

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Manca Perko

Slovenski dokumentarni film v tranzitnem obdobju

Diplomsko delo

Ljubljana, 2009

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Manca Perko
Mentor: doc. dr. Peter Stankovič

Slovenski dokumentarni film v tranzitnem obdobju

Diplomsko delo

Ljubljana, 2009

ZAHVALA

Zahvaljujem se svojemu mentorju dr. Petru Stankoviču za usmerjanje, g. Alojziju Teršanu iz Filmskega arhiva Slovenije za omogočenje dostopa do arhivskega gradiva, g. Filipu Robarju Dorinu za kopije njegovih filmov, ga. Liliyani Nedić iz Filmskega muzeja v sklopu Kinoteke za dostop do knjižnega gradiva, očetu Valentinu Perku za veliko pomoč pri dobavi gradiva in kontaktih ter mami Lidiiji Perko za pomoči pri prevodu; skratka vsem, ki so mi pomagali pri nastanku diplomske naloge.

Slovenski dokumentarni film v tranzitnem obdobju

Tranzitno obdobje med 1984 in 1993, ki označuje prehod iz nekoč skupne države Jugoslavije v samostojno Republiko Slovenijo, je imelo velik vpliv na prikazovanje poteka te tranzicije v subjektivnem smislu, v katerem dokumentarni film kot podzvrst filmske umetnosti deluje. Dokumentarni film je za časa obstoja Jugoslavije drugače prikazoval dejavnike problematike, ki je značilno nastajal in naraščala v tistem času kot pa kasneje. V času komunizma ni bilo dovoljeno niti se ni na prvi pogled tako zelo občutilo prikazovanje etničnih in hkrati nacionalnih razlik med narodi Jugoslavije. Kasneje, po doseženi samostojnosti, postane kovanje lastne državnosti in pripadnosti slovenski nacionalni kulturi v zvezde napogostejša tema v dokumentarnem filmu. Lasten narod in njegove lastnosti so jasno povzdignjene nad druge narode bivše Jugoslavije. Etnične razlike so privedle do konfliktov in zaostrovanja politične situacije, kar je vodilo v spremembe v dojemanju nacionalnih identitet in s tem prikazovanja teh elementov. Posledično se ustvarjanje subjektivnih reprezentacij v očeh gledalca v tranziciji spremeni.

Ključne besede:

dokumentarni film, nacionalna identiteta, subjektivne reprezentacije, stereotipi

Slovenian documentary film in transition period

The transition period between the years 1984 and 1993 signifies the Slovene transition from a former common Socialist Federal State Yugoslavia into a sovereign independent country Slovenia. It had an enormous subjective effect on representing this transition. This is shown through documentary film as a part of film culture. For the time of Yugoslavia the problematic issues that existed in the country were shown differently than later. In the communist regime ethnic and national differences among the nations were not allowed to be shown or at least they did not seem so obvious. Later after the achieved independence of Slovenia, all these elements are seen as a commonly used topic in Slovenian documentary films. Its own nation and its characteristics clearly come first, before all the other Yugoslav nations. The ethnic differences have led to conflicts and caused the political situation to become severe. Finally this led to a change in subjective representations of the national identities which was also shown in films. Consequentially the formation of subjective interpretations in the eyes of the spectator has changed.

Key words: documentary film, national identity, subjective representations, stereotypes

KAZALO

KAZALO	5
UVOD	6
1 USTVARJANJE POMENA SKOZI KULTURO	8
1.1 REPREZENTACIJE IN REPREZENTACIJSKI KODI V FILMU	8
1.2 PERCEPCIJA DOKUMENTARCA; DELITEV PO KONTEKSTU, NAMENU IN PERSPEKTIVI	14
2 IDENTITETA	17
2.1 ETNIČNOST	19
2.2 POVEZAVA ETNIČNOSTI IN KONFLIKTA	20
2.3 NACIONALNA IDENTITETA SLOVENIJE	24
3 POLITIČNE RAZMERE	27
3.1 JUGOSLOVANSKO NACIONALNO VPRAŠANJE IN KRIZA	27
3.2 OSAMOSVOJITVENE TEŽNJE IN OSAMOSVOJITEV SLOVENIJE	30
4 POVEZAVA POLITIČNE TRANZICIJE IN DOKUMENTARNEGA FILMA	32
4.1 MITOLOGIJA PREHODA IN NESTRPNOST SKOZI STEREOTIPIZIRANJE	32
4.2 KONSTRUKCIJA IDENTITETE SKOZI FILM.....	33
4.2.1 RAZISKOVALNO VPRAŠANJE IN ANALIZA	34
4.2.1.1 FILMI IZ JUGOSLOVANSKEGA OBDOBJA	35
4.2.1.2 FILMI IZ SAMOSTOJNE SLOVENIJE	40
4.3 KRITIKA S STALIŠČA IDEJE IN PRIMERJAVA DOKUMENTARNIH FILMOV IZ OBEH OBDOBIJ	45
SKLEP	51
LITERATURA	53

UVOD

Kultura je tista stvar, ki določa naše obnašanje v vsakdanjem življenju. Naša prepričanja, vrednote in različni načini razumevanja pomenov v kulturi, kateri pripadamo, niso naključje samo po sebi, ampak so umeten konstrukt. Vsaka družba umetno konstruira svojo kulturo, ki je bistvena za obstoj te družbe. Repräsentacije pa so tisti konstruirani elementi družbe, ki jo prevevajo v prav vsakem kotičku njenega obstoja. Opišemo jih lahko kot nekakšne osrednje prakse, ki producirajo kulturo in njene ključne momente, vpete v tok kulture (Hall 2003, 2). Prav z reprezentacijami se bom ukvarjala v svoji diplomski nalogi. Natančneje jih bom prikazala v dokumentarnem filmu, katerega sem izbrala, ker se mi zdi zelo nazoren (vizualen) prikaz ključnih momentov v kulturi.

Vedno so me zanimali etnični odnosi med ljudmi, zato bo to tudi ključni predmet raziskovanja v moji nalogi. Etnične odnose in s tem tudi karakter naroda bom analizirala v slovenskih dokumentarnih filmih v obdobju tranzicije iz Jugoslavije v samostojno Slovenijo, natančneje v vzorčnem časovnem obdobju od leta 1984 do leta 1993. To časovno obdobje sem izbrala, ker je bilo zaradi političnih okoliščin, katere so bile značilne za to obdobje, in njihovega vpliva zelo pomembno za Slovenijo. Ker so stvari v kriznem obdobju pod drobnogledom precej drugačne od običajnih, sta tudi narodna pripadnost in promoviranje homogene skupnosti veliko bolj poudarjena v tem obdobju. To je bil čas velikih političnih sprememb, ki so vplivale na zaznavanje kulture skozi oči umetnika, v mojem primeru je to avtor filma. Zato se dokumentarni filmi, ki prikazujejo to obdobje, velikokrat istočasno ukvarjajo s politično in etnično komponento, ki je bila vedno značilna spremljevalka politike v zgodovini. S tema dvema komponentama se ukvarjam, ker me zanima vpliv večjih političnih sprememb v Sloveniji (odličen primer je tranzicija v samostojno državo) na prikazovanje etničnih elementov pripadnikov nekoč iste države Jugoslavije. Morda je bilo v času pred letom 1990, ko je prišlo do tranzicije iz federalne jugoslovanske države v samostojno Slovenijo, prikazovanje teh elementov drugačno od kasnejšega, po tem tranzitnem letu.

Analize raziskovalnega vprašanja se lotim v štirih delih. V prvem delu povzamem teoretske osnove kulture in njenega podelementa filma ter natančneje opišem značilnosti ter klasifikacije dokumentarnega filma. V drugem delu se posvetim širši teoretski razlagi identitete in njenega podelementa, ki sem ga izbrala – etničnosti. Na podlagi analize vseh pripadnih narodov opišem pomen etničnosti v političnem boju na področju bivše Jugoslavije.

Posebej pa se posvetim Sloveniji in natančnemu opisu njene nacionalne identitete. V tretjem delu se lotim razlage politične situacije ter njenega razpleta v bivši Jugoslaviji in samostojni Sloveniji. S politično situacijo lahko namreč razložimo tudi vzpon nacionalnega vprašanja v bivši federativni republiki in boje, ki so mu sledili. Z nacionalnim vprašanjem tukaj mislim na celotno etnično problematiko v bivši Jugoslaviji, katere izvor je bil v različnosti sobivajočih narodov. Opišem tudi slovensko osamosvajanje in značilnosti slovenske nacionalne identitete. Analize raziskovalnega vprašanja se praktično lotim v zadnjem, četrtem delu. Prejšnja tri poglavja povežem skupaj v temi konstrukcije identitete skozi film. Na tem mestu se tudi konkretno lotim analize dokumentarnih filmov, katere sem vzela za primere, pogledala in interpretirala. Razdelila sem jih v dve obdobji: jugoslovansko in slovensko. Zaključim z interpretativno razlago teh filmov, odgovorom na raziskovalno vprašanje in ugotovitvami, do katerih sem prišla med samo analizo.

1 USTVARJANJE POMENA SKOZI KULTURO

1.1 REPREZENTACIJE IN REPREZENTACIJSKI KODI V FILMU

Kulturo sociologi znanosti opisujejo kot tisto, kar zaznamuje način življenja ljudi, družbe, nacije¹ ali socialne skupine. Kulturni preobrat v humanističnih znanostih je prinesel tudi novo razumevanje definicije kulture. Ta se sedaj razume kot kulturna praksa. V grobem pripadnost isti kulturi pomeni isti način interpretacije sveta in s tem izražanje čustev, misli, konceptov in idej; skratka kakršnokoli izražanje samega sebe na tak način, da ga vsi člani kulture razumejo (Hall 2003, 2). Kulturo pojmujeemo kot nekakšne vrste posredništvo, kot jezik ali sistem znakov, skozi katere je narod zamišljen kot skupnost in nam sporoča, kako gleda nase in na druge (Zei 1993, 1220). Prav ta del je najbolj pomemben za izbiro teme mojega dela, saj ravno skozi kulturo doživljamo reprezentacije.

Kulturo Geertz (1965) opiše ne le kot kompleks konkretnih vedenjskih obrazcev (na primer navade in tradicije), temveč tudi kot izbiro razpoložljivih kontrolnih mehanizmov, načinov, zakonov in institucij za vodenje vedenja. Se pravi vse, kar razumemo kot program neke kulture. Ta program je utelešen v simbolih, ker je kultura vedno izražena v simbolnih oblikah in s simbolnimi sredstvi. Človek pa ravno s simboli komunicira (s svojim sistemom simbolov lastnim izkušnjam podeljuje pomene). Ravno to simboliko, o kateri govori Geertz, lahko tudi navežemo na kulturo, ki jo opišemo kot tisto bistveno razlikovanje človeškega nagona od le biološkega. Človek se kulture nauči v primarni in sekundarni socializaciji, kateri se zgodita že v zgodnjem otroštvu (Hall 2003, 2). To naučeno znanje preko procesov učenja dobi nek pomen, ki pa se razlikuje glede na to, kako stvari v življenju uporabljamo ali jih vanj vključujemo. Zato lahko v vsaki kulturi zasledimo diverzijo pomenov na katerokoli tematiko. To je vidno v tem, da kulturni pomeni regulirajo in organizirajo celotno socialno prakso, zato vplivajo tudi na njeno sestavo in imajo v praksi resnične učinke. Stvarem dajemo pomen, glede na to, kako jih uporabljamo ali integriramo v naše življenje. Integracija pomenov v kulturo je odvisna tudi od osebnostnega vidika, s katerim se ukvarja Ruth F. Benedict (1989), ki kulturo definira s psihološkega vidika. Vsako kulturo prežemajo neke osnovne značajske

¹ nácija -e ž (á) publ. skupnost ljudi, navadno na določenem ozemlju, ki so zgodovinsko, jezikovno, kulturno, gospodarsko povezani in imajo skupno zavest (SSKJ)
Nacija Pušnikova (1999, 799) opiše kot zgodbo, ki si jo ljudje razlagajo samim sebi in ustvarjajo pomene družbenega sveta.

poteze, zato je mogoče kulturo opazovati kot osebnost. Kje naj torej iščemo značaj kulture? Tam, kjer ta kaže najbolj svoj obraz – torej tam, kjer je najbolj nenavadna. Na kulturo gledamo na dva načina; manifestativno, to je tisto, kar kultura kaže navzven in latentno, tisto, kar skriva. Ravno s tem manj opaznim vidikom kulture (Hall 2003, 3) se bom ukvarjala v svoji nalogi.

Pomen daje identiteto² neki kulturni skupini in na ta način skupine razlikuje med seboj. Producira se tudi, ko kulturne elemente vključimo v vsakdan in jim damo pomen. Lahko torej rečemo, da pomen regulira naše delovanje. Določajo in ustvarjajo ga reprezentacijski kodi, s katerimi upravljamo preko skupnega medija, jezika. Po Hallu (2003) si člani iste kulturne skupine delimo iste kulturne kode. To so vsi tisti elementi kulture, ki jo sestavljajo in tvorijo kot celoto. Preden se spustimo v razlago podrobnosti kodov, si moramo pogledati, kaj je tisto, kar kodiramo. To so reprezentacije, ki jih Hall predstavi kot nekaj, kar povezuje pomen in jezik s kulturo. "Reprezentacija pomeni uporabljati jezik za izreči nekaj pomenskega ali predstaviti drugim ljudem," (Hall 2003, 15). Reprezentacija ima veliko vlogo v procesu ustvarjanja in izmenjevanja pomena, zato jo lahko opišemo kot tisti bistveni proces, v katerem se pomen tvori in izmenjuje med člani kulture. Med reprezentacijo in ustvarjanjem pomena obstaja nekakšen prenosorazmeren odnos; reprezentacija producira pomen preko jezika, jezik pa deluje skozi reprezentacijo. Elementi kulture funkcionirajo tako, da konstruirajo pomen samim sebi – operirajo kot simboli, znaki. Reprezentacija pa nastopi šele kasneje, ko so vsi pomeni že popolnoma konstruirani. Predstavlja nekakšen vpogled v sestavo stvari. Tako lahko govorimo o dveh sistemih reprezentacij – mentalnih reprezentacijah in o jeziku. Mentalne reprezentacije predstavljajo različni predmeti, ljudje in dogodki, ki so med seboj povezani z izbiro konceptov (mentalnih reprezentacij). Pomen, ki se ob tem tvori, je odvisen od sistema konceptov in podob, ki se formirajo v naših mislih. Ti koncepti in podobe reprezentirajo svet in hkrati preprečujejo, da bi stvari določali zunaj in znotraj hkrati. Pomen je odvisen od odnosa med stvarmi in našega konceptualnega sistema, ki operira kot mentalna reprezentacija. Za doseganje odnosov med koncepti uporabljamo principe podobnosti in razlike. Temu lahko enostavneje rečemo kar razlikovanje, saj so naši koncepti razvrščeni v različne klasifikacijske sisteme, ki so med seboj odnošno kompleksno povezani. Ljudje si ta konceptualni "zemljevid" delimo, vendar pa moramo znati reprezentirati (izmenjati) te pomene in koncepte (Hall 2003, 18). To pa nam je dostopno le s poznavanjem in uporabo skupnega jezika. Jezik predstavlja

² identitéta -e ž (č) jur. skladnost, ujemanje podatkov z resničnimi dejstvi, znaki, istovetnost (SSKJ)

drugi del reprezentativnega sistema. S pomočjo jezika prevedemo našo konceptualno "mapo" v skupni jezik, katerega vodijo znaki. Ti namreč reprezentirajo naše koncepte, odnose med njimi in skupaj tvorijo pomenski sistem naše kulture. Bistvo je v procesu pomena kulture. Oba sistema reprezentacij sta med seboj povezana; prvi omogoča pomensko osmišljanje sveta s konstruiranjem verige enakovrednih povezav med stvarmi, drugi pa tvori povezavo med stvarmi, ki so organizirane v različne jezike (Hall 2003).

Reprezentacija je torej praksa, ki uporablja materialne objekte in efekte. Pomen, ki pri tem nastane, pa je odvisen od simbolne funkcije. Sami znaki namreč ne morejo fiksirati pomena, ker je ta odvisen od odnosa med znakom in s kodo fiksim konceptom (Hall 2003). Ljudje sami določamo pomen, ki sestoji iz sistema reprezentacij. Ta pomen je fiksan s kodo, katera določa odnose med našim konceptualnim in jezikovnim sistemom. Primer te trditve lahko ponazorimo z delovanjem povezovanja pomena in besede; ko na primer pomislimo na drevo, nam koda pove, da uporabimo besedo drevo. Koda torej stabilizirajo pomen v različnih jezikih in kulturah. Povedo nam, kateri jezik uporabiti in obratno, katerega koncepta se dotikamo, omogočajo govor in poslušanje hkrati. Vzpostavljajo povezavo med koncepti in jezikom ter na ta način omogočajo komuniciranje v družbi. Koda so rezultat nekih socialnih konvencij, katerim smo priča od otroštva dalje. Sistema in konvencije reprezentacij se naučimo že kot otroci. Preko kodov jezika in kulture lahko funkcioniramo kot kulturni posamezniki. Ta internalizacija kodov poteka popolnoma nezavedno, zato jih lahko izražamo preko sistemov reprezentacij – pisanja, govora, vizualizacije, gest ... Pripadniki iste kulture si delimo enak pogled na svet. Pripadnost neki kulturi pomeni pripadati istemu konceptualnemu in jezikovnemu univerzumu (Hall 2003, 22).

