

Gal Kirn

Arhiv Neželenih podob Fotografski spomin ženskega lika in vsakdanjega upora jugoslovanskega narodnoosvobodilnega boja (NOB)

MISLITI, SPOMINJATI IN ARHIVIRATI NA PARTIZANSKI NAČIN?

Kaj pomeni nekaj misliti in udejstvovati se *na partizanski način*?¹ Karl Marx je v slavni 11. tezi o Feuerbachu zatrdil, da so filozofi svet samo različno interpretirali, zdaj pa gre končno za to, da ga spremenimo.² Ta vizionarska in partizanska izjava je, ne brez kanca ironije, porodila številne nove, tudi neparizanske interpretacije, njen izvorni izziv pa ostaja nerešen vse do danes. Kako razumeti spremembe in spremeniti svet, ni le stvar »zavzetja strani«, ki je v nasprotju z nevtralno arhimedsko točko znanosti, prav tako ne gre le za iskanje ideoloških in slepih peg dominantnih znanosti in apologije obstoječega stanja. Raje se spreminjanje sveta, kot je ustrezno opazil Étienne Balibar, označi kot nenehno »nihanje« med različnimi praksami; filozofskimi, znanstvenimi, umetniškimi in političnimi.³ V projektu sodelujejo vse te prakse, medtem ko bom ta članek fokusiral zlasti na temo fotografskega spominjanja spreminjanja sveta, tj. na spominske in arhivske prakse upora iz preteklosti – NOB –, ki so usmerjene v prihodnost.

1 Sintagmo in metodo »partizanskega načina« podrobneje definiram v članku o filmu Želimirja Žilnika, gl. Kirn, Gal. »Na partizanski način: Vstaja v Jazku Želimira Žilnika in rekonstrukcija antifašističnega spomina od spodaj«. *KINO!*, št. 49/50, 2023, str. 243–259.

2 Marx, Karl. *Zbrana dela MEID, II. zvezek*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1979.

3 Balibar, Étienne. *The Philosophy of Marx*. London: Verso, 2007.

1



1. PF-N016-22, fotografija: Slavko Zalar, z razstave fotografskega oddelka Komiža na otoku Vis, verjetno leta 1944. Z dovoljenjem *Unwanted Images*.

V tem članku se bom posvetil projektu teoretika in fotografa Davorja Konjikušića, ki je ob pisanju knjige *Red Light – Yugoslav Partisan Photography and Social Movement 1941–1945*⁴ in zbiranju partizanskih fotografij prišel do ugotovitve, da mora knjigo dopolniti z digitalno platformo. Če smo raziskovalci v preteklosti obiskovali zlasti ne več aktualno spletno stran *znači.net*, ki je zbirala tekste o NOB, pa je Konjikušićev arhiv *Unwanted Images* (Neželeni podobe) svoj fokus usmeril v foto-arhivski material in njegovo interpretacijo. Ključna funkcija arhiva je, da ponuja brezplačno razširjanje vsebin vsem, ki jih te zanimajo. Po besedah Konjikušića arhiv najbolj izkorišča angažirana publika, to so raziskovalke, umetniki in aktivisti. Arhiv je dostopen od konca leta 2022 in omogoča ne le brezplačen ogled, pač pa tudi nadaljnjo nekomercialno rabo več tisoč zdaj digitaliziranih fotografij. Pri projektu *Neželenih podob* postane takoj jasno, da partizanska fotografija ne zajema in ne predstavlja le tedanjega sveta upora; partizanski način spominjanja se torej ne dogaja le na ravni same vsebine, tj. na ravni tega, da vidimo partizanske podobe in dogajanja. Pri partizanskosti spletnega arhiva gre bolj za to, da nam omogoča dostop do izredno dragocenega in estetsko kvalitetnega materiala, ki je so ga v teku vojne ustvarili partizanski fotografi in fotografinke. Nadalje, partizansko spominjanje zadeva ponovno in čim bolj občo rabo ter angažiran pogled k razumevanju spreminjanja takratnega sveta. Kot kaže že samo ime arhiva – *neželeni podobe* –, je skrbnikom in arhivistom jasno, da intervenirajo v revizionistično, partizanstvu nenaklonjeno družbeno-politično ozračje, ki že vsaj od jugoslovanskih vojn v devetdesetih letih dvajsetega stoletja s pridom rehabilitira lokalne fašistične kolaborante.

