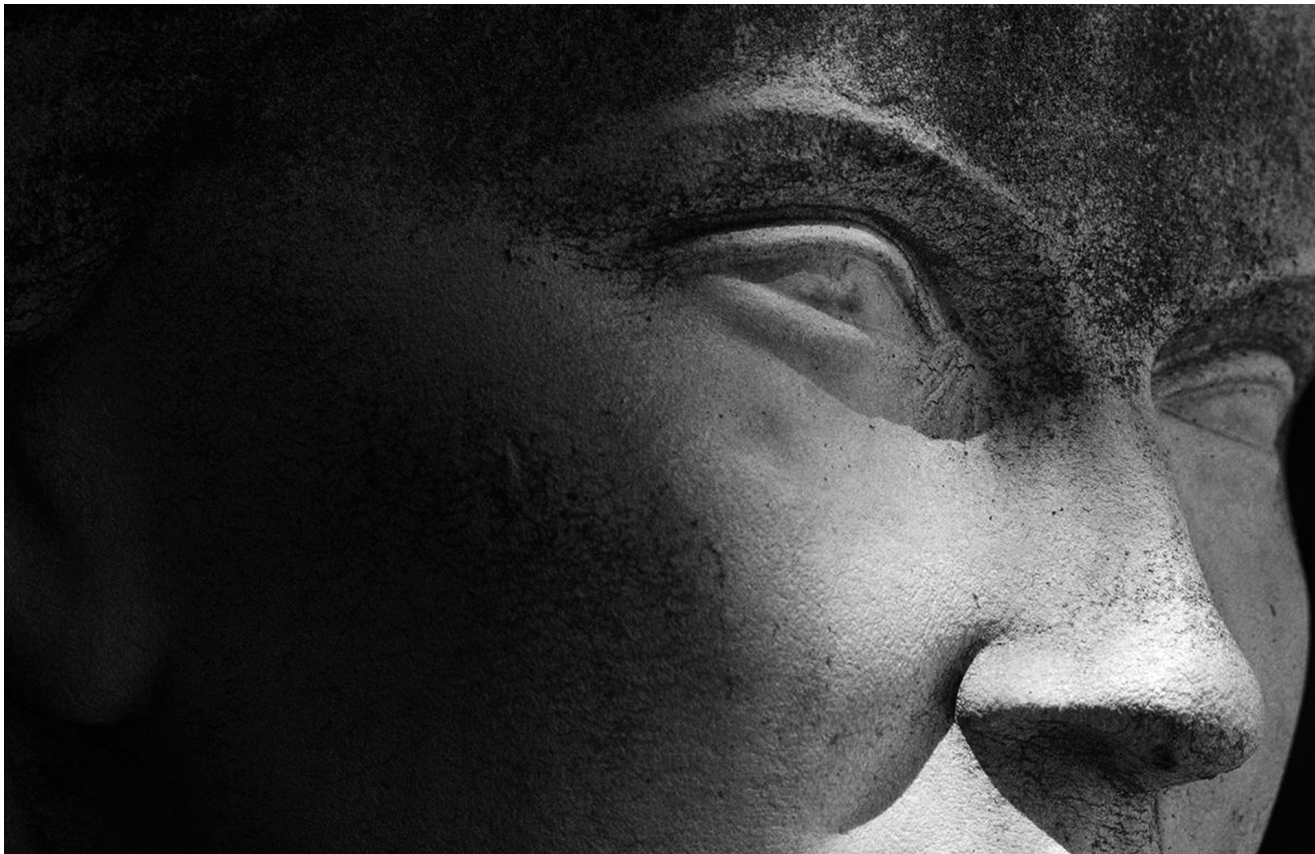
Postspominska produkcija so tudi *Pokrajine odpora*, film-esej, sestavljen iz odlomkov zadnjih spominov partizanke Sonje. Zadnjih deset let pred smrtjo jih je pripovedovala Marti: režiserki filma, somišljenici in partnerici svoje vnukinje, dramaturginje in soavtorice filma Ane Vujanović. Film odraža vse tri našete dimenzije odnosa med avtorico in njeno junakinjo, kar ga zaznamuje in slogovno izpili na narativni, vizualni in zvočni ravni.

Pokrajine odpora so tako nepreklicno vpete v 21. stoletje in so produkcija, ki ni mogla nastati prej kot v štirinajstih letih spoznavanja, izmenjavanja pogledov in mnenj ter življenja. Z zgodovino zaznamovani telesa, fasade in polja niso zgolj spomeniki protifašističnemu gibanju, partizanskemu odporu in borbi za svobodo, enakost in dostojanstvo. So tudi elementi sodobnega vsakdana. Je samoumevno, da v njem delujejo pozabljeni; da se zdi, da sodijo v drug čas in drugačen svet? Morda je prav zmožnost delovati, kot da sodiš v drugačen svet, srčika odpora, namigujeta Sonja in Marta.