K razumevanju konstrukcije družbe pristopimo na dva načina; diskurzivno in semiotično (Hall 2003). Diskurzivni pristop je tisti, ki se ukvarja z efekti in (največkrat političnimi) posledicami reprezentacije. Semiotični pristop pa se ukvarja s tem, kako pomene producira jezik. Jezik nastopi kot tisti element, skozi katerega se reprezentacije producirajo. Je privilegirani medij v naši družbi, saj se njegov pomen ustvarja in izmenjuje hkrati. Skozi pogovor si zgradimo naše znanje o zunanjem svetu in si na ta način prisvojimo njegovo realnost. Določene kulturne vrednote in pomene, ki jih v družbi sprejmemo, predstavljajo bistvo jezika. Ta namreč operira kot reprezentativni sistem; sestoji iz simbolov in znakov, ki so v osnovi v obliki glasov elektronsko producirane podobe, note ali predmeti. S pomočjo jezika lahko izkazujemo naše koncepte, ideje in občutja. To počnemo z nanašanjem ali

konstruiranjem znanja, ki ga o neki stvari imamo, čemur Hall (2003, 43) pravi tudi diskurz ali dialog. Predstavlja formacije idej, podob in praks, ki se formirajo v oblike znanja in na ta način formirajo socialno aktivnost v naši družbi. Diskurzivne formacije torej definirajo, kaj je v neki družbi primerno in kaj ni. Za boljše razumevanje si lahko pogledamo tri osnovne pristope k delovanju reprezentacij (Hall 2003, 24): reflektivni (mimetični), intencionalni in konstruktivistični. Reflektivni pristop zatrjuje, da jezik reflektira pomen, ki je nekoč že obstajal v predmetih, ljudeh ali dogodkih. Pomen leži v objektu, osebi, dogodku in je zrcalna slika nečesa, kar v resnici obstaja v svetu. Temu pravimo mimetika. Intencionalni pristop se ukvarja s tem, kaj govorec ali pisatelj želi povedati, se pravi želi razložiti njegov osebni pomen in namen. Tretji pristop pa se ukvarja z vprašanjem, ali je pomen izražen preko jezika. Besede bodo imele natanko tak pomen, kakršnega avtor hoče, da imajo. Te osebne pomene potem vključimo v kode. Ta, konstruktivistični pristop, je javnega značaja in se oblikuje s socialnim karakterjem jezika (Hall 2003, 25). S pomočjo reprezentativnih sistemov (konceptov in znakov) sami konstruiramo pomen. Pomen je torej vedno subjektiven konstrukt posameznika. Pri tem pa moramo paziti, da ne zamenjujemo materialnega sveta in simboličnih praks. V svoji nalogi se bom osredotočila ravno na simbolične prakse, ki prevladujejo v kulturnem okolju družbe.

Konstruktivistični pristop Hall (2003, 30–56) razdeli še na dva modela: semiotični Saussurov pristop in diskurzivni foucaultski pristop. Semiotični pristop je predstavil in uveljavil Saussure, poznan tudi kot oče moderne lingvistike. Jezik je predstavil kot sistem zvokov, podob in slik, ki delujejo kot znaki, vendar le, kadar služijo izražanju idej. Odnos med znakom (nosilcem oblik) in označencem (konceptom, idejo) je fiksiran s kulturnimi in lingvističnimi kodi, ki delujejo kot binarne opozicije ali nasprotja (črno – belo, dan – noč ...). Semiotika je znanost, ki se ukvarja s preučevanjem znakov v kulturi. Sestoji iz dveh operacij; denotacije (opisnega nivoja) in konotacije (pomena v jeziku). Z dešifriranjem obeh se ustvarja pomen. Jacques Derrida pravi, da pomen nikoli ni končen (Hall 2003, 42). Obstaja krog nekaj pomenov, ki pa je v določeni kulturi odvisen od enot analize; narecij, izjav, podob, diskurzov. S prav zadnjimi se ukvarja Michel Foucault s svojim diskurzivnim pristopom. Reprezentacijo razlaga kot produkcijo znanja skozi diskurz. Hotel je dokazati, kako ljudje razumejo sebe in kulturo, kako se ustvarja naše znanje o sociološkem, o individualnih in deljenih mnenjih. Diskurz, ki je predstavljen kot povezana pisava ali govor, je skupina izjav, ki reprezentirajo znanje o nečem. Znanje se producira skozi jezik in je vedno oblika moči. Diskurz vedno

ustvari prostor za subjekt³ (Hall 2003, 56). Produciranje pomena pa je odvisno od načina interpretacije. Ta se ohranja skozi aktivno uporabljanje kodov – dekodiranje. Ravno zato, ker se pomeni skozi čas stalno spreminjajo, kodi operirajo bolj kot nekakšne socialne konvencije kot pa fiksni zakoni ali pravila. Tako kot se menjavajo pomeni, tako se neizogibno spreminjajo tudi kulturni kodi. Samo prepoznavanje pomenov pa je povezano z interpretacijo. Če povežemo percepcijo nekega predmeta ali situacije z uporabljanjem znanja v prepoznavanju in razlikovanju, nam kmalu postane jasno, da percepcija seže le do tiste točke, do katere seže naša elaboracija kulturnega sveta. Percepcija je namreč za razliko od občutenja kodirana. Odkodiramo jo lahko z opazovanjem socialnih konvencij, ki jih neka družba ima. Če na primer povežemo jezik, izkušnje, druga občutenja in zaznavni aparat, dobimo spretnost, ki se imenuje videnje. To je videnje v smislu vsakdanjega zaznavanja s pogledom, kar predstavlja za nas glavni vir novih informacij o našem okolju (Dudley 1984, 29).

Odličen vir informacij o kulturnem okolju, kateremu pripadamo, sem našla v filmski umetnosti in njenem glavnem izdelku – filmu. Interpretacija filma je zelo kompleksna, zato najprej definirajmo film kot žanr in sredstvo. Kot slednje, si je filmska umetnost v kulturi pridobila velik vpliv, postala je vsakdanje socialno dejstvo. Kot to socialno dejstvo je tudi odličen pokazatelj socialnih okoliščin. Zato lahko film umestimo nekje vmes med realnostjo in med podobo. V njegovi podobi se srečata umetnost in tehnologija z namenom, da ustvarimo senzacijo, ki ji rečemo film. Tehnologija spreminja in oblikuje film – ne samo kako je narejen, temveč tudi kako in kaj vidimo. Glede na namen film razdelimo na dve različni področji: na fizično filmsko formo ali obliko ter na filmsko vsebino. Film je rojen iz kombinacije obeh. Prva predstavlja tehnološko mehanično aktivnost snemanja, sinteze, projekcije in distribucije zvoka in podob, druga pa ima korenine v tradicijah pripovedovanja zgodb (Nelmes 2004, 62). Vrsto bi film lahko razdelili na štiri veje; prva se ukvarja z realnostjo kot fikcijo, to je igrani film. Drugo predstavlja animirani film, sledi mu eksperimentalni film in še prvemu nasprotni, neigrani film, ki se ne ukvarja s fikcijo (Rezec Stibilj 2005, 15). Slednjega razdelimo na tri podzvrsti: dokumentarno dramo, dokumentarec s popravki (ta je lahko igrani ali pa neigrani) in dokumentarec. To delitev Richard Barsam (Nelmes 2004, 213) še nadgradi s svojim seznamom kategorij, ki opisujejo nefikcijski film: dejstveni film, etnografski film, raziskovalni film, propagandni film, cinema-verite, direktni kino in dokumentarec. Dokumentarec umesti izven vseh kategorij, saj zagovarja idejo o

³ Posameznik (Nastran Ule 1997).

pomembnosti režiserja, kot tistega, ki determinira interpretacijo materiala v takšnem filmu. Z drugimi besedami, dokumentarec vidi kot medij, ki je, navkljub uporabi aktualnih posnetkov, "avtorska" oblika. Režiser je torej tisti, ki svojo vizijo prenese na film. Zato lahko percepcijo filma učinkovito pogledamo le skozi oko gledalca. To pa deluje različno v različnih situacijah; vsakič tvori druge podobe, glede na osnovna pričakovanja, ki jih gledalec ima. Percepcijo filma moramo torej razumeti kot predpostavljane. Ta sistem prepoznavnih podob ima namen opisovati, razvijati in pripovedovati o neki seriji dogodkov (Mitry 2000, 25). V filmu obstaja torej neke posebne vrste jezik, kinematografski jezik, aparat, ki za gledalce ustvarja prepoznavne podobe. Da bi lažje razumeli filmski jezik, moramo spoznati tudi njegove kode (Nelmes 2000, 100–115):

1. Najbolj pomemben je t. i. set, to je lokacija snemanja prizora ali filma. Set je postavljen z namenom, da se tam odvija neka akcija. Lokacija snemanja nam pomaga prepoznavati in umeščati filmske karakterje v film.
2. Potem sledijo pripomočki kot naprave za razkrivanje pomena. Pripomočki definirajo žanr v filmu. Uporaba na primer orožja v filmu nam jasno predstavlja akcijski žanr.
3. Kostumi so ena oblika pripomočka, ki je s karakterjem tesno povezan. Manjše vloge imajo velikokrat kostume, ki simbolično identificirajo njihov karakter.
4. Igra in gibanje igralcev predstavljata telesno govorico, ki je del vsakodnevnega življenja. Ta govorica lahko variira kulturno in tudi časovno.
5. Povezava vseh elementov v vsebino in obliko.
6. Osvetljava je t. i. nevidna koda filma, ki pomaga poudarjati določene aspekte podob ali dogodkov. Vključuje izbiro nivoja in smeri osvetljave.
7. Kamera in gibanje kamere. Snemalna tehnika in gibanje kamere pomagata ustvariti simboliko nekega posnetega dogodka ali osebe.
8. Montaža, to je urejanje posnetega filmskega materiala.
9. Zvok. Ta v filmu predstavlja slišno podobo, ki je tako kot vizualna, skrbno izbrana.

Vse te komponente in kodi, ki sestavljajo film, povezuje eksplicitna ideja o pripovednosti filma, to je njegovi primarni funkciji pripovedovanja zgodbe. Vse podobe, tako vizualne kot zvočne, so tako povezane, da ima ta funkcija pripovedovanja zgodbe nek smisel. Te oporne točke v obliki filmskih kodov bom kasneje uporabila pri interpretaciji dokumentarnih filmov, ki jih bom v analizi vzela kot primere. Seveda jih bom morala prilagoditi zvrsti filma; ker v svoji nalogi preučujem dokumentarnega, nekaterih elementov (kostumi, igra igralcev ...) ne bom vključila v analizo.

1.2 PERCEPCIJA DOKUMENTARCA; DELITEV PO KONTEKSTU, NAMENU IN PERSPEKTIVI

Definicijsko je dokumentarni film nefikcijski tekst, kateri uporablja prave posnetke, ki lahko vključujejo snemanje dogodkov in relevantnega materiala v živo. Takšen tekst navadno vključuje nek pogled na socialno tematiko, ki je povazana z gledalci ali pa lahko potencialno vpliva nanje (Nelmes 2000, 212). Dokumentarni film je v osnovi nefikcijski film, ki naj ne bi vseboval igranih elementov in fikcije (na tem mestu pravim "naj ne bi", ker vedno obstajajo izjeme, kar bomo kasneje tudi videli). Izhaja iz realnosti, ker prikazuje stvarne ljudi in stvarne dogodke. Je žanr, ki je v filmski realnosti še najbližje realnosti vsakdanjega življenja. Sociološko obravnava določeno stanje družbe v nekem trenutku časa in prostoru (Rezec Stibilj 2005, 15). Ker dokumentarni film predstavlja nekakšno kreativno interpretacijo realnosti, ga Alberto Cavalcanti zato tudi poimenuje realistični film (Rezec Stibilj 2005, 15), saj prikazuje življenje in potek njegovih sprememb. Direktno se navezuje na sociološko komponento in vedno odpira neko problematično vprašanje. John Grierson (1947), ki je tudi prvi skoval besedo dokumentarec⁴, ga definira kot ustvarjalno interpretacijo življenjskih dejstev (Rezec Stibilj 2005, 16). Ta kreativna obravnava aktualnosti mora biti podvržena nekemu kreativnemu procesu, ki razkriva resnico. Taka manipulacija materiala je hkrati posnetek realnosti in izjava o realnosti, ki pa predstavlja avtorjev pogled na problematiko. John Corner (Nelmes 2000, 214) pa pravi, da mora dokumentarni film, tako kot vsi nefikcijski filmi, vsebovati tri dimenzije: tehnološke faktorje, sociološke faktorje in estetske faktorje.

Tehnološki faktor je danes zelo pomemben, saj je pripomogel k novemu stilu in pristopom k karakterizaciji nefikcijskega filma. Napredna tehnologija pomeni tudi uporabo naprednih tehnik; to pomeni lažje kamere, že dobro uveljavljen digitalni filmski zapis, itd. Sociološki faktor pa prikaže dokumentarni medij kot posebno socialno obliko. Z namenom, da posname realnost v nekem realnem času in prostoru, se dokumentarni film implicitno in eksplicitno locira v zgodovinski moment ter osredotoči na osebne, kulturne kode in konvencije tistega časa. Estetski faktor pa je zelo diskutabilen. Na tem mestu Corner (Nelmes 2000, 214) predstavi štiri načine uporabe vizualnega jezika:

- reaktivno opazovanje, kjer je material posnet čimbolj spontano;
- proaktivno opazovanje, ki že vključuje večjo stopnjo izbire, kaj bo resnično posneto;

⁴ dokumentárec -rca m (â) publ. dokumentarni film (SSKJ)

- tretji način je ilustrativni, ki direktno odseva komentar in
- asociativni način, ki predstavlja največ manipulacije materiala v simbolične in metaforične namene.

Predstavi pa nam tudi tri načine uporabe verbalnega jezika v dokumentarnem filmu: skozi izmenjavo preko glave, to pomeni posnetek tistega, kar izgleda spontani dialog med udeleženci v pogovoru ali opazovanju; skozi pričevanje, to je posnetke izoliranih opazovanj, mnenj ali informacij, podobno kot pri intervjuju; in skozi ekspozicijo, uporabo posnetka glasu ali direktnega naslavljanja na kamero, ki v bistvu usmerja gledalčevo percepcijo informacij. Z vsemi načini se bomo srečali v praktičnem delu moje naloge.

Film je žanr, ki zelo nazorno poveže dve pomembni komponenti reprezentacij. To sta jezik in vizualna percepcija. Oboje skupaj šele namreč tvori celoto, ki ji rečemo tudi avdio-vizualna celota. Ta sestoji še iz mnogih malih elementov, kodov, ki morajo biti med seboj ustrezno povezani, da tvorijo čim boljše končno podobo. Ta končna podoba se lahko od realnosti znatno razlikuje (znanstvena fantastika), ali pa se ji čimbolj približa (dokumentarni film). Koncept realnosti je problematičen, saj se navadno uporablja na dva načina: od točke, ko film poskuša posnemati realnost in tako fikcijski film približa dokumentarnemu ter do točke, ko film ustvarja svoj lasten svet s konstantno uporabo istih konvencij⁵ in ga tako naredi kredibilnega (Nelmes 2000, 94). Občutek realnosti, ki ga ustvarja film, po Christianu Metzju tvorijo štirje elementi: predpogoji izkušnje (na primer zatemnjena kinodvorana), analogni indici – vizualna reprezentacija (podoba predmeta), psihološko zaznanje toka realnosti in ne nazadnje zvok, ki prinese še drugo občutenje, da potrdi prvo (Dudley 1984, 43). Vsi ti elementi v gledalcu filma vzbudijo občutek realnosti, ki pa je glavni idejni nosilec dokumentarnega filma. Zato se tudi predstavljanje realnosti v filmu lahko imenuje dokumentarnost. Pri tem dokumentarnost razumemo kot zanašanje na neke vrste dokumentov.