Kolektivni spomin na drugo svetovno vojno je postal del »disonančne zapuščine« nove Evrope, s kršenjem protifašističnega in partizanskega konsenza zlasti v (post)jugoslovanskem prostoru, a tudi drugod, pa prihaja do nevarnega vzpona rehabilitacije (lokalnega) fašizma.⁵ Že zaradi naše lastne umeščenosti znotraj sedanje politične konstelacije vsako vračanje k partizanski (v našem primeru fotografski) zapuščini pomeni postaviti se na stran in zavzeti neželjeno stališče, tako do socialistične Jugoslavije, ki je mitologizirala NOB, kot do sedanjih nacionalnih držav, ki so sodelovale pri demonizaciji oziroma slabljenju protifašističnega in partizanskega spomina. Domobranci, ustaši, četniki, vse te politične grupacije so bile na strani hegemonске in okupatorske fašistične sile tako v drugi svetovni vojni kot v devetdesetih letih dvajsetega stoletja.⁶ Na drugi strani postjugoslovanskega spektra pa najdemo jugo-nostalgčni pogled, ki romantizira vse, kar je povezano s socialistično, partizansko in jugoslovansko preteklostjo ter njenim emblematičnim voditeljem Josipom Brozom – Titom.

Konjikušićev projekt je usmerjen v prihodnost in odkrito nasprotuje vsakršnim idejam in praksam fašistične rehabilitacije, spravaštva, pa tudi cenene nostalgije. Ostro nastopa proti centralnemu ideološkemu tropu, ki poziva k videnju preteklosti na relativističen način: vse vojne so slabe, vse strani so enake in tudi zato so vse žrtve enake. Žrtve so tako tudi že storilci in preidemo v začarani krog sprave. Partizanski fotoarhiv nasprotuje takšni spravi spomina, ki v resnici služi pomirjanju nasprotij in pozabljanju zgodovinskega konteksta. Kot pravi sam Konjikušić, se izraz »neželeni podobe nanaša na partizanske fotografije, ki so danes nezaželene celo na trgu starin, kjer na primer ustaške in nacistične fotografije kotirajo više, se prodajajo dražje. V svojem arhivskem delu sem naletel na fotografije, ki so bile leta zavržene v vlažnih kletah muzejev ali v škatlah daleč stran od javnosti. Partizanske fotografije solidarnosti in emancipacije se danes zdijo moteče in vedno manj vidne, treba jih je zatreti in marginalizirati. A mislim, da sta njihova ikonična moč in mobilizacijski potencial ogromna. Tu smo ustvarili protiinstucionalni arhiv, ki skuša varovati in hkrati razširjati gradivo.«⁷

Kako potem fotografirati in arhivirati »na partizanski način«, ki se ogne narodni spravi in ceneni nostalgiji? Ali obstajajo osnovni kriteriji, ki jim morata kritično raziskovanje in angažirana fotografska in spominska praksa slediti oziroma jih uveljaviti na novo? Revizionistični okvir demonizira partizansko in socialistično preteklost, nostalgija pa zamrzne preteklost v romantični podobi. Ta vprašanja in izhodišča so ključnega pomena za vsakogar, ki se ukvarja s (partizansko) zapuščino druge svetovne vojne, saj je od devetdesetih let prejšnjega stoletja pod udarom intenzivnega konservativnega zgodovinskega revizionizma. Konjikušićev projekt nezaželenih podob posega v konstelacijo vladajoče nacionalne/nacionalistične politike spomina, ki briše preteklost in zaradi odsotnosti trdne arhivske politike zanemarja tudi gradivo preteklosti. V tem pogledu prevzamejo nezaželene

⁴ Konjikušić, Davor. *Red Light – Yugoslav Partisan Photography and Social Movement 1941–1945*. Beograd: RLS, 2019.