Film gradi na treh pripovedih. Prva je o Sonjinem sodelovanju v partizanskem gibanju v Srbiji, ki se konča s pobegom iz koncentracijskega taborišča Auschwitz. Druga je o nastanku filma in zadnjih desetih letih Sonjinega življenja. Tretja pa je metarefleksija Ane in Marte – soavtoric *Pokrajine odpora* in impliciranih protagonistk, katerih izhodišča in nazore razkrijejo Anini dnevniški zapisi, ki se občasno zarišejo v sliko kot oblak pojasnila in kot povabilo, da pripoved o preteklosti preslikamo na sedanjost. Vse tri pripovedi so



Pokrajine odpora (2021)



Pokrajine odpora (2021)

za sporočilnost filma enako pomembne in se medsebojno napajajo. Skupaj tvorijo mrežo, »pokrajino«, skupaj začrtajo izrazito feministični odpor proti hegemonskim oblastnim strukturam kot silnico, kot funkcijo volje do življenja, spoznanja in sobivanja.

Sonjin partizanski odpor nudi množstvo izhodišč. Med njimi sta radodarnost, s katero kot najstnica deli knjige z revnejšim dijakom, in vedoželjnost, s katero požira komunistične brošure, ki ji jih ta posoja v zameno za šolska čtiva. Med njimi je tudi pogum, ki ji pomaga oditi od doma, ko jo izključijo iz šole; kasneje, med vojno preboleti smrt prvega moža – partizana Save, ljubezni iz dijaških let, in nato pretrpeti muke ujetništva v več vojnih zaporih. Ne nazadnje je med njimi močno prepričanje, da lahko prispeva k boljšemu svetu in da je njeno lastno življenje vredno tega, da ga brani, živi in o njem pripoveduje mlajšim tovarišicam.

Pokrajine odpora prevzamejo ritem Sonjinih pripovedi. Zahvaljujoč natančni in premišljeni montaži Jelene Maksimović izmenjajoči se bližnji plani pokrajin in zidov ter posnetki prizorov njenega vsakdanjega življenja subtilno sledijo ritmu misli stare partizanke. Te se ne držijo premic in daljic iz učbenikov zgodovine, ampak asociativno preskačujejo, pri čemer razkrivajo vsakdan njene starosti. Tega ne zaznamujejo zgolj njeni spomini na junaštva iz mladosti, ampak predvsem vsakdanja opravila in skrbi ter tok časa, ki ga ni mogoče zaustaviti. Partizani niso nujno junaki, počasi ugotavljamo; partizani so tisti, ki vztrajajo iz dneva v dan. Poanta je didaktična, česar Marta Popivoda ne taji. Argumentacijo o partizanski držbi kot nujnosti vsakdana počasi stopnjuje in jo preverja skozi refleksijo lastne življenjske izkušnje, feministične politične drže in avtorske pozicije. Spomini Sonje Vujanović s tem ne stopajo v ospredje, ampak zavzemajo novo funkcijo. Sonja v film resda vstopi kot utelešenje pomembne zgodbe iz preteklosti in izjemen navdih. Z vsakim novim kadrom pa se vse bolj izrisuje kot sogo-vornica, zaveznica in tovarišica, katere vzdržljivost in tiha pokončnost sežeta mnogo dlje od konkretnih zgodovinskih okoliščin. Z vsakim prizorom in z vsako novo podobo se druga svetovna vojna vse bolj umika sorodnim problemom sedanosti, kot so novi populizmi in nacionalizmi, zatiranje manjšin in neusmiljenost mašinerije kapitalizma.

Pokrajine odpora učinkovito razgrnejo novo, avtorsko naracijo o dinamikah hegemonije in odpora. Pri tem vztrajajo pri sopostavljanju preteklosti in sedanosti na kompleksen, večslojen način. Mladosti ne enačijo s starostjo, izkušnjo lezbijke in držo sodobne umetnice pa vzporejajo s

partizanstvom prek – jasne in prepričljive, pa vseeno – analogije. Film ne zakoliči koordinat sodobnega odpora, ampak jih zgolj nakaže.

V začetnih kadrih vidimo Sonjo, ki boža mačjega mladiča. »Poskusil mi bo zgrabiti gumb,« reče, in ga kmalu zatem ošteje, da tega ne sme. Očitno ne vzgaja slabo, saj maček skozi film odraste; ponovno ga zagledamo v zaključku, po Sonjini smrti. Velik in dobro rejen izzivalno pogleduje proti kameri izza steklenic, za katerimi se je bodisi skrila bodisi si našel udoben kotiček za počitek in opazovanje.

»Ostal je glas odpora. Ostale so verbalne slike. Iščejo nove prostore, nova telesa,« se nato sugestivno izpiše na platnu, čez podobe skromnega starega stanovanja, ki ga po Sonjinem pogrebu praznijo anonimni delavci. Belina in statičnost tihih črk sta v kontrastu s sivimi gibljivimi slikami, ki jih spremljajo škripanje, praskanje, drgnjenje in drugi zvoki, značilni za generalno čiščenje in remont. Vseeno pa črke, svečenice preteklosti in znanilke prihodnosti, zapisane z drobno, oglato pisavo, ne prevladajo nad brnečim vsakdanom. Z njim se le prepletejo, pri čemer šum pretvarjajo v hrup, ki je, tako Popivoda, partizanski film v 21. stoletju. Film, ki s pomočjo spominov seže preko njihovih časovnih referentov, v sedanost in z namigom na prihodnost. ■