Dokumentarnost lahko interpretiramo na dva načina: dokumentarnost kot objektivna na eni strani in dokumentarnost kot subjektivna interpretacija realnosti na drugi. To dvojnost lahko razumemo kot orodje dokumentacije in tudi kot inštrument kreacije. Subjektivno razumevanje dokumentarnosti vključuje socialne in osebne aspekte. Nahaja se nekje vmes med reflektivno in intencionalno reprezentacijo. Na ta način dokumentarni film poustvarja prisotnost gledalca.

⁵ Konvencije so ustanovljene procedure v določeni obliki, ki jih lahko identificirata tako bralec kot ustvarjalec. Bistvo konvencij je, da ne nosijo pomena kar po naravi, ampak se ta tvori v dogovoru med ustvarjalcem in uporabnikom (Nelmes 2000, 93).

Dokumentarnost kot objektivna interpretacija pa predstavi neko dejstvo izključno skozi informacijsko vrednost. Temu lahko vsaj na videz rečemo realnost. Croteu in Hoynes (Croteu in Hoynes 2003, 196–198) glede realnosti dokumentarne filmske reprezentacije pravita, da so reprezentacije dokumentarnega filma rezultat predhodnega selektivnega procesa, ki sicer izraža neke vidike realnosti, vendar poudarja tudi druge. Film kot medij ne bo poskušal odsevati popolnoma realnega socialnega življenja ljudi. Zakaj tudi socialna konstruktivistična perspektiva nas uči, da nobena reprezentacija ni nikoli popolnoma resnična (Hall 2003, 87). To pa zato, ker mora nekatere elemente v film vključiti, druge pa iz njega izključiti. Tako se zgodi, da so v dokumentarni film vključeni filmski igralci. Ti simulirajo realnost in umetno ponazarjajo dogodke, ki se v vsakdanjem življenju morda ne bi zgodili sami od sebe. Tej obliki rečemo dokumentarec s popravki, ker prikazuje realne sedanje ali zgodovinske dogodke in poskuša kar najbolj točno interpretirati dogodek. Vseeno pa vsebuje igrane elemente, ki tako dokumentarni film predstavljajo kot specifični pogled na percepcijo. Še vedno je namreč do resnice in avtentičnosti posnetka prišlo s posredovanjem samega avtorja filma. Zato je dokumentarni film še vedno, tako kot drugi filmi, umetniški dosežek. Tudi sam predstavlja le iluzijo dejanske resničnosti. Dokumentarno resnico lahko razumemo kot organiziran skupek naših mentalnih percepcij. Percepcija in interpretacija realnosti dokumentarnega filma je odvisna od načina reprezentacije neke družbene realnosti. Dejstvo je, da predstavlja filmski jezik le še eno različico, odslikavo in interpretacijo tistega, ki zgodbo pripoveduje (Rezec Stibilj 2005, 17).

V svoji nalogi bom analizirala dokumentarne filme, ki po mojem mnenju predstavljajo vse štiri Cornerjeve⁶ načine uporabe vizualnega jezika. Zagovarjam socialni konstruktivistični pogled na dokumentarni film kot na nikoli popolnoma resnično reprezentacijo realnosti. Avtor filma s prikazovanjem svojih kulturnih reprezentacij vpliva na gledalčevo ustvarjanje podobe. V svoji analizi dokumentarcev se naslanjam na le na svojo subjektivno interpretacijo kot najboljši približek objektivni realnosti. Osredotočila se bom na narod kot skupnost. Tisto, kar narod definira, je je njegova identiteta, nacionalna identiteta.

⁶ Glej stran 15.

2 IDENTITETA

Identiteta⁷ ima določeno deskriptivno (pisno) in eksplanatorno (razlagalno) vrednost. Je torej nekakšna vztrajna podoba sebe kot entitete v času. Njen drugi aspekt pa pomeni izkušnjo nenehne delitve bistva z drugimi. "Identiteta je posameznikova percepcija in kognicija sebstva," pravi Nastran Ule (2000, 86). Predstavlja neko istost in drugačnost hkrati (Pušnik 1999, 79), ki je v nenehnem razvojnem procesu, identifikaciji kot konstrukciji (Hall 2003). Identiteta se tako kot ostale reprezentacije, preko številnih diskurzov stalno tvori skozi jezik (Pušnik 1999).

Osredotočila se bom na en element identitete, natančneje na nacionalno ali narodno identiteto. Ta je sestavljena iz večih komponent. Najpomembnejša je dejstvo, da jo ustvarja nacionalna kultura. Nacionalno kulturo pa tvorijo vsebinski in razlikovalni elementi. Prvi so etnični in moderni (ekonomski, politični ...), drugi pa relacijski ali odnosni. Tvorijo nekakšno zmes pretekle kulturne dediščine s sedanostjo in izpostavljajo razlike do drugih kultur (Hall 2003). Ravno z etničnimi in modernimi elementi se bom v svojem delu ukvarjala. Nacionalno kulturo lahko predstavim skozi nacionalno identiteto, s katero se lahko identificiramo preko predstavljenega pomena naroda ali nacije (Pušnik 1999, 799). Nacionalna identiteta se nanaša na razlikovanje lastnosti neke skupine ter na posameznikovo dožemanje pripadnosti tej skupini. Za definicijo je uporabljen širok izbor kriterijev. Majhne razlike v naglaševanju so lahko že dovolj za kategorizacijo nekega posameznika kot člana druge nacije. Po drugi strani pa sta dva človeka lahko ločena po razlikah v osebnosti, sistemih verovanj, geografski lokaciji, času in govorjenem jeziku, pa se še vedno obravnavata kot člana iste nacije. Narod⁸ mora, da bi bil definiran kot narod, imeti naslednje lastnosti: skupina ljudi mora imeti vsaj nekaj skupnega (nacionalna populacija mora biti do neke stopnje homogena) in vsaj nekatere od teh lastnosti morajo biti izključujoče, da lahko neko nacijo razlikujemo od drugih (sosednjih) nacij. Nacionalna identiteta je tisti pozitiven ali negativen vidik samopodobe, ki izhaja iz občutka pripadnosti svojemu narodu, državi in je vezana na določen skupinski teritorij, kulturo, ideologijo, vrednote in enoten pravni sistem. Spremljajo jo močni občutki lojalnosti, domoljubnosti, solidarnosti, enotnosti skupine in želja po kulturni in politični avtonomnosti naroda (Hutchinson in Smith 1991, 70). Temu pojavu rečemo nacionalizem.

⁷ Pomensko sovпада s sebstvom, subjektom, prepoznavnostjo. Razdeljena je na objektivno in subjektivno identiteto (Nastran Ule 2000).

⁸ Skupnost ljudi, ki jih družijo skupen izvor, skupna preteklost, podoben jezik, običaji; ljudstvo (SSKJ).

Nacionalna kulturna identiteta izhaja iz skupne zgodovine ljudi, živečih na določenem teritoriju, ki si delijo skupno kulturo in govorijo skupni jezik. Temelji na etničnih osnovah, simbolih, mitih, spominih in vrednotah. Če želimo razumeti pojem nacionalizma, moramo najprej razumeti pojem nacionalne zavesti. Nacionalna zavest se tvori preko karakterizacij naroda. Narod je definiran kot skupnost ljudi, ki jih karakterizira skupen jezik, teritorij, religija in podobno (Hutchinson in Smith 1991, 70). Nacionalizem pa definiramo takole: "Nacionalizem je družbeno, politično in kulturno gibanje, ki je povezano z nastankom nacije in nacionalne države. V tem pomenu ga je mogoče opredeliti kot ideologijo, ki temelji na prepričanju, da ljudstvo s skupnimi značilnostmi, kot sta jezik in veroizpoved, ali etničnimi koreninami predstavlja ločeno politično skupnost," (SSKJ in Wikipedia). V družboslovju nacionalizem razumemo kot umetni konstrukt, skupek značilnosti, ki so skupne vsem članom določene družbe, ki zase trdijo, da so pripadniki nacije. Razumemo ga lahko kot idejo, ki so jo razvili intelektualci ter tisti, ki se zavzemajo za znanje o izročilu in nacionalni identiteti nekega naroda. V sodobni družboslovni znanosti je dosežen konsenz, da ima nacionalizem naslednje značilnosti:

- Temelji na zahtevi, da naj oblast deli enako kulturno identiteto kot vladani. Ta nacionalizem lahko poimenujemo tudi kulturni nacionalizem, saj teži k ohranjanju in ponovni oživitvi tradicije (npr. jezika) in je podlaga za politični nacionalizem, ki teži k samoodločbi naroda in politični nadvladi.
- Sodobni sistemi množičnega komuniciranja pripomorejo k razširjanju združevalnih nacionalističnih ideologij. Nacionalistične ideologije so zanimive predvsem za podrejene razrede, ker služijo kot elementi varovanja pred nepripadniki nacije.

Nacionalizem je bil sredi dvajsetega stoletja povezan predvsem z dekolonizacijo in gospodarskim razvojem držav v razvoju, proti koncu dvajsetega stoletja pa so se predvsem v Vzhodni Evropi pojavili nacionalizmi, ki temeljijo predvsem na etničnih in verskih razlikah (SSKJ in Wikipedia). Tako je nacionalizem malih narodov kulturno obarvan. To lahko vidimo tudi v primeru Slovenije. Kultura je imela ključno formativno vlogo v zgodovini slovenskega naroda. "Slovenski kulturni sindrom" predstavlja politično legitimacijo potrebe po neodvisni in samostojni slovenski državi s kulturnimi sredstvi (Grobovšek 2007). Z osamosvojitvijo je slovenski narod dobil možnost za celovit nadzor nad rabo narodnega jezika, nad kulturnimi ustanovami, družbenimi vrednotami in normami. Dokler je bila slovenska kultura v politično podrejenem položaju, t. j. do vzpostavitve državne neodvisnosti, so se narodne identifikacije v večini izoblikovale kot odpor do takšne podrejenosti. Od osamosvojitve naprej pa je

slovenska kultura postavljena v položaj, ko je na ozemlju slovenske države postala prevladujoča kultura (Grobovšek 2007).

2.1 ETNIČNOST

Izraz etničnost izhaja iz stare grške besede *ethnos*, ki se danes bolj pogosto uporablja kot pridevnik – etničen, in pomeni ljudstvo. Izraz etničnost se nanaša na odnos med dvema ali večimi skupinami članov, ki se med seboj razlikujejo. Te skupine so v neki družbi ponavadi tudi hierarhično razdeljene, zato moramo najprej razložiti razliko med etničnostjo in družbenim razredom. Družbeni razred lahko obravnavamo kot sistem družbene delitve in distribucije moči. Etničnost pa se ne nanaša nujno na delitev – etnični odnosi so namreč lahko egalitarni. Vendar pa je res, da v večini večetničnih držav obstaja neke vrste lestvica etničnega pripadništva. Obstaja velika povezava med etničnostjo in družbenim razredom. Oba sta kriterija ocenjevanja po lestvici. Etnija je alternativna oblika razredu, kar se tiče socialne organizacije (Hutchinson in Smith 1991, 6–7). Beseda etnija se nanaša na idejo o skupini ljudi, ki si delijo iste kulturne ali biološke lastnosti in delujejo ali živijo skupaj. Etnijo definiramo s šestimi točkami (Hutchinson in Smith 1991, 6–7):

1. imeti mora skupno ime, ki identificira bistvo skupine;
2. vsebovati mora mit skupne dediščine, ki vsebuje idejo o skupnem izvoru;
3. imeti mora skupne zgodovinske spomine;
4. zanjo je značilen eden ali več skupnih elementov skupne kulture (religija, navade in jezik);
5. izraz je ponavadi povezan s teritorijem; to ne pomeni nujno etnične fizične okupacije teritorija, temveč bolj povezavo s prebivališčem prednikov;
6. smisel solidarnosti na vsaj nekaterih območjih etnične skupine.

Brez deljenih skupnih mitov in spominov, ki so bistvo subjektivne identifikacije posameznika s skupino, etnija ne more obstajati. K razumevanju pojma etnije lahko pristopimo na dva načina. Prvi pristop zagovarjajo primordialisti, ukvarjajoč se s statično in naturalistično dimenzijo etničnosti. Vsebovani elementi so: religija, krvna, rasna, jezikovna pripadnost in navade. Popolnoma nasproten pa je pogled inštrumentalistov, ki etnijo obravnavajo kot socialno, politično in kulturno gmoto posameznikov, ki si deli enake standarde. Etnično

identiteto in etnični izvor določa posameznikov nivo identifikacije z neko kulturno definirano skupnostjo. Etnični izvor se prav tako nanaša na dediščino in nacionalnost skozi družino (Hutchinson in Smith 1991, 5). Pri tem je etnična identiteta povezana vsaj s štirimi kontinuitetami:

- bivalno ali teritorialno,
- biološko oziroma genetično (resničen ali samo umišljen skupni izvor),
- jezik,
- politično–ekonomsko oziroma politično organiziranostjo in sklenjenim gospodarskim območjem (SSKJ in Wikipedia).

Razlike med posamezniki so točno tisti elementi, ki določajo lastnosti etnije. Biti morajo lahko videne in razumljene. Etničnost je smiselno razumeti kot upravljanje z neko gmoto razlik, ki jih akterji sami lahko štejejo za neprehodne, ne glede na njihovo realno vrednost. Etničnost se kaže kot nekakšna shema, ki skrbi za funkcioniranje neke kulturne skupine glede na njene odnose z drugimi skupinami. "Kdo smo, izvemo šele v stiku z drugimi," pravi Šumijeva (2000, 21). Etničnost zadeva kulturno različnost, ki samemu akterju deluje izvorna in neizničljiva. Obstajajo načini definiranja etničnih skupin v sklopu objektivnih atributov, ki se nanašajo na subjektivna občutja in so povezani z obnašanjem. Objektivne kulturne označevalce pa predstavljajo jezik ali dialekt, obleka ali prehrana, itd. Etničnost je torej neke vrste etnična identiteta, ki sestoji iz subjektivnih, simboličnih ali emblematičnih⁹ rab, ki jih neka skupina ljudi uporablja za razlikovanje svoje skupine od drugih (Hutchinson in Smith 1991, 85–90). To se manifestira v obliki konflikta.

2.2 POVEZAVA ETNIČNOSTI IN KONFLIKTA

Etnične skupine so velikokrat povezuje s konfliktom, ki se bolj natančno največkrat kaže v političnih bojih. Horowitz (1985) pravi, da obstaja osnova konflikta¹⁰ v povezavi dveh ali več etničnih skupin na enem samem teritoriju (državi). Etnični konflikt lahko opazujemo na dva načina. Najbolj očiten je politični vpliv na etničnost ter tudi obratno – vpliv političnih konfliktov na etnične skupine in njihovo identiteto. Še posebej so pomembne ekonomske

⁹ Izhaja iz: emblém -a m (ē) likovno znamenje, ki simbolizira kako pripadnost, dejavnost, idejo (SSKJ).

¹⁰ Konflikt je manifestirano nasprotje med člani skupine, kaže se v neusklajenih aktivnostih in dejavnostih članov. Ločimo konstruktivni in destruktivni konflikt (Nastran Ule 1997, 409).

neenakosti in transformacije. Sledijo kulturne, lingvistične in religiozne razlike med narodi (Hutchinson in Smith 1991, 3). Osredotočili se bomo na politični vpliv na etničnost in posledično vpliv političnih konfliktov na etnične skupine in etnični konflikt.

Izraz konflikt opisuje situacijo, v kateri dva ali več akterjev, ki so med seboj interaktivni, sledi istemu cilju. Etnični konflikti so posebna oblika takega konflikta, kjer so cilji ene od strani etnično definirani ali pa je glavno vodilo konfrontacije prav etnično razlikovanje (Cordell in Wolff 2004, 5–6). Elitna skupina naj bi v družbi vzpostavljala konsenz (Pušnik 1999, 798), bolj natančno, vzdrževala naj bi razlike med "nami" in "njimi". Najbolj pogosto obliko konflikta v etnični skupnosti najdemo prav na Balkanu, kjer je nacionalna elita narekovala svojo "vladavino". Nacionalno elito je vodila želja po nacionaliziranju populacij, ki niso še imele neke fiksne nacionalne identitete. V njenem osrčju, na Balkanu, se je pojavil etnični konflikt v prav posebni obliki, to je hipernacionalizem¹¹. V prav vseh državah bivše Jugoslavije je igral pomembno vlogo. Nacionalizem, ki je slonel na etničnem konfliktu, je sledil padcu komunizma (Cordell in Wolff 2004, 352).