⁵ Gl. Luthar, Oto. »Preimenovanje in izključevanje kot sestavni del postkomunistične kulture spomina v Sloveniji«. *Pri-spevki za novejšo zgodovino*, let. 54, št. 2, 2014, str. 195–211; Močnik, Rastko. *Extravagantia II: koliko fašizma?* Ljubljana: Založba *eff**, 1995; Kirm, Gal. *Partizanski protiarhiv*. Ljubljana: Maska, 2021.

⁶ Za podrobnosti o kontekstu in stopnji revizionizma gl. Buden, Boris. *Transition to Nowhere*. Berlin: Archive Books, 2020.

⁷ Iz osebne korespondence avtorja članka z Davorjem Konjikušićem (6. 9. 2023).

podobe institucionalno vlogo, medtem ko je protiarhivski cilj globlji, in sicer porušiti obstoječi okvir ohranjanja razpršenega oziroma demoniziranega »gradiva« NOB.

V Konjikušičevem fotografskem arhivu najdemo nekatere bolj konvencionalne podobe, na primer fotografije fašističnega nasilja, trupel in živali, posnetke vojaških partizanskih akcij in borcev, torej podobe, ki jih lahko umestimo v žanr vojne fotografije z dokumentiranjem grozot druge svetovne vojne v Jugoslaviji. V ospredju tega članka izpostavljam fotografije, ki kažejo na neizkoriščen partizanski odnos do narave, na enakost med spoloma v boju ter na pomembnost vsakdanjega življenja v uporu. Če je čas socializma poudarjal predvsem militantne podobe »moškega« partizana in modernistične spomenike, pa so na teh fotografijah poudarjene ravno tiste dimenzije, ki lahko partizansko gesto upora in podobe partizanstva aktualizirajo v naših razmerah, v naših bojih. Tako bodo sledeči odstavki obravnavali in ilustrirali emancipatorne imaginarij partizanstva, ki se naslanja na kontingenčne momente vsakdanjega upora; na tiste moške in zlasti ženske like, ki so bili predolgo potisnjeni na obrobje kolektivnega spomina na NOB.

PODOBE VSAKDANJEGA UPORA

Fotografije v partizanski Jugoslaviji niso bile zgolj učinkovite pri propagiranju nujnosti protifašističnega odpora in pri mobilizaciji ljudstva v boju, temveč so tudi dokumentirale širok spekter grozot fašizma in vsakdanje življenje partizanskega odpora. V nekaterih primerih jim je celo uspelo zajeti samo kontingentnost nastajanja partizanske subjektivnosti in revolucionarnega procesa. Zlasti pomembno pa so prispevale, skupaj z nekaterimi risbami in grafičnimi deli, k imaginariju in liku partizanke, nove ženske subjektivnosti, pa tudi mišljenju celostne podobe osvoboditve.

Lik nove ženske nastane v vojni vihri in se tudi odziva na konvencionalni lik ženske v konservativni in patriarhalni družbi predvojne Kraljevine Jugoslavije. Ženske takrat niso bile del javnega in političnega življenja, njihova družbena vloga pa je bila v velikem delu vezana na področje zasebnega. Ta družbena vloga in podoba se je preko NOB nepovratno spremenila, in tu sta igrali pomembno vlogo tako Antifašistična fronta žensk kot Komunistična partija Jugoslavije (KPJ). Slednja se je boju za enakost in odpravljanje razlik – razrednih, spolnih, nacionalnih – zavezala deloma pred, deloma med vojno; ne glede na kasnejše in delne neuspehe politike egalitarnosti pa je NOB nedvomno bil in ostal ključno zgodovinsko obdobje ženske emancipatorne borbe, ki je kakopak tudi odločilno prispevala k sami osvoboditvi od fašizma.

Alternativno podobo osvoboditve, ki jo uvrščam v nekakšno proti-zgodovino, »proti-arhiv« NOB,⁸ je mogoče razumeti kot nasprotovanje dominantni reprezentaciji NOB v nekdanji socialistični državi, ki je NOB dojemala kot zgodovinsko nujnost. Po tem naziranju je partizanski boj vodila zgolj Komunistična partija ter ga razumela kot neizogibno stopnjo na poti v komunizem, medtem ko alternativna partizanska fotografija prikaže oboje – partizanski boj in nastajanje komunizma – kot organiziran in spontan karakter vsakdanjega odpora. Odpora, ki se sicer brez KPJ kakopak ne bi mogel razviti, kar pa ne pomeni, da bi KPJ ta odpor zmogla izpeljati brez široke ljudske podpore. Še več, v teku boja se je drastično spremenila tudi njena organizacijska struktura, skupaj z njeno družbeno bazo. To seveda ne spremeni dejstva, da je imela Komunistična partija Jugoslavije v mnogih delih okupirane Jugoslavije najpomembnejšo organizacijsko vlogo in da je ljudstvo mobilizirala z idejami družbene pravičnosti in enakosti narodov, pa vendar ni bilo v tem, da so se množice uprle fašizmu, nobene [zgodovinske] nujnosti. Nasprotno se ljudje po svetu in v različnih časih, tudi po Jugoslaviji, niso pridruževali osvobodilnemu boju in so celo sodelovali z okupatorskimi silami. Obstoj NOB je bil zelo negotov, v stalnem gibanju, a hkrati zaposlen z grajenjem novih političnih in kulturnih (proti)institucij, ki so ustvarile imaginarij nove federativne in družbene pravične Jugoslavije. Predlagam, da izbrane podobe razumemo kot skromen poskus montaže partizanskih podob, ki skušajo zajeti minljivo, celo kontingentno naravo in trenutnost partizanske navzočnosti, njen »deteritorializirajoč« in vseskozi spreminjajoč se teritorij, način, na katerega so partizani in partizanke organizirali svoj boj, njihov način življenja, njihova simbolična omrežja odpora in solidarnosti ter kako je ta solidarnost zajemala nov odnos do živali, rastlin in gozdov.

Podoba osvoboditve Hvara nas napotuje na vseprisotni topos partizanske kolone, ki je v nenehnem gibanju. Partizani in partizanke nikoli ne potujejo sami in se, naj se zgodi karkoli, nikdar ne ustavijo, kar simbolizira intenzivnost družbene spremembe. Vsakršen cilj revolucije/osvoboditve vselej prinaša razsežnost negotovosti tako med samo revolucijo kot po njej. Ta negotova in hkrati močna vez med partizani je prinašala tudi močno zavedanje; njihova razmišljanja in skrbi, ki jim lahko sledimo v spominih, dnevnikih, arhivski praksi, pesmih in fotografijah, nam kažejo, da so bila življenja partizanov in partizanski boj nenehno ogroženi, v stalni nevarnosti, da jih aretirajo ali uničijo. Toda partizanski fotografiji je uspelo zajeti natanko to značilnost neobstoynosti, ta »najšibkejši člen« in kontingentno naravo partizanskega boja.⁹

2



2. PF-SCN-001-57 Partizani osvobajajo Hvar septembra 1944. Z dovoljenjem *Unwanted Images*.

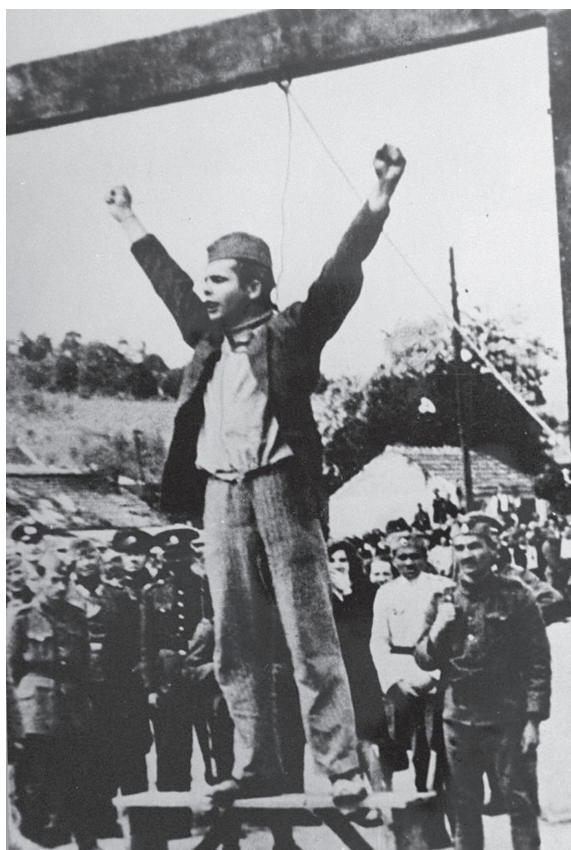
3



3. PF-P-002-334: Žene, kmetje in mladina na politično-kulturnem sestanku. Iz arhiva Mladena Ivekovića. Z dovoljenjem *Unwanted Images*.