Pa si natančneje pogledjmo Jugoslavijo kot tvorbo šestih konfederativnih držav na podlagi nacionalnega in/ali etničnega vprašanja. V Bosni in Hercegovini je od nekdaj etnični konflikt prevevalo nacionalno vprašanje. V državi živijo naslednje etnične skupnosti: Bošnjaki, Hrvati, Srbi (te tri so v večini), Črnogorci, Makedonci, Albanci in ostali. Po končani drugi svetovni vojni je Tito ustvaril novo jugoslovansko federacijo ter vanjo vključil tudi Bosno in Hercegovino. Bosanskim muslimanom je želel ponuditi enakovreden položaj v državi z ostalimi, podelil jim je status etnične skupine. Vendar pa so se napetosti po Titovi smrti v letu 1980 začele stopnjevati. Med leti 1992 in 1995 je Bosno in Hercegovino pestilo še vedno veliko nemirov, celo medsebojni boji med muslimani. Še danes prevladujejo močne napetosti med različnimi družbenimi skupinami. Marca 1992 je namreč Bosna in Hercegovina razglasila svojo neodvisnost. Kmalu za tem se je začela vrsta konfliktov med Srbi, Hrvati in muslimani, ki so se nadaljevali vse do leta 1995, ko je bil razglašen Daytonski mir in štiriletna vojna v Bosni je bila tako zaključena. Danes Bosna in Hercegovina velja za trinacionalno državo, katere člani so Srbi, Hrvati in Bošnjaki. Vse do leta 2002 Srbi v Bosni niso imeli predstavnikov v federaciji in niso uživali enakega statusa kot Hrvati in Bošnjaki (Cordell in Wolff 2004, 363–383).

¹¹ T. j. nacionalizem v velikem razmahu, čezmejnih razsežnostih (Cordell in Wolff 2004, 352).

Po razpadu "druge" Jugoslavije in njene posledične fragmentacije v republike je med srbskimi separatisti in hrvaškimi branilci leta 1991 prišlo do konflikta. Dva predstavnika, Milošević pri Srbih in Tudjman pri Hrvatih sta izkoriščala nacionalistične teme, dokler niso te po letu 1980 vodile v razpad Jugoslavije. Leta 1991 je Hrvaška pod vodstvom Tudjmana razglasila neodvisnost od SFRJ. Istega poletja so srbski separatisti skupaj z Jugoslovansko nacionalno armado (JNA) zavzeli kar 30 % ozemlja Hrvaške. Leta 1992 so Združeni narodi poslali varovalne sile Unproforja, ki naj bi zagotovile demilitarizacijo in varnost ter dovolile ljudem, da se vrnejo domov. Boji so trajali vse do leta 1995, ko so Srbi končno zapustili vzhodni del Hrvaške. Večina konfliktov med Hrvati in Srbi izvira iz obdobja 1991–1995 in so vidni na dveh nivojih – pravnem in socialnem. Politika identitete med Srbi in Hrvati je postala izključujoča, v stilu "smo mi, ker nismo oni". Od leta 1990 pa tudi aktualna kot najpomembnejši razlikovalec. Tako imenovana "ljudska biologija" je postala popularen faktor etničnega razlikovanja. Družinsko ime določa kdo si, kateri etniji pripadaš. Še en kriterij je bila verska pripadnost (Cordell in Wolff 2004, 431–504). Glede na te kriterije je Hrvaška poskušala diskriminirati manjšine; še posebej Srbe.

Makedoncem pa je kmalu po drugi svetovni vojni postalo jasno, da v Jugoslaviji ne bodo nikoli mogli živeti pod srbsko nadvlado, zato so razglasili samostojnost. Nacionalistični Makedonci so se zavzemali za makedonsko nacionalno državo, medtem ko so Albanci in druge etnične manjšine hotele enakopravnost. Makedonija je vedno bila dom različnih etničnih skupin in etničnost je postala primarna baza identitete. Etničnost je politizirana, še posebej v odnosih Makedonija–Albanija. Večina današnjega albanskega prebivalstva je danes zgoščena na zahodnem delu Makedonije, na Kosovu. Večina Albancev je za časa Otomanske vladavine prešla v islam. Romi in Makedonci so povezani z vzajemno toleranco, čeprav še vedno obstajao skriti predsodki proti Romom. Zvesti ideji o Srbiji, pa so makedonski Srbi vedno nasprotovali odcepitvi Makedonije od Jugoslavije in bojkotirali nacionalni referendum (Cordell in Wolff 2004, 431–504). Turki v Makedoniji so večinoma vedno živeli mirno kot sodržavljani in ohranjali dobre odnose. Manj harmonični pa so odnosi med Albanijo in Turki. Turki se namreč bojijo, da bi jih Albanci prevzeli pod svoje okrilje. V sami Srbiji pa danes živijo naslednje skupnosti: Madžari, Albanci in muslimani (Cordell in Wolff 2004, 431–504). Etnična identiteta je še vedno politizirana v srbski politiki. Nacionalne skupine so najbolj popularne med nižje izobraženimi prebivalci.

Del Srbije je bila včasih tudi država Kosovo. Ta je po drugi svetovni vojni postala avtonomna provinca, a še vedno bila del Srbije. Albanci so zato utrpeli ekonomsko diskriminacijo, bili siljeni k migracijam in asimilacijam. Konec 1960 se je začela polemika na temo Kosovo. Veliko Srbov je namreč ta del dežele videlo (in še danes vidi) kot "srce Srbije". Tako se je začel razvijati srbski nacionalizem; ne samo v političnih krogih, temveč tudi med "navadnim" prebivalstvom. Izgubljena leta v vojni in bojih niso uničila nacionalističnih teženj Srbije. Srbski nacionalizem je vkoreninjen v samopercepciji Srbov kot žrtev na primer turške dominacije (Cordell in Wolff 2004, 431–504). Leta 2000 na novo izvoljeni predsednik Koštunica prav tako predstavlja nacionalistične interese. Že za časa Jugoslavije je postalo jasno, da med obema narodoma odnosi ostajajo napeti.

Podobna zgodba se je zgodila s Črno Goro nekaj let nazaj. Črna Gora je multietnična skupnost in njena ustava zagotavlja ščitenje pravic manjšin. Leta 2003 je Jugoslovansko federacijo zamenjala država Srbija in Črna Gora in tako se je ideja o osamosvajanju še malo zavlekla. Leta 2006 pa jo je Črna Gora dosegla z referendumom (Cordell in Wolff 2004, 491–495).

Tudi v Sloveniji živi več narodnih skupnosti hkrati. Največji sta prav madžarska in italijanska skupnost. Takoj po drugi svetovni vojni sta bivša Jugoslavija in Madžarska ustvarile bližnje ekonomske in diplomatske odnose. Leta 1948 pa so se odnosi zaradi Titovega spora s Sovjetsko zvezo spremenili. Po meji Slovenije z Madžarsko je bila napeljana bodeča žica in nastavljena so bila minska polja. Ko se je leta 1991 Slovenija odcepila od Jugoslavije, se je medmejno sodelovanje dvignilo na višji nivo; tako kulturno, ekonomsko, poklicno kot politično (Cordell in Wolff 2004, 507–517). Danes v Sloveniji zasledimo veliko etničnih skupin. Med njimi so pripadniki narodov bivše Jugoslavije, ki so v Slovenijo začeli množično prihajati po razpadu Jugoslavije. Največkrat je bilo to v obliki začasnih tujih delavcev, v času poteka vojnih spopadov pa tudi v obliki begunstva. To so pripadniki Bošnjakov, Makedoncev, Hrvatov in tudi Srbov. V Sloveniji pa najdemo tudi vse večjo romsko skupnost. Zgodovinski viri omenjajo Rome¹² že v 15. stoletju, od 17. stoletja dalje pa so podatki o njih pogostejši. Naseljevanje Romov v našem prostoru je potekalo po treh poteh: predniki Romov, ki živijo v Prekmurju, so prišli k nam prek madžarskega ozemlja, dolenjska skupina Romov prek Hrvaške, na Gorenjskem pa so se naselile manjše skupine Sintov, ki so prišli k nam s severa

¹² Vir: Urad za narodnosti, Vlada Republike Slovenije

prek današnje Avstrije. Zaokrožena območja poselitve v Prekmurju, na Dolenjskem, v Beli krajini in Posavju štejejo Rome med tradicionalno naseljeno prebivalstvo, ki se je v bolj ali manj stalni naselitvi ohranilo do danes (Cordell in Wolff 2004, 507–517).

2.3 NACIONALNA IDENTITETA SLOVENIJE

Nacionalna identiteta se tvori iz osnove naroda, ki se reproducira tako kulturno kot tudi ideološko. Veliko vlogo pri tem igrajo tudi zgodovinski in literarni miti. Vida Zei (1993, 1214–1225) opisuje narodno ali nacionalno identiteto Slovencev kot "slovenskost". Slovenska nacionalna identiteta je tako kot vsaka identiteta neka pripoved, naracija (Pušnik 1999, 800). Ta pojem "slovenskosti" pa lahko pogledamo ravno skozi lupo kulturnih reprezentacij. Te predstavljajo sproti nastajajočo in dejavno konstrukcijo vsebine naroda. Po eni strani so del kulturne produkcije, po drugi pa predstavljajo nekakšen "jezik" za komuniciranje. Ta kulturni jezik predstavljajo reprezentacije, ki imajo lahko več pomenov in so večumne. "Slovenskost interpretacije je torej oblika reprezentacije," pravi Zejeva (1993). Vse kulturne reprezentacije so delne predstavitve nacionalne identitete. V trenutkih zgodovinskih sprememb, v našem konkretnem primeru v obdobju tranzicije v samostojno Slovenijo, nam reprezentacije kažejo sliko o nas samih; o tem, kako si sami sebe zamišljamo, kaj nočemo biti, katere ideje nam vladajo, katerim vstopa v družbo ne pustimo, itd. Radikalne spremembe politične in kulturne narave torej sprožajo spremembe v dojetanju nacionalne identitete. Slovenska nacionalna identiteta se torej pokaže skozi lečo reprezentacij. Med značilnosti "slovenskosti"¹³ štejemo (Zei 1993, 1214–1225):

- Željo po prisotnosti (Slovenci smo si vedno želeli biti opaženi), tukaj predvsem apeliram na različnost od Balkana. Ta različnost "nas" od "drugih" je spet najbolj vidna v razlikovanju od balkanskih narodov. Prav preko te različnosti smo Slovenci uspešno mitizirali kulturno zgodovino naroda. Prav v travmatičnih prehodih¹⁴ so se začela graditi velika pričakovanja do lastnega naroda (Velikonja 1995, 946).
- Željo po občutku skupnosti (podpirajo jo miti). Tukaj lahko omenim slovensko identiteto kot neko zgodovinsko in nespremenljivo kategorijo (Pušnik 1999, 806).

¹³ S slovenskostjo tukaj mislim na pojem slovenstva kot termin za pripadnost slovenski nacionalnosti.

¹⁴ Od pokristjanjevanja, reformacije, ponovne katolizacije pa do desetdnevne vojne (Velikonja 1995, 946).

- Nekakšna zaščitna znamka je tudi ritualna fascinacija Slovencev z lastnim jezikom (slovenščina kot žrtev Slovencev), hkrati njihovo poudarjanje slovenske marljivosti in pridnosti pri delu, ki izhaja že iz starodavnih pregovorov.
- Nacionalno identiteto konstruiramo tudi skozi šport in množične medije. Športniki so prav v jugoslovanskem in prehodnem obdobju predstavljali ponos Slovencev, saj je njihov uspeh zbujal veliko pozornosti v politiki in medijih. Športniki predstavljajo nakakšno utelešenje slovenskih kreposti (Velikonja 1995, 955).

Reprezentacije slovenstva ali "slovenskosti" so vedno v interesu državne ideologije vladajoče elite, zato je tukaj umestno omeniti nacionalistično retoriko, ki izhaja iz tega interesa (Pušnik 1999, 800). Za to predstavljanje je značilno poudarjanje pozitivnih predstavitvenih lastnosti samih sebe in negativne reprezentacije drugih. Različnost med "nami" in "drugimi" se nanaša konkretno na obravnavanje kategorij Slovencev in "Neslovencev". Slovenci tudi s strani množičnih medijev (v mojem primeru se bomo osredotočili na dokumentarni film) vedno znova reproduciramo podobo Neslovencev na podlagi nekih karakteristik¹⁵, ki smo si jih izmislili sami. Te karakteristike nas kategorizirajo kot nekaj "naravnega in starodavnega" in izključijo iz te definicije vse, ki teh kriterijev ne izpolnjujejo. V času osamosvajanja Slovenije je bil diskurz različnosti Slovencev od "južnih bratov ali sosedov" najpomembnejši. Poudarjene so bile predvsem razlike v kulturi, ki so vidno ločevale Slovence od južnih sosedov, gre za neko konstruiranje pojma slovenskosti nasproti drugačnosti ali "drugosti". Dober primer slovenske zaprtosti za "druge" predstavlja tudi tihi dogovor, do katerega je prišlo ob valu beguncev iz Bosne v letih 1992 in 1993. Slovenija je zaprla meje za begunce, češ da jih ima že preveč. Mediji so samo še krepili podobo drugačnosti beguncev. Zato lahko rečemo, da se preko medijev ustvarja podoba naše domovine, domačega ozemlja. Ta podoba pa ljudem omogoči občutiti slovensko nacionalnost (Pušnik 1999, 805). Na slovensko nacionalno identiteto moramo gledati tudi kot na konstrukt mitoloških predstav o samih sebi. Naša zgodovina temelji na naši mitski zgodovini. Nekaj takšnih mitov opiše Velikonja (1995): jezikovno-kulturna posebnost Slovencev je za nas bistvenega pomena pri konstruiranju nacionalne identitete. To lahko sklepamo tudi na primeru združevanja Slovencev v skupnem jeziku v dobi protestantizma. Kultura torej predstavlja tisto razliko, "izbranost" Slovencev. Zato lahko govorimo o slovenskem kulturnem sindromu, ki slovensko nacionalno zavest konstruira predvsem v kulturi, katere sopomenka pa je postala tudi

¹⁵ Te so: skupna zgodovina, skupen etnični izvor, skupen jezik, kultura, itd. (Pušnik 1999, 803).

literatura¹⁶. Kultura je torej tista distinkcija, ki nas označuje kot omikan, kulturni narod v Evropi. Ravno ta kulturna distinkcija je pripeljala tudi do zamenjevanja področja kulture in politike. Hegemonsko vladajoča politična elita svojo politiko opravičuje s kulturo in tako vodi v nastanek nacionalizmov (Velikonja 1995, 939–940). V tak način razmišljanja in delovanja je vodila prav politika; ko je Slovenija dosegla svojo osamosvojitve, ki je sledila kot logična posledica nepremostljivim razhajanjem in razlikam¹⁷, smo za vse tegobe Slovencev v Jugoslaviji krivili politično vladavino Partije¹⁸, ki je izvajala nekakšen enostranski teror nerazvite province nad zatiranim središčem.

Pri Slovencih obstaja neka globoka povezava med slovensko nacionalno identiteto in kulturo. To pa je po Dolarju (2003, 23) po vsej verjetnosti zato, ker smo Slovenci preživeli v zadnjih tisočletjih ravno zaradi naslanjanja na kulturo, saj vojaško, ekonomsko in politično nismo imeli dovolj moči. Kultura nam je pomagala v času kriznih obdobij, med katere štejemo tudi tranzicijsko obdobje prehoda v samostojno Slovenijo, ki se je zgodil leta 1990. Ko govorimo o povezavi kulture in slovenske nacionalne identitete, jo moramo razumeti na dva načina: prvi utemeljuje tako kulturo kot slovensko nacionalno identiteto v koreninah nacionalne substance, jezika, izročila, navad, običajev itd. Slovenska zvestoba temu pristopu se kaže v ohranjanju teh substanc. Iz tega sledi, da vse, kar spada pod nasprotno, odstopa od "našega" in je šteto pod "drugo". Drugi pristop pa se ukvarja z isto stvarjo, le z druge plati. Boj, ki se odvija, predstavlja prav način obstoja kulture in naše identitete. Z obema principoma narod razdelimo na "druge", ki so prišli in načeli avtohtonost Slovencev in na "nas", ki smo pravi zastopniki slovenske kulture in identitete. "Brezkonfliktno izhodišče se nujno pretvori v generator konfliktov, v bolj skrajnih različicah v iskanje novih in novih izdajalev" (Dolar 2003, 25). Spremembe v nacionalni identiteti lahko torej sprožijo radikalne spremembe političnega in kulturnega konteksta. Poglejmo si konkreten primer take radikalne spremembe na področju Balkana.

¹⁶ Tukaj se predvsem sklicujem na našo literarno kulturno dediščino (veliko literature je bilo uprizorjene tudi v filmih).

¹⁷ To so nacionalne, kulturne, ekonomske, verske itd. (Velikonja 1995, 943).

¹⁸ Komunistična partija Slovenije (kratica KPS) je bila slovenska politična stranka, ki se je zavzemala za socialistično in komunistično Slovenijo (Wikipedia).