To nas privede do vprašanja reprezentacije NOB in izbire partizanskega lika, po katerem se je mogoče zgledovati. Najprepoznavnejši partizanski lik jugoslovanskega NOB je nedvomno Stjepan Filipović, komunist in partizan, ki so ga sovražniki zajeli na začetku leta 1942. V Valjevu so ga mučile nacistične sile in načrtovale njegovo javno usmrnitev. Toda namesto razkazovanja in spektakla fašistične moči, ki bi vlivala strah v množice in zasmehovala partizane, je Stjepan Filipović v trenutkih pred usmrtenjem pokazal največje dejanje odpora in odločnosti. Glasno je vzkliknil: »Smrt fašizmu, svoboda narodu!« in v zrak iztegnil obe roki s stisnjenimi pestmi.

4



4. Pred usmrtenjem Stjepana Filipovića (javno dostopno na: en.wikipedia.org/wiki/Stjepan_Filipovi%C4%87#/media/File:Stjepan_Stevo_Filipovi%C4%87.jpg)

8 Kim 2021.

9 Glede razmerja med fotografijo in kontingentnostjo gl. Doane, Mary Ann. *The Emergence of Cinematic Time: Modernity, Contingency, the Archive*. Cambridge, Massachusetts in London: Harvard University Press, 2002.

LIK NOVE ŽENSKE – PARTIZANKE

V tem prispevku želim predvsem pokazati, da poleg partizanskega moškega lika ovekovčenega mučenika obstajajo še številne ženske mučenice in herojinje. Ena najbolj »herojskih« fotografij, posnetih pred usmrtnitvijo, je fotografija partizanke po imenu Lepa Svetozara Radić, sedemnajstletne partizanske borke, ki je skrbela za ranjene med četrto sovražnikovo ofenzivo proti partizanskim silam v osrednji Bosni. Bila je del skupine ranjencev, ki se je, ko jo je obkolila 7. gorska divizija SS Prinz Eugen, borila do zadnjega naboja. Čeprav so jo surovo mučili, ni izdala imen partizanskega vodstva, zato so jo javno usmrtili.

5



5. 5 PF -P-013-34: Usmrtnitev Lepe Radić.

Na njeni usmrtnitvi je bilo prisotnih precej manj ljudi kot na Filipovičevi. Po pripovedovanjih očitno je vzkliknila: »Živela Komunistična partija in partizani! Bojuj se, ljudstvo, za svojo svobodo ...« Njenih zadnjih trenutkov se v svoji knjigi spominja Dušanka Kovačević. Ko so ji nacisti nadeli zanko okrog vratu, so ji ponudili rešitev, če izda svoje tovariše. Odrnila je: »Nisem izdajka svojega ljudstva. Tisti, po katerih sprašujete, se bodo razkrili sami, ko bodo vse vas zločince pobili do zadnjega.«¹⁰ Zadnji sta-

vek, izrečeno prekletstvo, ki se bo uresničilo do konca vojne, je bil prekinjen, sledila je globoka tišina, medtem ko je ostala zazrta predse, čakajoč na soočenje s smrtjo. Fotografija prikazuje močan, miren odpor. Ta gesta partizanskega upora je močnejša od same smrti, je nekakšen nadrealistični presežek same realnosti in izraža globok nadčloveški odpor, ki je preveval partizanski boj.

A vsega ženskega partizanskega kolektiva ne moremo reducirati na eno samo podobo, kot da bi morali zdaj moškemu ustrezni-ku najti še žensko herojsko reprezentacijo. Spodaj podajam v branje in gledanje partizanske fotografije, za katere je značilna reprezentacija *mnoštva žensk* in *njihovih dejavnosti*, žensk, ki so odločujoče pomagale, delovale in se borile v NOB.