3 POLITIČNE RAZMERE

3.1 JUGOSLOVANSKO NACIONALNO VPRAŠANJE IN KRIZA

Iz predvojne Kraljevine Jugoslavije je nastala država Jugoslavija, ki je pod vodstvom Josipa Broza Tita, ki je kot predsednik deloval od leta 1953 do leta 1980, od leta 1946–1992 obstajala pod imenom Socialistična federativna republika Jugoslavija. Notranje je bila nekdanja zvezna država razdeljena na šest socialističnih republik in dve socialistični avtonomni pokrajini (Wikipedia):

1. Socialistična republika Bosna in Hercegovina
2. Socialistična republika Hrvaška
3. Socialistična republika Makedonija
4. Socialistična republika Črna gora
5. Socialistična republika Srbija
 - a.) Socialistična avtonomna pokrajina Kosovo,
 - b.) Socialistična avtonomna pokrajina Vojvodina
 - c.) Ožja Srbija (del Srbije, ki ni niti Vojvodina niti Kosovo, ni imel posebnega statusa)
6. Socialistična republika Slovenija

Nacionalno vprašanje je bilo v Jugoslaviji od nekaj vprašanje številka ena. Že leta 1959 se je izkazalo, da položaj narodnih manjšin ni zadovoljiv. Na začetku 60-ih let se je že začelo čutiti prve znake ekonomske krize, v katero je Jugoslavija kasneje zelo globoko zašla in tako tudi propadla. V državi sta nastali dve struji; eni so se zavzemali za centralizem¹⁹, partijo in njen kontrolni represivni aparat, drugi pa so hoteli decentralizacijo in samoupravljanje. Pojavilo se je vprašanje federalnih enot, ki je z leti le še pridobivalo na teži. Mednacionalni konflikti so se začeli pojavljati tudi v drugih republikah in so največkrat zavzeli obliko upora proti centralizaciji v Srbiji. Krizo so poskušali rešiti že leta 1965, ko so uvedli gospodarsko reformo. Edvard Kardelj, slovenski politik in publicist, je predlagal, naj republike postanejo države, ki bodo usklajevale svojo politiko. Jugoslovanski ekonomski sistem naj bi bil zelo specifičen, temeljil naj bi na skupni lastnini družbe. To je bil koncept socialistične²⁰

¹⁹ Centralizem v Jugoslaviji je težil k enotni jugoslovanski kulturi, enotnemu jugoslovanskemu narodu in jugoslovanskemu jeziku. Center vse države in vseh odločitev pa naj bi bil v Beogradu.

²⁰ Socializem (latinsko *socialis* – družben) označuje družbeno ureditev, organizirano na podlagi skupne lastnine sredstev za proizvodnjo, ki teoretično ne omogoča izkoriščanje med družbenimi razredi. Izraz je lahko mišljen tudi kot ideologija ali doktrina, utemeljena na planskem gospodarstvu in državni lastnini (SSKJ).

federacije, ki je podpirala oblast partije. Leta 1974 je Jugoslavija sprejela novo ustavo, a ni sprejela vseh liberalističnih teženj, ki so prihajale iz posameznih držav. V osnovi je Jugoslavija predstavljala konfederativni model, v katerem naj bi vse države delovale enakopravno in enako. Imele naj bi iste ugodnosti in dolžnosti. Seveda pa temu v dejanskem delovanju ni bilo tako. Na mnogih področjih ni bilo jasne razmejitev pristojnosti med zveznim centrom in ostalimi republikami (Repe 2002, 15–19).

"Med vojno je Tito iz sekretarja razmeroma nepomembne komunistične partije postal legendarni vodja jugoslovanskega partizanskega gibanja in voditelj jugoslovanske države. Z leti so Titu stvari začele uhajati iz rok. Stvari je urejala njegova kamarila, pomemben vpliv, zlasti na kadrovske zadeve, je imela žena Jovanka (ki pa jo je na koncu odstranil iz svoje bližine). V drugi polovici osemdesetih let je funkcioniral predvsem kot institucija in ne več s svojo osebno močjo. Zastavlja se ključno vprašanje, ali je s svojo veliko avtoriteto zaviral razvoj morebitnih boljših političnih in mednacionalnih odnosov v Jugoslaviji ali pa je "le" za nekaj desetletij "zamrznil" neizbežno katastrofo," (Repe 2007).

Leta 1980 pa je Tito umrl. S tem se je začel proces neizbežnega konca Jugoslavije. V prvih letih osemdesetih v odnosu Jugoslovanov do političnih temeljev sistema ni bilo znatnih sprememb. Še vedno je o vsem odločala partija. Potem pa so se začeli pojavljati konflikti znotraj partije. Leta 1982 je prvič prišlo do poskusov omejevanja samostojnosti republiških organizacij. V partijski vladi je prišlo do sprememb; pojavil se je porast kritike na račun sistema in počasi se je začela oblikovati opozicija, ki je temeljila na nacionalnih zahtevah. Druga sprememba pa je bila zahteva, da se odločanje prenese v zvezno skupščino²¹ (Repe 2002, 20–22). Uradno je Jugoslavija še vedno razglašala socialistični patriotizem²², bratstvo in enotnost, v realnosti pa so se stvari spreminjale. V Sloveniji se je začelo rušenje tedanjih jugoslovanskih mitov (na primer Dan mladosti 25. maja se je počasi nehalo praznovati). Ekonomska situacija se je dramatično poslabševala. Proizvodnja je začela upadati, zapravljali se je nezaslužen denar in ustvarjali so se deficiti. Prišlo je do dramatične krize pri odplačevanju dolgov. Ker včasih plačilo dolga ni bilo izvedeno v roku in zaradi velike prezadolženosti države, je na svetovnem tržišču prihajalo do blokacij Jugoslavije (Dizdarević 1999, 97).

²¹ Zvezna skupščina SFRJ je bilo najvišje predstavniško telo federacije, njegova sestava pa se je spreminjala z ustavnim razvojem (SSKJ, Wikipedia).

²² V zvezi socialistični patriotizem prizadevanje za družbeni in politični razvoj svojega naroda in priznavanje enakih pravic drugim narodom: vzgajati mlade ljudi v duhu socialističnega patriotizma (SSKJ).

V sami strukturi in delovanju jugoslovanske federacije pa se do druge polovice osemdesetih let ni spremenilo veliko. Na najvišjih državnih in partijskih funkcijah so v glavnem sedeli ljudje, ki so na oblast prišli po obračunu s t. i. partijskim »liberalizmom«. Protislovje med uradno oznanjanim socialističnim patriotizmom, bratstvom in enotnostjo (izraženo v geslu "tudi po Titu Tito"), ki je ostalo nespremenjeno v političnih programih, partijskih resolucijah, šolskih učbenikih in na proslavah, ter med realnim doživljanjem Jugoslavije, je bilo velikansko. Na začetku osemdesetih let prejšnjega stoletja se je v Republiki Srbiji ponovno začel razvijati t. i. srbski nacionalizem. Tega je namreč Srbija poskušala uveljaviti že po prvi svetovni vojni. Kot netilo spora lahko omenimo srbski memorandum, objavljen leta 1986 v Večernjih novostih²³. Več kot 70 strani dolga razprava se je sklicevala na razpadanje države in zatrjevala, da 40 % Srbov živi raztresenih po vsej deželi, izven svojih meja. Kriva naj bi bila Zveza komunistov Jugoslavije. Hrvaško in Slovenijo so obsodili skupne zarote proti Srbiji. Osem mesecev kasneje se je tudi začel vzpon Miloševića in njegove politike tiranije (Silber 1996, 29–30). Posledica ekonomske krize je bilo naglo zmanjševanje standarda. V drugi polovici osemdesetih let je padel na raven iz šestdesetih. Ker je bil sistem v osemdesetih letih še vedno naravnano tako, da je o vsem odločal vrh partije, odločitve pa so bile potem zgolj speljane skozi megalomansko delegatsko in samoupravno strukturo, so se vsi glavni politični konflikti do konca osemdesetih let odvijali v vrhu (Repe 2002, 25). Vrednote, ki so bile včasih zavzete v sloganu bratstva in enotnosti, so se začele spreminjati. Pri Slovencih je začel prevladovati ekonomski egoizem, veliko bolj smo se usmerjali na Zahod in prevzemali potrošniške navade. Vodila nas je želja po modernizaciji, ki nas bi prelevila v postindustrijsko družbo s kapitalističnim družbenim sistemom. Razlike v kulturi in ekonomski razvitosti so vodile do razvoja stereotipnih predstav o pripadnikih drugih držav. Slovenci smo na Jugoslavijo gledali z mešanimi občutki, odvisno od generacijske pripadnosti (Repe 2002, 25). Zapleten in včasih protisloven boj med opozicijo in oblastjo v Sloveniji, ki je bil posledica specifičnih razmer, tudi majhnosti prostora, medsebojne prepletenosti in sorodstvenih vezi, je potekal znotraj jugoslovanskega okvira, ki je odločilno vplival na slovenske razmere. Razmere v Sloveniji so se namreč precej razlikovale od razmer drugod po Jugoslaviji, kjer je "partijska država" funkcionirala nespremenjeno. V Sloveniji so se po 10. kongresu ZKS leta 1986, ko je vodenje prevzel Milan Kučan, začeli reformni procesi s takrat še nepredvidljivim koncem. Kot najbolj "čist" opozicijski pojav prve polovice osemdesetih let je bil zaznan začetek izhajanja Nove revije, ki je začela izhajati leta 1982 na pobudo slovenskih

²³ Hrvaški dnevni časopis.

intelektualcev in po predhodnih dolgotrajnih razpravljanjih in nasprotovanju oblasti (Repe 2006).

3.2 OSAMOSVOJITVENE TEŽNJE IN OSAMOSVOJITEV SLOVENIJE

Obdobje med leti 1980 in 1992 so zaznamovale velike družbene spremembe v takratni Jugoslaviji. Najprej je leta 1980 umrla njena glavna avtoriteta Tito, z njim je padla tudi ideologija o bratstvu in enotnosti. Ta ideologija je bila izredno pomembna zaradi svojega učinka prav na področju medetničnih odnosov. S Titovo smrtjo se je politična, gospodarska in socialna kriza v Jugoslaviji poglobila. Jugoslavija se je vedno bolj poskušala centralizirati pod srbskim vodstvom.

V drugi polovici osemdesetih let se je začel proces slovenskega osamosvajanja. Ta proces demokracije se je začel, ko so se v Sloveniji prvič začeli vzpostavljati politični odnosi in tržno gospodarstvo. Pred drugo svetovno vojno je bila Slovenija v jugoslovanski državi suveren narod. Razvijati se je želela tudi samostojno. Razmišljanja o slovenski samostojnosti so se začela že v šestdesetih letih dvajsetega stoletja (Repe 2006, 2–3). Sprožila ga je "cestna afera", ko zvezna vlada Sloveniji ni izdala kreditov za gradnjo cest. Pojavile so se zahteve po gospodarsko suvereni Sloveniji. Na ekonomskem področju se je pojavila ideja "liberalizma"; to je bilo v obliki politične in idejne neopredeljenosti, ločitvi partije od države, političnem pluralizmu in v zahtevah po narodni spravi. Jugoslovanska kriza v osemdesetih je Sloveniji okrepila željo po samostojnosti in neodvisnosti. Posledica ekonomske krize je bilo naglo zmanjševanje standarda. V drugi polovici osemdesetih let je padel na raven iz šestdesetih. Ker je bil sistem v osemdesetih letih še vedno naravnano tako, da je o vsem odločal vrh partije, odločitve pa so bile potem zgolj speljane skozi megalomansko delegatsko in samoupravno strukturo, so se vsi glavni politični konflikti do konca osemdesetih let odvijali v vrhu ZKJ. Slovenija je sicer zaradi stalnega nerganja in upiranja jugoslovanski povprečnosti v federaciji veljala za najbolj težavno republiko. O tem, kakšna naj bi bila Jugoslavija, pa je imela tudi zelo določeno predstavo (Repe 2006, 2–3). Slovenija je tako z osamosvajanjem začela leta 1990. Vendar pa ga je otežila socialno ekonomska kriza, ki je zaznamovala vse postsocialistične države. Socializem je namreč vsem zagotavljal zaposlitev, kasneje pa je kapitalizem to spremenil. Nestrpnost in etnična distanca sta med slovenskimi državljani in pripadniki drugih narodov bivše Jugoslavije začetek osemdesetih let naraščali. Začetek

devetdesetih let pa sta se pokazali v obliki političnih in gospodarskih nasprotij. Na odnos Slovencev do drugih narodov so vplivali vojna v Bosni in Hercegovini, itd. (Živec 2003). Začetek izhajanja Nove revije leta 1982 na pobudo slovenskih intelektualcev je pomenil prvo kulturno strujo po predhodnih dolgotrajnih razpravljanih in nasprotovanju oblasti, ki se je javno izražala o želji po samostojnosti in kritizirala razmere v stari Jugoslaviji (Repe 2006, 7). Nekatera družbena vprašanja so se tako začela obravnavati "izven tistih ustaljenih oblik in možnosti, ki jih daje družbeni sistem", kot je bilo to opredeljeno v eni tedanjih ocen političnega dogajanja. Leta 1988, ki pomeni politično prelomnico, je zaradi procesa proti četverici pisateljev Nove Revije center politične homogenizacije postal Odbor za varstvo človekovih pravic. Jugoslovanske razmere so istega leta pripeljale opozicijo in oblast do skupnega nastopa na zborovanju v Cankarjevem domu. Tam so se zavzeli za podporo stavkajočim rudarjem na Kosovu. Od tu naprej je bil med Slovenci opazen konsenz pri iskanju skupnega nacionalnega programa. Temu je sledila gospodarska blokada Slovenije s strani Srbije (Repe 2006, 8–9). Vendar pa je, kljub naporom centra Jugoslavije, da se ne bi odcepila in osamosvojila, Sloveniji uspelo izpeljati odcepitev.

Osamosvojitveni načrt Slovenije se je začel uresničevati počasi, a vztrajno. Leta 1987 so slovenski intelektualci v 57. številki Nove revije predstavili opozicijski nacionalni program, ki je vseboval zahtevo po okrepitevi slovenske državnosti. Isto zahtevo pa so izražale tudi prve opozicijske stranke, ki so se sprva še imenovalе zveze, kot na primer Slovenska kmečka zveza, ki je nastala leta 1988²⁴, in Slovenka demokratična zveza, ki je nastala leta 1989. Na protestnem zborovanju maja 1989 je zaradi druge aretacije Janše pisatelj Tone Pavček prebral Majniško deklaracijo. Zahteve, ki so bile izražene v Majniški deklaraciji, so postale temeljni program nastajajočih strank demokratične opozicije. Osnovne točke so bile: zahteva po suvereni državi slovenskega naroda, zahteva po samostojnem odločanju o povezavah z južnoslovanskimi narodi in drugimi narodi v okviru prenovljene Evrope, zahteva po spoštovanju človekovih pravic in svoboščin, vključno s političnim pluralizmom, in nazadnje zahteva po taki družbeni ureditvi, ki bo zagotavljala duhovno in gmotno blaginjo slovenskim državljanom (Wikipedia). Oblasti so na razglasitev skušale odgovoriti z delno alternativnim programom, imenovanim Temeljna listina Slovenije; ta je še zagovarjala jugoslovansko državo, vendar pod pogojem, da bo dejansko federativna in demokratična. Nastajajoče opozicijske stranke pa so zagovarjale doslednejše določbe o političnem pluralizmu in

²⁴ Maja 1988 so bili aretirani Janez Janša, David Tasić, Ivan Borštner in Franci Zavrl. Obtoženi so bili izdaje vojaških skrivnosti, njihovo sojenje pa je potekalo pred vojaškim sodiščem v Ljubljani (Repe 2002).

gospodarski suverenosti. Slovenske oblasti pa so odločno prepovedale miting resnice, ki je bil napovedan za 1. december 1989, s katerim so srbski nacionalisti hoteli zrušiti slovensko oblast. Leta 1990 je Slovenija razglasila gospodarsko samostojnost, aprila pa je na volitvah za predsednika slovenskega predsedstva zmagal Milan Kučan (Repe 2002). Aprila 1990 so bile v Sloveniji prve demokratične volitve, zmagala je opozicija, združena v stranki DEMOS. 23. decembra 1990 je na plebiscitu prek 88 % volivcev glasovalo za samostojno in neodvisno Slovenijo. 25. junija 1991 je slovenski parlament sprejel ustavni zakon za uresničitev Temeljne ustavne listine o samostojnosti in neodvisnosti Slovenije, Deklaracijo o neodvisnosti in več zakonov, s katerimi je Slovenija prevzela prejšnje pristojnosti federacije na svojem ozemlju. Naslednji dan je novo državo napadla jugoslovanska vojska. Po desetdnevni vojni je bilo julija z Brionsko deklaracijo sklenjeno premirje. Predsedstvo SFRJ je sprejelo odločitev, da se JLA z orožjem in opremo umakne iz Slovenije. Novembra je bil sprejet zakon o denacionalizaciji, decembra pa nova ustava. Evropska unija je Republiko Slovenijo priznala sredi januarja 1992, OZN pa jo je sprejela med članice maja 1992.