6



7



6. PF-P-011-04 Dekleta iz vasi Vrljika. Hvar, november 1944. | 7. PF-P-002-268, Karmine. Ivan Ribar in Simo Milošević na čelu omizja. Vas Zaglavak v Sandžaku. | Vse tri z dovoljenjem *Unwanted Images*.

¹⁰ Kovačević, Dušanka. *Women of Yugoslavia in the National Liberation War*. Beograd: Jugoslovenski Pregled, 1977, str. 45.

Podobi na prejšnji strani na prvi pogled ne predstavljata ravno partizank bolničark ali partizank bork, ki so se bolj vtisnile v kolektivni spomin. Dekleta iz vasi Vrlika nosijo tradicionalne noše, kar pomeni, da je osvoboditev prišla v Hvar in da lahko spet ponosno nosijo svoje obleke, poleg tega pa ženske odhajajo na drugo regijsko konferenco Združene zveze antifašistične mladine Hrvaške. Druga slika nas napelje k videnju ponovno tradicionalne noše na vasi, v resnici pa predstavlja sedmino – v Dalmaciji kar mine –, ki je pomemben zadnji ritual po smrti (tu partizana), kjer žalujoči poleg pesmi in specifično pripravljenega števila jedi pustijo jed in stol tudi prazen, saj naj bi jih umrli še zadnjič obiskal. Množičnost žensk prikazuje, da je bilo delo na vasi – osvobojenem ali okupiranem območju – prepuščeno predvsem ženskam.

V zadnjem odstavku bi rad predstavil še manjši fotokolaž/ fotomontažo raznolikosti novih ženskih likov v zelo različnih partizanskih okoliščinah in dejavnostih, kot so naprimer skrb in oskrba za vso partizansko ekonomiko in kulturo, načrtovanja jedilnikov, partizanskega izobraževanja, vse do priprave prostorov za politične govore in procesa tiskanja; od bojevanja in zdravstvene oskrbe do redkih priložnosti prostega časa.

9



8



8. 8_PF-P-005-11: Vjesnik na Petrovi Gori, 1944, vezava tiskovin na prostem. Avtor: Hugo Fischer Ribarić.

10



9. 9_PF-P-016-35: Kuharica iz 6. udarne brigade razpravlja, kaj naj pripravi za obed, neznan avtor.
| 10. 10_PF-P-017-10: Partizanski pohod, neznan avtor. | Vse tri z dovoljenjem *Unwanted Images*.

11



12



13



11. 11_PF-P-018-11: Člani SKOJ, mladinske komunistične organizacije, 1945. | **12.** 12_PF-P-018-09: Zdravstveno osebje v Miklešu, Zagrebški partizanski odred, avtor neznan. | **13.** 13_PF-P-018-22: Ženske borke, neznan avtor. | Vse tri z dovoljenjem *Unwanted Images*.

Izbrane podobe prikazujejo, da je v NOB prišlo do soobstoja in enakosti med različnimi dejavnostmi – štele so prav vse dejavnosti organiziranja in mišljenja upora. Ženske so bile prisotne na vseh položajih v osvobodilnih in družbeno transformativnih bojih. Te podobe so v nasprotju tako s predvojno reprezentacijo žensk kot zgolj mater (omejitev na zasebno) kakor tudi s povojno socialistično reprezentacijo partizank kot medicinskih sester ali tistih, ki trpijo na filmskih platnih velikih partizanskih akcijskih filmov. Dejstvo, da so ženske lahko zavzele vse položaje, od bork do političnih izobraževalk, potrjuje, da je bilo načelo politične enakosti globoko vpisano v samo tkivo narodnoosvobodilnega boja. S pomočjo kolaža teh fotografij, razkropljenih v času in prostoru/prostorih osvobodilnega boja, je ta preplet partizank in partizanskih dejavnosti mogoče razumeti kot zjedritev partizanskega ženskega lika.

ZAKLJUČEK

Ta izbor in interpretacija sta zgolj majhen prispevek v mozaiku Konjikušičevega projekta neželenih podob. Za Konjikušiča partizanska fotografija ni imela le propagandistične, temveč tudi »umetniško, dokumentarno in fotožurnalistično vrednost«, saj »postane primarno semantični nosilec sporočila o grajenju novega sveta in gradivo za pridobivanje širših množic pri grajenju tega sveta. Od samega začetka je usklajevala vlogo med svobodnim avtorskim pristopom partizanskih fotografov in kasnejšimi poskusi, da bi postala del celovite informacije in propagandnega sistema.«¹¹ *Neželene podobe* so nam prinesle edinstveno spletno mesto, ki ne le omogoča večji dostop in prepoznavnost jugoslovanske partizanske fotografije, temveč ponuja tudi pogled na močno politično estetiko, ki jo nosijo številne fotografije. Trdil bi, da projekt *Neželene podobe* odpira številna resna epistemična vprašanja: ne le k čemu, kako in zakaj se vračamo, temveč tudi, ali takšna obravnava emancipatorne preteklosti ponuja način, kako si predstavljati in ustvarjati drugačno prihodnost? Kako lahko partizansko, nezaželeno fotografsko gradivo uprizorimo, uokvirimo, razstavimo in, kar je najpomembnejše, ponovno uporabimo in »remedijiramo« na emancipatoren način? Če po eni strani specifična modalnost partizanske fotografije zajema osvobajajočo in minljivo preteklost, se po drugi postavlja vprašanje: kako lahko mobiliziramo, uokvirimo in prekinemo podobo emancipirane prihodnosti, ki je še ni?

¹¹ Konjikušić 2019, str. 21.

Vizualna »zgodovina zatiranih«¹² – predvsem partizank –, ki so jo skrbno zasenčili z moškim heroizmom v partizanskem filmu v času socializma, kasneje pa z nacionalističnimi zgodbami revizionizma v devetdesetih, nam lahko danes znova pomaga mobilizirati emancipatorne vire preteklosti. Partizanski vizualni protiarhiv priča o izredno ustvarjalnem prepletu intermedijskih umetniških oblik in tovariškega sodelovanja med umetnicami, kulturniki in amaterji, ki so prispevali k partizanski produkciji in distribuciji. Izbrani dokumenti niso zaprt izbor, temveč izhodišče za nadaljnje raziskave, ki imajo pomembno vlogo pri (re)konstrukciji solidarnosti med zatiranimi, čeravno so ti časovno in prostorsko oddaljeni.

LITERATURA

Balibar, Étienne. *The Philosophy of Marx*. London: Verso, 2007. | **Benjamin, Walter.** *Selected Writings Volume 2, Part 2: 1931–1934*. Cambridge, Massachusetts in London: The Belknap Press of Harvard University Press, 1999. | **Doane, Mary Ann.** *The Emergence of Cinematic Time: Modernity, Contingency, the Archive*. Cambridge, Massachusetts in London: Harvard University Press, 2002. | **Kirn, Gal.** »Na partizanski način: Vstaja v Jazku Želimira Žilnika in rekonstrukcija antifašističnega spomina od spodaj«. *KINO!*, št. 49/50, 2023, str. 243–259. | **Kirn, Gal.** Partizanski Protiarhiv. Ljubljana: *Maska*, 2021. | **Konjikušić, Davor.** *Red Light - Yugoslav Partisan Photography and Social Movement 1941–1945*. Beograd: RLS, 2019. | **Kovačević, Dušanka.** *Women of Yugoslavia in the National Liberation War*. Beograd: Jugoslovski Pregled, 1977. | **Luthar, Oto.** »Preimenovanje in izključevanje kot sestavni del postkomunistične kulture spomina v Sloveniji«. *Prispevki za novejšo zgodovino*, let. 54, št. 2, 2014, str. 195–211. | **Marx, Karl.** *Zbrana dela MEID, II. zvezek*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1979. | **Močnik, Rastko.** *Extravagantia II: koliko fašizma?* Ljubljana: Založba cf/*, 1995.

Konjikušićev projekt je usmerjen v prihodnost in odkrito nasprotuje vsakršnim idejam in praksam fašistične rehabilitacije, spravaštva, pa tudi cenene nostalgije. Ostro nastopa proti centralnemu ideološkemu tropu, ki poziva k videnju preteklosti na relativističen način.

12 Benjamin, Walter. *Selected Writings Volume 2, Part 2: 1931–1934*. Cambridge, Massachusetts in London: The Belknap Press of Harvard University Press, 1999, str. 769–782.