4 POVEZAVA POLITIČNE TRANZICIJE IN DOKUMENTARNEGA FILMA

4.1 MITOLOGIJA PREHODA IN NESTRPNOST SKOZI STEREOTIPIZIRANJE²⁵

Velikonja (1995) predstavi konstruiranje družbene realnosti tudi skozi prepoznavanje mitoloških značilnosti. Mit razume kot neko sveto zgodbo, mitologijo pa kot logičen sistem posameznih mitov, obrazložitev le-teh in njihovo uveljavitev. Vsak narod ima torej svojo mitologijo, ki se kaže v kulturi tega naroda, v njihovem obnašanju in navadah. Kot primer mita na Balkanu lahko izpostavim izbranost oziroma izvoljenost naroda. Ta se kaže tako, da nek narod predstavlja svojo identiteto kot božje poslanstvo. To je najbolj vidno na Balkanu, zato si za boljšo predstavo pogledajmo konkretniji primer. Srbi se na primer ponašajo, da so sveti narod, pravoslavna vera je njihov zaščitnik. Temu je bila Slovenija tudi sama priča ob težavah pri odcepitvi od Jugoslavije, ko so Srbi uporabljali enake argumente. Miti imajo torej

²⁵ Stereotipiziranje je oblika karikature kulturnih, glavnih značilnosti v skupinski diferenciaciji (Hutchinson in Smith 1996, 25).

neko skupno točko ali značilnost, ki se imenuje netoleranca. Ravno ta točka je bistvena za mojo raziskavo.

Nestrpnost se pojavlja na različnih stopnjah in oblikah. Manifestira se v obliki jezika; ta je lahko podcenjevalen, ponižujoč, očrnjevalen. Druge oblike zavzame tudi v zasmehovanju, predsodkih. Slednji predstavljajo mnenje, ki je izoblikovano na osnovi negativne generalizacije ali stereotipizacije. Ne temelji na dejanskih dejstvih. Stereotipiziranje pa lahko opišemo kot opisovanje vseh članov določene družbene skupine z istimi lastnostmi, ki imajo ponavadi negativen prizvok. Stereotipi so nepopolne, pristranske, poenostavljene in neutemeljene sodbe, ki jih ljudje vzdržujejo o določenih skupinah ali pripadnikih teh skupin. So kognitivne sheme o določeni socialni skupini, ki temeljijo na nepreverljivih dejstvih in govoricah in nastanejo z generalizacijo nekih značilnosti na celo skupino ali drugače tudi s procesom pripisovanja lastnosti posameznikom na osnovi njihove skupinske pripadnosti (Nastran Ule 1997, 156–157). Poznamo dve skupini stereotipov: prva poudarja veliko podrejenost članov manjšinske skupine in se ponavadi pojavi v situacijah, kjer so te skupine močno izkoriščane s strani vladajoče elite. Taki stereotipi se imenujejo racionalizacije, ki pomagajo dominirajoči skupini ohranjati kontrolo, diskriminacijo ali izključevanje iz družbe. Drugi pa nastopijo, kadar so razlike v moči in statusu manj ekstremne, ko je marginalna skupina že napredovala po družbeni lestvici, recimo na področju šole, gospodarstva (Healey 1995, 80–81). Ljudje smo nagnjeni k stereotipiziranju. Vsako stereotipiziranje izzove emocionalni odziv pri različnih skupinah ali posameznikih (Healey, 2006: 80). Stereotipiziramo pripadnike etničnih skupnosti. Gre za pripisovanje lastnosti posameznikom na podlagi njihove skupinske pripadnosti, ne pa na osnovi posameznih značilnosti. Nagnjeni smo k prepričanju, da je skupina, ki ji pripadamo, boljša kot tista, ki ji ne pripadamo (Nastran Ule 1997).

4.2 KONSTRUKCIJA IDENTITETE SKOZI FILM

Kot podlago za konstrukcijo identitete bom vzela konstruktivistični pristop. To pomeni, da se bom lotila analize identitete skozi vse bistvene elemente (v našem primeru diskurze), ki jo sestavljajo. Identiteto je vedno treba obravnavati kot proces identifikacije, ki je produkt interakcije. Film kot množični medij deluje kot sredstvo identitetne eksistence, pravi Eder (2002, 74). Film usmerja, preoblikuje perspektive realnosti in tako tudi obvladuje gledalčevo razumevanje le-teh. Filmska kamera ne prikazuje zgolj zgodbe, ampak tudi implicitno

prikazuje tako gledalčevo kot tudi avtorjevo percepcijo. Mediji nenehno s svojimi reprezentacijami utrjujejo identiteto, širijo predsodke in stereotipe ter se stalno gibljejo nekje vmes med sredstvom reprezentacije družbene realnosti in orodjem rekonstrukcije. "Dokumentarni film je iluzija, in to iluzija dejanske neposredne resničnosti, za razliko od igranega filma, ki teži k verodostojnosti iluzije," (Rezec Stibilj 2005, 17).

4.2.1 RAZISKOVALNO VPRAŠANJE IN ANALIZA

Moja diplomska naloga temelji na predpostavki o naravi bistva dokumentarnega filma. Izhajam iz dejstva, da ne obstaja neka objektivna ali popolnoma avtentična podoba realnosti. Filmska slika je umetni izdelek, ki vključuje avtorjev (režiserjev) selektivni pristop k temi. Strinjam se s tezo, da "film torej nikoli ne more biti objektivni" (Košir v Rezec Stibilj 2005, 17). V diplomski nalogi se bom ukvarjala z raziskovalnim vprašanjem o nacionalni identiteti in njeni spremembi skozi tranzitno obdobje na Balkanu. Predmet analize je konstrukcija nacionalne identitete preko etničnih elementov, ki se je bom lotila z analizo dokumentarnih filmov iz tranzitnega obdobja. V analizo bom vključila slovenske dokumentarne filme, ki so nastali v nekdanji Jugoslaviji in dokumentarne filme, ki so nastali kasneje, v že samostojni Sloveniji. Filmi bodo pokazatelji indicev nacionalne identitete in kulture pripadajočega naroda. Uporabila bom dokumentarne filme iz obdobja 1984–1993. Izbrala bom 6 filmov iz predtranzicijskega obdobja (za časa Jugoslavije, do leta 1991) in 4 filme iz obdobja že samostojne Slovenije, od 1991 do leta 1993. Večino filmov sem si ogledala v Slovenskem filmskem arhivu v Ljubljani, nekaj pa sem si jih s pomočjo digitalnega prepisa ogledala doma. Na začetku sem sicer predvidela malce drugačne podatke; želela sem izbrati desetletno analizo časovno obdobje in vzeti za primer en film, ki je nastal v vsakem letu tega obdobja. Vendar pa to zaradi težkega dostopa do gradiva ni bilo izvedljivo, zato si tudi filmi ne sledijo periodično vsako leto, ampak so podani le dostopni izbrani dokumentarni filmi. Tudi časovno obdobje analize sem priredila času nastanka dokumentarnih filmov. Glede na moje izhodišče o dokumentarnem filmu kot subjektivni interpretaciji realnosti, se bom ukvarjala z zelo pogostimi pokazatelji le te – nacionalnimi identitetami. Predpostavljam, da se je dojemanje nacionalne identitete (pojma "slovenskosti") slovenskega naroda (in morda posameznih ostalih narodov bivše Jugoslavije) po osamosvojitvi Slovenije v očeh Slovencev spremenilo. Predpostavljam, da smo podlegli moči stereotipov in v svojih dokumentarnih filmih to tudi pokazali.

4.2.1.1 FILMI IZ JUGOSLOVANSKEGA OBDOBJA

Najprej seznam²⁶ dokumentarnih filmov iz obdobja 1984–1990 in njihovih avtorjev:

- Kam je odtekla voda, iz leta 1984, režiser Andrej Mlakar
- Razglednice, iz leta 1984, režiser Rudolf Franček
- Tito v Sloveniji, iz leta 1984, režiser Jože Pogačnik
- Naš praznik je delaven dan, iz leta 1984, režiser Jože Pogačnik
- Ovni in mamuti, iz leta 1985, režiser Dorin
- Ohcet, iz leta 1990, režiser Bogataj Damjan

Preden začnem z analizo, bi rada poudarila posebnost petega filma *Ovni in mamuti*, ki ne spada pod navaden dokumentarni film, ampak ga po Rezec Stibiljevi (2005, 15) umeščamo med dokumentarce s popravki, natančneje ga imenujemo igrani dokumentarec. Ravno zaradi te klasifikacije sem ga vključila v analizo, ker je izredno reprezentativen za mojo nalogo. Sedaj pa se lotimo še podrobnejšega pogleda v zgodbe in analitične razlage teh filmov²⁷ s pomočjo Nelmesovih kodov filmskega jezika²⁸. Uporabila bom seveda le tiste, ki so v filmu prisotni. Osredotočila pa se bom na simbolični pomen v filmu ter posebno na prikaz nacionalnih in političnih elementov.

V prvem filmu, Kam je odtekla voda, Andreja Mlakarja iz leta 1984, zgodba prikazuje zgodovino in usode posameznikov med drugo svetovno vojno, prikazane skozi podobo starega opuščenega mlina. V spomin avtorja se prikrajajo liki, ki so vezani na mlin, ki je last njegovega strica. Nekateri so umrli v taboriščih, drugi padli na kurirskih poteh, tretji izginili v bojih ... Reke ob mlinu ob koncu filma ni več, ker so na Brdu uredili ribnik. Če film pogledamo z vidika njegovih reprezentacijskih kodov, zasledimo nekaj glavnih značilnosti filma in dovolj izvemo o okoliščinah, v katerih je nastal. Lokacija prizora se nahaja v Kamniških Alpah, predvsem v okolici (na poljih) stare kmetije z mlinom. Mlinsko kolo pa lahko spada tudi med pripomočke, pri filmu uporabljene za razkrivanje pomena. V filmu nastopi kot simbol, predstavlja pridnost in marljivost Slovencev, hkrati pa Slovence opiše kot narod mlinarjev, preproste in svobodne. Isto nalogo opravi tudi detajl rožnega venca pri

²⁶ Seznam filmov je sestavljen le iz dostopnega gradiva, zato ne odseva vseh let izbranega obdobja.

²⁷ Vir: originalni filmi iz Filmskega arhiva Slovenije.

²⁸ Glej stran 7.

večerni molitvi. Vključena je tudi sekvenca²⁹ mladega dekleta, ki svojemu bratu šiva rdečo zvezdo na partizansko kapo, ki samo še dodatno poudari zavzetost slovenskega naroda za skupni boj (sodelujejo vsi člani družine) in osvoboditev izpod sovražnikovih krempljev. Naslednji rekvizit je kozolec, spet najboljši primerek opisa slovenske nacionalne identitete. Ta je izražena tudi v sami telesni govorici ali drži ljudi, ki v filmu sodelujejo. Odraža namreč kulturni in časovni okvir tistega časa; pogum in vztrajnost kot edino osebnostno vodilo do končne zmage in temu sledeče svobode od Nemcev. Med drugo svetovno vojno je med pripadniki slovenskega naroda vladalo vzdušje strahu, ponosa na partizansko gibanje, poguma in večnega upanja na razrešitev spornega nemškega vprašanja. Vse te lastnosti film vedno znova reproducira skozi zvočno strukturo, to je glasbo, ki je uporabljena v "off-u"³⁰. Začne in konča z glasbo Tomaža Domicelja in njegovo najbolj znano pesmijo Slovenskega naroda sin. Ta simbolično poveže podobe samotne kmetije in mlinskih koles v njeni bližini. Tukaj smo priče prvemu elementu, ki odlično reprezentira pojem slovenskosti v tem filmu. Izbor glasbe poudarja našo domoljubnost že s samim izborom naslova pesmi, prav tako nam občutek zbujajoče narodne zavesti daje v filmu zapeta Prešernova Zdravljica. Vendar pa nas kljub prikazanemu zavzetemu in srčnemu boju Slovencev za doseženo osamosvojitvev ozemlja med vojno na koncu filma pričaka žalostna usoda posameznika, katerega herojstvo se pozabi, ko je njegova obrt ustavljena z izpeljavo vode v ribnik na Brdu. Če torej povzamemo, dobimo prikaz slovenskosti kot mešanico herojstva, poguma, upanja in vere polnih preprostih srčnih ljudi, katere pa usoda tepe in jim na koncu ("za nagrado") vzame še način preživljanja. Bolj od posameznikove usode in dobrobiti je namreč pomembno urejeno okolje za ljudi na višjih položajih. Na tem mestu začutimo tudi prvo kritiko Slovencev na takratni režim po vojni.

Poglejmo takratno vladajoče vzdušje, opisano v zgodbi iz Hrvaške. V drugem filmu, Razglednice Rudolfa Frančka iz istega leta, spremljamo ljubezensko zgodbo, ujeta v zgodovinski okvir razglednic iz začetka dvajsetega stoletja. Opisuje takratni vsakdan in prelomne trenutke posameznika. Mia, hrvaško dekle piše svojemu izvoljencu Arneju, tudi Hrvat, iz svojega potovanja po Hrvaški in bližnjih otokih. Zasedimo posnetke ključnih dogodkov skozi zgodovino Jugoslavije; to je smrt kralja Aleksandra³¹, bombardiranje med drugo svetovno vojno in prikazovanje žalosti ljudi po končani vojni, ki jo ljudje lahko izražajo le na pokopališčih. V analizi filmskih reprezentacijskih kodov začnem najprej z opisom seta,

²⁹ Sekvenca je vrsta zaporednih podob ali prizorov (Verbinc 1970, 641).

³⁰ V filmskem žargonu to pomeni v ozadju slike.

³¹ Kralj Aleksander I. Karadjordjević je bil eksponent vladajoče buržoazije in prvi kralj Jugoslavije leta 1930 (več avtorjev, 1976, 578).

ki je v tem filmu zelo zanimiv, saj je fiksna le v sedanosti dogajanja, to je prizoru ostarele gospe Mie, ki bere sporočila z razglednic. Tukaj potem pride do preskoka v času, vsaka razglednica nas popelje v čas njenega nastanka, prikazane so nam kulturne in politične okoliščine tistega časa. Razglednice kot pripomočki v tem filmu igrajo najpomembnejšo vlogo, saj se v filmu ravno preko njih reflektira preteklost. Ta prehod nam olajša tudi delo kamere, na tem mestu natančneje namenska uporaba črno-belega filmskega traku za opisovanje preteklosti. Tudi tehnike urejanja nas lažje prestavijo nazaj v času. Prehod je viden skozi uporabljanje različnih filtrov³² pri končni montaži, to so t.i. "zameglitve", "blende". Zato lahko govorimo tudi o namenskem osvetljevanju, vidnem v dogajanju v trafiki. Preteklost in sedanost se prelivata skozi simbolno uporabo zvoka. Primer je recimo razglednica s Hvara, ki prikazuje sliko skal ob morju v mestu Stari Grad. Pri prehajanju iz prikazovanja vojne in bombardiranja v preteklosti, se vrnemo v sedanost z razglednico, zvok bombardiranja pa še vedno spremlja posnetke slike sedanosti na razglednici. Narava Slovenskega naroda je prikazana v trdem industrijskem delu, ki spet potrjuje pridnost in marljivost Slovencev. Priče smo prizorom delu v tovarni usnja, v delu za tekočim trakom in sproščujoči malici delavcev, ki so zadovoljni in nasmejani, kar je jasen prikaz vsesplošnega zadovoljstva v komunističnem režimu.

V jugoslovanskem obdobju so tako nastajali filmi, ki opisujejo ali pa odražajo duha komunističnega režima. Tretji film, Tito v Sloveniji Jožeta Pogačnika iz leta 1984, prikazuje vrsto obiskov jugoslovanskega predsednika Josipa Broza Tita v Sloveniji od leta 1945 do njegove smrti leta 1980 z istočasnim prikazom družbeno-političnega, gospodarskega in kulturnega razvoja Slovenije. Začne se s pogrebom Tita in žalostjo vseh državljanov. Sledi vrnitev nazaj v čas njegovega življenja s prikazom njegovega obiska, kjer Tita vsi veselo sprejmejo. Narod dobesedno nori, mahajoč z zastavicami. Obenem prikazuje tudi Slovenijo; pokrajino, njene značilnosti in tudi boj za pridobitev Kopra. Spet se vrnemo k Titu, ki je od ljudi dobival rože, izkazovali so mu čast, k njegovemu obisku smučarskih poletov v Planici ter celo zmagi Jugoslavije v košarki leta 1970. Komentator govori o Titu kot o dobrem in iskrenem prijatelju, poudarja njegovo slovensko poreklo po materi in zato hvali sposobnost in znanja Slovencev. Tak primer je bilo odprtje jedrske elektrarne v Krškem leta 1974. V filmu pa je prikazana tudi vila Brdo. Lokacij je v filmu več, kajti temelji na prikazovanju obiskov Tita v Jedrski elektrarni Krško, Litostroju in posnetkih iz Skupščine socialistične republike

³² Filmski filter ima nalogo spreminjanja slike.

Slovenije. Prikazane so tudi lepote Slovenije ter pot spominov in tovarištva. Rekvizite, uporabljene pri filmu, predstavljajo simboli in hkrati vsakdanji predmeti v življenju ljudi. Primer rekvizita, delujočega kot simbol, je stalno prikazovanje nageljna, ki ga lahko štejemo pod tako rečeno slovensko nacionalno rožo, in lipicancev, slovenske posebnosti v živalskem svetu. Tudi tovarna motorjev Tomos v Kopru šteje za značilnost Slovenije. V prizorih salutirajočih slovenskih množic prevladuje močan občutek nacionalnega ponosa, ki nam ga vzbudi simboličen pomen nekaterih dejanja ali dogajanj. Zasedimo stalen motiv teka mladih z baklami v rokah, t. j. štafeto mladosti, ki je potekala vsak 25. maj na Dan mladosti, praznik, uveden v komunističnem režimu. Najbolj simbolično zgovoren pa je po mojem mnenju prizor, ko pripadnik delavskega gibanja Titu podari kramp. Govorica teles dokumentiranih ljudi je popoln prikaz vsakdanjega življenja, ki se odvija v skupinskem delu za tekočimi trakovi v tovarnah. Zadovoljstvo je vidno na obrazih delavcev. Prizori v filmu so nanizani nekako v stilu zgodbe, kot tekoči trak si dinamično sledijo, pri tem pa ritem umirjajo posnetki predsednika na kongresu in na obiskih. V filmu imamo poleg jugoslovanske glasbe v ozadju še izsek s prikazom praznovanja novega leta 1972, kjer pari plešejo ob slovenski narodni glasbi. Prav tako lahko pod zvok štejemo komentatorjev glas, ki vsekakor govori obarvano v duhu takratnega časa in režima. Komentator sam namreč opiše Tita kot "dobrega in iskrenega prijatelja". Skratka, prikazana je povezava slovenskosti in jugoslovanskega duha. Slovenci kot pridni in delavni, poudarja se povezava Titovega slovenskega porekla po materi in našo vdanost ter spoštovanje voditelju države. Slovenci smo prikazani kot samostojen in produktiven narod, ki pa nekako ne izstopa iz celotne jugoslovanske narodne identitete, ki je bila glavno idejno vodilo takratnega časa.

Četrty film, Naš praznik je delaven dan Jožeta Pogačnika iz istega leta, je zgodba o dogodku politične komemoracije in prikazovanje vsakdanjega življenja in uspehov Most, vzhodnega dela Ljubljane; na ogled nam je tudi na novo zgrajeni Kulturni dom španskih borcev. Lokacija so Moste-Polje. Začne se s proslavo spomina na borce in Titu. Prizori kamnoseštva in čolnarjev ter tovarne prehrambene industrije in koles so poudarjene glavne značilnosti Ljubljane. Poudari se tudi jugoslovanska zmaga v košarki, prikaže jugoslovanski šport – nogomet. V filmu je uporabljenih ogromno rekvizitov, predvsem ne moremo mimo njihovega simboličnega pomena. Dva prizora sta na tem mestu posebej pomembna, kotaljenje bobna in kotaljenje vojaških čelad po hribu navzdol. Simbolika slovenske veselosti, izražene v muzikalni kulturi, in čelade, ki uprizarjajo konec vojne. V tem filmu pa, za razliko od prejšnjega, ni zaslediti nekakšne ideološke usmerjenosti v komentatorjevem govoru. Glasba v

spremljavi pa je seveda jugoslovanska. Prikazovanje nacionalne identitete Slovencev je nazorno; prikazani smo kot častilci slavnih prednikov (pokaže naše navdušenje nad Jurijem Vego) in, v prizoru kmeta, ki svojo njivo gnoji s traktorjem, kot delavni in preprosti kmečki ljudje. Slovenska moč v zmagovitem boju partizanov je prikazana v podobah kmečkih fantov, ki so "nemškutarje" napodili. Idejno delavsko gibanje je neustavljivo. Cena svobode je bila velika, a komunistični režim je močno cenjen in uspešen, z znamenitimi prizori rdečih zastav v delavskih rokah. Mednarodna delitev dela je edino upanje komunistične partije za nadaljnji gospodarski uspeh. Poudarja se človek in njegovo delo, kajti le življenje delavnega človeka je vredno življenje.

Z istim izrekom se začnejo tudi Ovni in mamuti iz leta 1985, delo Filipa Robarja Dorina. Glavna ideja, ki prevladuje v dokumentarcu, je nacionalizem. Je farsa o slovenskem nezaupanju in sovraštvu do tujcev ter problemi tujih priseljencev na Slovenskem. Prav ta pojav na konkretnih primerih film tudi nazorno prikaže. Začne se s prikazovanjem dveh slovenskih narodnih glasbenikov, ki se vračata z igranja na neki poroki, pijana se lovita po gričih in travnikih. Lokacija filma je namreč Slovenija, njena kmečka pokrajina in mesto (Ljubljana). Haso, Bosanec dobi pismo svojega sorodnika, ki ga vabi v Ljubljano, ker je Sloveniji ogromno dela za dober denar. Ko že nekaj časa dela kot smetar in gradbenik, ga iz prijateljeva začasnega bivališča (biva v kleti) sprejmejo v samski dom. Dom je natančno prikazan, predvsem izstopa njegova socialna izoliranost prebivalcev od zunanjega sveta. Prikazovanje življenja bosanskih in ostalih delavcev iz držav (takrat še) Jugoslavije prekinejo prizori slovenskega moškega, ki hodi po lokalih in mladim pripadnikom druge etničnosti zmaliči obraze in jih pretepe. Tak in podoben prizor se skozi film stalno ponavlja, umirja pa ga pričanje bosanskega dijaka v slovenski šoli, ki tudi biva v posebnem domu za tujce. Spoznamo se z dvema vidikoma zgodbe, s strani pripadnikov ostalih jugoslovanskih narodov ter s slovenske strani. Zaključek filma predstavlja sodna oprostitev psihično bolnega slovenskega nacionalista in ponovno resocializacijo v vsakdan. Ta film je odličen prikaz nacionalističnih teženj v Sloveniji ter življenju jugoslovanskih delavcev skozi prizmo opisovanja nacionalnih identitet. Spoznamo značilnosti Slovencev in Bosancev, tako dobre kot slabe. Slovenec je tisti, ki je priden, pameten, eleganten, kavalir in bolj "evropski". Bosanec pa je len, zabit, pošvedran in zarobljen. Vseh ostalih narodov ne omenja podrobeneje, ker vidi glavno večino v bosanskih priseljencih. Slovenec se njim nasproti počuti večvrednega. Preko veliko bolj ostre policijske kontrole, zasmehovanja in poniževanja jim ta odnos tudi izkazuje. Slovenska nacionalna zavest je lahko dvojna; bodisi podhlajena

bodisi pregreta. V tem primeru pregreta, v primeru odnosa do severnih tujcev pa druga. Odlika filma je nazoren in zgovoren, čeprav seveda pretirano satiričen, prikaz nacionalnih identitet. Zelo nazorno prikaže naš odnos do tujcev, njihov odnos do nas, nasilje in neenakost. Konča se z mislijo, da Slovenci potrebujemo Bosance, ker so nas povezali v "boju proti sovražniku slovenske kulture". Ironična molitev in besede komentatorja filma vodijo v še bolj ironičen konec zadnjega prizora pijanih slovenskih glasbenikov, kjer se pod vprašaj postavi karakter Slovencev, se pravi slovenska nacionalna identiteta. Ravno ta konec naredi nekakšno retrospekcijo vase, ker je zaključek o Slovencih kot tujcem sovražnih pijancih. Odličen primer našega pogleda na ostale pripadnike takrat še skupne Jugoslavije.

Sledi pa popolnoma nasproten prikaz v petem filmu, Ohcet Damjana Bogataja iz leta 1990, ki je filmska dokumentacija poroke v Ljubljani in prikazuje zgodbo o poroki z malo drugačnega vidika. Kamera bega med nogami, osredotoča se na nekonvencionalno, oziroma tisto, kar je očem manj vidno na množični prireditvi. Konec filma nas namreč preseneti z nesrečo, ko neka ženska konča v rešilcu z zlomljeno nogo. Film spremlja glasba, ki jo igrajo sami udeleženci. Glasba je bučna, inštrumenti so večinoma trobila in brenkala. V dokumentacijo poroke so vključeni vsi ljudje kot celota; pripadniki albanske skupnosti plešejo in igrajo, hrvaške ženske narodne noše plešejo in veselo ploskajo, poroko z dobro voljo spremljajo celo delavci in tudi smetarji dobijo svoj zasluženi odmor. Prikazanih je več etnično različnih narodov na istem dogodku, vsi pa se veselijo enako in ni opaziti nobenih razlik.

4.2.1.2 FILMI IZ SAMOSTOJNE SLOVENIJE

Navajam seznam dokumentarnih filmov iz obdobja let 1990–1993 in njihove avtorje:

- Za resnični konec vojne, iz leta 1991, režiser Filip Robar Dorin
- Rojstvo naroda, iz leta 1992, režiserja Franci Slak in Silvan Furlan
- Slovenska pomlad, iz leta 1992, režiser Jože Pogačnik
- Oči Bosne, iz leta 1993, režiser Miran Zupanič

Prvi film Za resnični konec vojne je Filip Robar Dorin naredil leta 1991. V njem obravnava in s pomočjo ljudi raziskuje razlog in potek dogodkov po vojni leta 1945. Takrat je namreč v Jugoslaviji prišlo do množičnih pobojev (likvidacije) okrog 40 000 domobrancev na večih

koncih Slovenije s strani komunističnega režima. Film se začne s prizorom prikazovanja človeških okostij v skalnatem prepadu v gozdu Kočevskega Roga. Sledi prikaz spravne maše v Kočevskem Rogu leta 1990. Preko različnih zgodovinarjev in samih bivših domobrancev izvemo zgodbo o 10 000 jugoslovanskih domobrancih in civilistih med njimi, ki so bežali iz Jugoslavije in prišli v taborišča pod angleškim vodstvom – Vetrinje in Teharje. Vendar pa je politika komunizma zahtevala ljudi nazaj, češ da jih bodo odpeljali v Italijo. Te ljudi so partizani prepeljali nazaj z vlakom in jih na poti nečloveško usmrtili. V filmu nam veliko ljudi, ki je ta dogodek preživel, pove svojo grozovito zgodbo. Hkrati pa smo priča tudi ljudem, ki so bili na strani usmrtiteljev. Pletež med stalnim poudarjanjem negativnih plati komunističnega režima in z druge strani zagovarjanjem režima (govorec je eden od srbskih likvidatorjev), nas vodi skozi zgodbo tistega leta. Film se odvija na različnih lokacijah, Teharje, Kočevski Rog, Vetrinje, Pohorje itd. Prikazana je pokrajinska lepota Slovenije in umirjenost, hkrati pa sledimo mnogim vmesnim insertom črno-belih posnetkov ali fotografij iz vojnih časov. Veliko je fotografskega materiala iz same vojne, slike partizanskih borcev v popolni partizanski uniformi, navadni ljudje, ki trpijo grozote vojne, itd. Največja posebnost tega dokumentarnega filma so ročno risane risbe v stilu stripov, ki nam prikazujejo dogodke iz leta 1945, o katerih dokumentarnega materiala ni na voljo. Vidni prikaz uporabe nasilja in orožja ter vsa zapuščina iz tistega časa, tukaj konkretno mislim na najdena okostja, nazorno prikažejo naravo, zgodbo in namen tega dokumentarnega filma. Kamera sama niti ni tako zelo posebna, saj so v filmu večinoma statični prizori govorečih ljudi. Spet sama zgodba seže do srca. Je pa toliko bolj pomembna funkcija montaže, saj je to povezava risb, ki opisujejo zgodovino na zgovoren način in govorov mnogih različnih ljudi, ki so ta ključni dogodek preživeli. Enkrat smo priče govoru domobrancev, drugič navadnim civilistom, tretjič pa spet srbskim likvidatorjem in zagovornikom nasilja. V filmu je ogromno simbolike; ta se kaže skozi primer spravne maše v Kočevskem Rogu in hkrati skozi posnetek dekleta v belem, ki tava po gozdu. Simbolično je nedolžnost naroda utelešena v tem dekletu. Konec filma predstavlja prav tako simboličen zaključek; črno-bela slika rova Barbara, kjer so prav tako pobili veliko število ljudi, se obarva krvavo rdeče, kot simbol krutega in krvavega dogodka v zgodovini Jugoslavije. V filmu tudi izvemo skrite podrobnosti o partiji, kot je recimo ta, da je sam Tito dal ukaz za likvidacijo, in kako je hkrati morala sodelovati tudi Anglija, ker drugače do same predaje sploh ne bi prišlo. Najbolj zaznamujoč govorec je prav gotovo srbski likvidator, katerega hladnost ob pripovedi nas skozi cel film preseneča, na koncu pa je le on tisti, ki pozove še druge grozodelce, naj se javijo, naj zgodbo opišejo, povedo, in jih tudi poimensko izpostavi, seveda pa ti to zanikajo in nočejo sodelovati v filmu. Zato nas skozi cel

film preveva močan občutek protipartijskega in protikomunističnega odnosa do režima. Partija in njene institucije, med katere spadajo tudi partizani, so prikazane negativno, kot agresor in totalitarni sistem, ki je hotel ljudi podjarmiti. Ni same kritike nacionalne identitete kateregakoli naroda, je pa opazna kritika samega komunističnega režima, predsednika Tita itd. Močno je čutiti demokratični duh, ki se je začel v ustvarjalcih filma (in Slovencih) prebujati že pred osamosvojitvijo Slovenije.

Ta je podrobneje prikazana v Slovenski pomladi iz leta 1992, delu Jožeta Pogačnika, dokumentarcu o osamosvojitvenem procesu Slovenije. Začne se s prikazovanjem volilnega boja in njegovimi kandidati. Prikazani so posnetki iz zakulisja predvolilnega boja na televiziji, zraven pa komentatorjeva pripomba o tem, da v politiki "brez pudra pa res ne gre". Sledi prikaz zmage Kučana na volitvah, njegov govor, osmosvojitveni procesi Slovenije in na koncu sama osamosvojitvev ter vojna, ki ji je sledila s strani centra Jugoslavije (Beograda). Lokacij je v filmu več, skupna jim je država Slovenija. Film sam po sebi ni nasilen, vzdušje ustvarja z ostalimi kinematografskimi kodi. Najbolj fascinanten in najbolj opazen element v tem dokumentarcu je montaža. Pelje skozi film in hkrati narekuje ritem. Stalno smo namreč priča statičnemu, umirjenemu prizoru, npr. narave, ljudi, običajev, potem pa mu takoj sledi dinamičen, vojaški, agresiven kader. Ta dva elementa se kot v verigi stalno izmenjujeta. To je vidno že na začetku filma – narava, slovenski gozdovi, sledi posnetek nemške čelade. Podoben primerov je tudi prikaz vojaškega napada na Slovenijo; mirno jutro, Slovenci ob vskodnevni umirjenih opravilih, sledijo prizori vzleta vojaških letal JNA³³, spet kmečko življenje, let avionov, itd. Ravno ta ritem nas popelje skozi doživljanje filma na čustveni ravni. Tudi glasba je velik faktor, je inštrumentalna in podrejena posnetkom. V posnetkih grozovitosti vojne, rušenju tankov po Sloveniji, je glasba otožna, ob poškodbah preide v grozovito glasno, ob umirjenih posnetkih narave je lahna in preprosta. Veliko je starih slovenskih pesmi, ki jih odpoje moški zbor. Prav tako nas komentator Niko Grafenauer stalno zasipa z verzji iz Prešernove poezije, prebere nam tudi odlomek iz Martina Krpana, ki velja za nekakšen simbol slovenskega naroda (v njegovi zgodbi je Slovenec prikazan na stereotipen način kot močan kmet). To pa se dogaja tudi v zvezi z dogodkom napada na Slovenijo. Češ, Slovenci na naši mali kobilici smo še vedno srčno močni in bomo zato zmagali. Tako se občutek nacionalnega ponosa samo še stopnjuje. Film je namreč konkretni primer spodbujanja slovenske nacionalne identitete preko malikovanja vseh možnih nacionalnih simbolov.

³³ Jugoslovanska narodna armada, vojska nekdanje Jugoslavije.

Najbolj zgovoren je recimo prizor ob razpadu Jugoslavije in simboličnem pomenu posnetka jugoslovanskega potnega lista, ki v deževju plava proti odtoku po cesti. Simbolike je v filmu ogromno. Tudi konec je prepleten z njo; v ozadju slišimo pesmi o svobodi, vidimo prizore kmetov na njivi, ki s traktorjem trosijo gnoj, ta pa teče skozi staro nemško čelado. Ta dokumentarni film je najboljša predstava slovenske nacionalne identitete. Na začetku nas neki gospod opiše kot težko dostopne, včasih celo zelo škodoželjne, zelo sentimentalne in močno solidarne. Ločimo laž od resnice, radi imamo kič (lectova srca) in ne spoštujemo svojih voditeljev. Film se zaključi z opisom Slovencev kot narodom pesnikov in pisateljev ter se ponovno poudari ključna vloga kulture v slovenski zgodovini (ravno ta kulturna izobrazba nas je kot narod ohranjala). V ključnih trenutkih smo enotni. Kritična misel, ki ostane odprta na koncu pa je, da bi vsaj to lahko bili stalno, tudi kadar nam ne preti neka nevarnost za obstoj. Slovenska nacionalna zavest je preko uporabljene simbolike v filmu močno spodbujana.

Franci Slak in Silvan Furlan sta skupaj leta 1992 ustvarila dokumentarni film Rojstvo naroda. Filmska zgodba teče od slovenskega osamosvajanja leta 1991 nazaj do leta 1900. Prav to, da se vračamo v preteklost, je namreč posebnost tega filma. Prvi prizor filma predstavlja govor Milana Kučana in posnetek množic, ki ga podpirajo. Sledijo posnetki dogodkov pred letom 1990, spoznamo se z začetki boja za demokracijo. Obdela tudi smrt predsednika Tita, hitro se spusti skozi zgodovino Jugoslavije, vse do začetka vojne, ko smo bili še pod fašistično oblastjo. Vrnemo se na začetek v leto 1990. Lokacija v filmu ni fiksna, ker potujemo skozi čas. Največkrat smo sicer priča posnetkom Ljubljane, tako da lahko spremljamo njene spremembe in razvoj skozi čas. Tudi v prikazovanju tovarniških prostorov in opravil je uporabljenih več pripomočkov, kot so nazorni shodi delavcev, koračnice, vojaško orožje, vozila, itd. Zanimiv je ne samo potek zgodbe nazaj v preteklost, ampak tudi samo nizanje prizorov. Takorekoč si sledijo izmenično v črno-beli in v barvni sliki. Barvni posnetki na simboličen način prikazujejo Slovenijo in dogodke v njej, črno-beli pa so namenjeni prikazovanju Jugoslavije, komunističnega režima in nasploh potovanja v zgodovino. Ta simbolični pomen izmenjavajočih barvnih in črno-belih kadrov je bistvo filma. Močno se opazi zviševanje slovenske nacionalna zavesti. To nam glasno sporoča tudi glasba v filmu, ki nam vzbuja patriotska občutja, moški zbor namreč poje stare slovenske pesmi. Končni prizor popolno združi simbolični pomen v sliki in zvoku. Prikazana je Ljubljana ob osamosvojitvi, v ozadju pa zaslišimo Kučana, ko izgovori znani stavek " Z rojstvom dobi človek pravico do sanj". Skratka, glavni namen filma je vzbujanje in krepljenje slovenske nacionalne zavesti.

Leta 1993 nastali film Mirana Zupaniča Oči Bosne je dokumentarni film o pričevanjih ljudi o vojni v Bosni in posledicah, ki jih je etnično čiščenje pustilo na njih. Filmska zgodba je osnovana na pogovoru avtorja z različnimi državljani Bosne in Hercegovine leta 1992 z vmesnimi izseki prikazovanja vojnih grozovitosti. Set predstavlja glavno mesto Sarajevo, prikazano ob bombardiranju in njegovem uničenju. Vidimo tudi posnetke bosanskih naravnih lepot; reke, gozdove, polja. Posnetki vojn in uničenj pa so črno-beli. Kamera je statična ob snemanju pogovorov, veliko pa je tudi dinamike vmesnih insertov, na primer v vojnih posnetkih. Bolj od kamere je zanimiva sama montaža filma, ne moremo namreč prezreti menjavanja statike posnetkov pogovora in dinamike uničujočih posnetkov vojne in njenih posledic. Zasedimo stalno ponavljajoči motiv posnetkov bosanskih otrok na tirnicah, ki se igrajo in tudi samo stojijo. Ta stalen motiv vedno sledi posnetkom vojne in je še toliko bolj impresiven v svoji statiki. Prav ta statika namreč poskrbi za prostor ustvarjanja reprezentacij v očeh gledalca. V filmu namreč ne moremo mimo občutka groze ob gledanju odkritih pričevanj ljudi. Govor islamskega duhovnika o uničenju Sarajeva, o nepotrebnosti vojni s popolno političnim karakterjem agresije, ki so ga Srbi začeli v boju za Veliko Srbijo je popolni zgodovinski prikaz vojne v filmu. Glavna posebnost Bosancev, njihova večinska verska pripadnost islamski religiji, je v filmu povod za vojno in za pojav etničnega čiščenja. Zgovoren je prizor 7-letnega fantka, ki navede ta isti razlog. Na tej osnovi je prikazano etnično čiščenje muslimanov v Bosni in Hercegovini. Prizori so pretresljivi, ljudje živijo na cestah, prikazana je ogromna revščina, tako na ekonomskem področju kot tudi v ubitem duhu ljudi. Posnetki pobojev govorijo sami zase. Duhovnik pove, da je za ta 10 mesecev trajajoč dogodek kriva imperialistična ideja Srbije. Bosna in Hercegovina je v njihovih očeh prikazana kot nečista vest, ki mora plačati za svojo nepokorljivost krščanstvu. V pričevanjih ljudi izvemo podrobnosti o načinu tega plačevanja, ki pa jih ne bom navajala zaradi same grozovitosti. Film se zaključuje z mislijo o narodu Bosancev kot o narodu v načrtovanju, saj je bilo vse uničeno in morajo začeti znova graditi na vseh področjih. Svoje prihodnosti ne vidijo svetle, obsojeni so na propad. Verska pripadnost islamu je glavna značilnost nacionalne identitete Bosancev, v filmu pa se na izjemno krut način seznanimo z izvrševanjem genocida³⁴ nad bosanskim narodom. Bosanci so prikazani v revnih oblačilih, brez domov, srbski narod pa v filmu ni prikazan specifično, tudi Bosanci govorijo o žalosti in nerazumevanju napada nanje, ne pa o sovraštvu do njih. Prej je prisoten vtis o srbskem sovraštvu do Bosancev, izraženem v poniževanju muslimanov.

³⁴ genocíd -a m (i) knjiž. načrtno uničevanje narodnostnih, rasnih ali verskih skupin (SSKJ).

4.3 KRITIKA S STALIŠČA IDEJE IN PRIMERJAVA DOKUMENTARNIH FILMOV IZ OBEH OBDOBIJ

Sedaj se bom lotila skupne interpretacije vseh filmov glede na etnično-politične elemente, ki jih prikazujejo. Ti etnično-politični elementi so v nekaterih filmih prikazani v zagovor moji predpostavki, da so se po osamosvojitvi Slovenije nacionalni odnosi do pripadnikov drugih etničnih skupnosti bivše Jugoslavije s strani Slovencev spremenili, v nekaterih pa ne. Poglejmo si torej, kako bi lahko opisali nacionalno identiteto določenega naroda, prikazanega v filmu, ter razlog za takšno prikazovanje. Začnimo najprej z jugoslovanskim obdobjem. Dokumentarni film *Kam je odtekla voda* iz leta 1984 odlikuje ravno poigravanje s simboliko v njegovih posnetkih. Predmeti reproducirajo uveljavljeno slovensko samopodobo. S komentatorjeve strani smo opisani kot narod mlinarjev, preprosti in svobodni. Naše glavne vrline so pogum, vztrajnost, pridnost in marljivost kot edina osebnostna vodila do končne zmage (v tem primeru v drugi svetovni vojni nad Nemci). Prikazani smo kot narod herojev, pogumni, upanja polni in bogaboječi preprosti srčni ljudje. Celoten film je zasnovan tako, da v gledalcu izzove občutek domoljubnosti. Izbor glasbe ima namen zviševanja nacionalne zavesti že s samim izborom naslova pesmi (Domiceljeva pesem Slovenskega naroda sin), Prešernova Zdravljica pa to samo še podkrepi. Opaziti je tudi začetne kritike na takratni režim (komunizem), izražene v nezadovoljstvu s porazdelitvijo "nagrada" za vdanost (kot pripadnikom borcev v drugi svetovni vojni).

Popolnoma drugo zgodbo, zgodbo o zadovoljstvu z režimom, zasledimo v dokumentarnem filmu *Razglednice* iz istega leta. V tem filmu smo Slovenci prikazani med trdim delom v industriji, ki spet potrjuje pridnost in marljivost Slovencev. To zasledimo v prizorih dela za tekočim trakom v tovarni usnja. Slovenci smo kot delavci zadovoljni in nasmejani, kar je jasen prikaz vsesplošnega zadovoljstva v komunističnem režimu. Nacionalnih razlik ni opaziti, ker delujemo kot en suveren narod skupne miselnosti – komunizma. Tudi naslednji trije filmi pričajo o komunizmu in njegovih pozitivnih učinkih. Tito v Sloveniji nas prepriča o pozitivnih učinkih komunizma, ki je vladal leta 1984. Glavni akter, predsednik Tito, je prikazan kot dober in iskren prijatelj, večkrat je poudarjeno njegovo slovensko poreklo po materi. Na to smo kot Slovenci ponosni in svojemu voditelju spoštovano vdani. Hvalimo svoje sposobnosti in znanja, kot narod smo prikazani pridni in delavni. Bogata je uporaba simbolike v filmu – stalno je prikazovanje nageljna, ki bi ga lahko označili kot nekašno slovensko nacionalno rožo. Vendar pa se na pojem "slovenskosti" gleda z višje pespektive, to

je pripadnosti jugoslovanskemu narodu. To je podkrepljeno s ponosnim prikazovanjem motiva štafete mladosti in ključnim prizorom izročitve simboličnega darila (krampa kot simbola delavskega gibanja) Titu. Oda komunizmu pa se na koncu vseeno sooči z mislijo, da samostojnost in produktivnost sami še ne pripomoreta k izstopanju iz celotne jugoslovanske narodne identitete. Razen majhnega poudarka na tej misli, v ljudeh vidno prevladuje občutek zadostvoljstva. Tudi *Naš praznik je delaven dan* je dokumentarec o nezaustavljivem idejnem gibanju, komunizmu. Nacionalna identiteta Slovencev je preko komunizma dobila zalet. Veljamo za narod preprostih delavnih kmečkih ljudi. Komunistični režim je cenjen in kot tak prikazan tudi kot uspešno delujoč. Spet smo Jugoslovani celota, ni zaslediti nikakršnega razlikovanja. Tudi leta 1990 nastali dokumentarec *Ohcet* prikazuje pripadnike vseh nacionalnosti v složnem odnosu med zabavo. Popolnoma nobenih razlik ni opaziti v prikazovanju zabavanja albanskih, hrvaških in slovenskih pripadnikov skupnosti. Vsem tem filmom, ki razen rahlega nakazovanja na željo Slovencev po drugačnosti in izstopanju iz celote, je skupno prikazovanje komunističnega duha kot dobro delujočega režima v tistem času. Vendar pa naslednji primer popolnoma podre do sedaj dobljeni vtis o vsesplošnem zadovoljstvu in nerazlikah v jugoslovanski družbi. *Ovni in mamuti* sicer ni klasični dokumentarec, ker spada pod igrani dokumentarec. Film je oblikovan kot nekakšna satira (in temu primerno je zato tudi delno igran), vendar temelji ravno na ironičnem prikazovanju realnega stanja v Sloveniji leta 1985. Film je prikaz nacionalističnih teženj Slovencev, konkretno proti Bosancem. Obe nacionalni identiteti sta jasno prikazani s poudarjanjem glavnih karakteristik pripadnikov. Bosanec je prikazan kot len, zabit, pošvedran in zarobljen. Slovenec je tisti, ki je priden, pameten, eleganten in bližje Evropi. Bosanci so Slovincem trn v peti, njihova črna vest, slab vtis. S sicer rahlo pretiranim primerom slovenskega nacionalizma (v obliki psihično bolnega Marka) se kot narod dvigujemo nad ostale. Prevladuje občutek večvrednosti lastnega naroda. Odnos do tujcev (pripadnikov ostalih narodov Jugoslavije) je sovražen, zasmehujoč, poln izkazovanja neenakosti v pravicah in nasilja. Film se konča z zahvalno molitvijo za Bosance, ki so očitno edina stvar, ki povezuje Slovence. Že skoraj groteskni končni prizor dveh Slovencev nas napelje v lastno retrospekcijo in v gledalcu vzbudi vprašanje, kdo je resnično komu večvreden, kajti tukaj je graja občutka narcisoidne večvrednosti več kot očitna.

Če povzamemo prikazovanje nacionalnih identitet iz jugoslovanskega obdobja v slovenski dokumentarni filmski umetnosti, je v večini filmov nacionalna identiteta le ena, to je jugoslovanska. Ni razlik, v duhu komunističnega obdobja v Sloveniji to tudi s strani oblasti ni

bilo dovoljeno. Temu primerno smo živeli s pripadniki drugih nacionalnih in etničnih skupnosti bolj ali manj složno, vsekakor razlik, tudi če so obstajale, v filmih nismo upali prikazovati. Glavno vodilo je bilo enoten jugoslovanski narod in razlike niso bile dovoljene. Znano je, da je bila komunistična oblast zelo stroga, kar se tiče svojega imena, nihče ni smel reči niti najmanjše besede proti partiji, Titu, komunizmu. Kljub temu pa je Dorinov film odličen primer, da je pod površjem fasade enotne jugoslovanske nacionalne identitete že nekaj časa pred osamosvojitvenimi procesi začelo tleti. V resnici je namreč bilo veliko razlikovanja in obstajali so stereotipi, ki živijo še danes. Vse karakteristike, s katerimi v filmu opiše Bosance in ostale pripadnike Jugoslavije, štejemo pod stereotipe, ker temeljijo le na predpostavljaju in posledičnem pripisovanjem nekaterih lastnosti ljudem na podlagi morda ene izkušnje. Slovenci smo prikazani kot nacionalisti nasproti vsem pripadnikom ostalih narodov Jugoslavije, vsem, katerih kultura se razlikuje od naše. To pa je najbolj vidno na primeru Bosancev, ki večinoma pripadajo muslimanski veri. Izgleda, da je ravno ta razlika Slovincem največji trn v peti. Prikazani smo kot narod, ki ne sprejema različnosti, v bistvu smo popolnoma netolerantni do razlik in zelo zaprti za spremembe. To pa je tista skrita in črna stran komunističnega režima. V javnosti ni bilo nikoli priznано, da težave med narodi obstajajo, vendar pa so vedno bile in so se razvijale še naprej. Politična situacija se je začela slabšati, nezadovoljstvo med narodi je naraščalo in vse je vodilo v nespremenljive razlike med Slovenijo in ostalo Jugoslavijo. Tega procesa se ni več dalo zaustaviti, niti ni obstajala možnost vrnitve v prejšnje stanje, ker je režim počasi razpadal. Zato je Slovenija krenila na pot osamosvajanja. Duhu političnega in tudi drugačnega boja je botroval nastanek večih dokumentarcev, ki so se seveda ukvarjali s politično-etično tematiko. Po letu 1991, ko je bila samostojnost Slovenije po političnih bojih dosežena, je opaziti porast dokumentarnih filmov s slovensko nacionalno tematiko, predvsem v obliki spodbujanja slovenske nacionalne zavesti. Filmi, ki so nastajali takoj po osamosvojitvi, so izrazito nacionalne tematike. Poudarja se moč in suverenost slovenskega naroda. Graja pa se, tako kot je to navada po razpadu nekega sistema, pretekli komunistični režim. Na dan prihajajo sedaj tudi tiste skrite, negativne plati komunizma. Temu smo priča v dokumentarcu *Za resnični konec vojne* iz leta 1991. V njem se avtor temeljito loti razkrivanja nekaterih dogodkov v preteklosti, ki so bili prikriti. Tukaj konkretno mislim na množično likvidacijo ljudi po drugi svetovni vojni. Prvič je resnično na glas izgovorjen in opisan resnični potek dogodka, kar si v času komunističnega režima ni bilo mogoče zamisliti, saj je bila vsaka kritika oblasti strogo prepovedana. V filmu prevladuje močan občutek protipartijskega in protikomunističnega odnosa do režima. Partija in vse njene institucije so prikazane negativno, kot totalitarni sistem, ki si je hotel ljudi podrediti. Še živeči

srbski likvidator, ki v filmu nastopi, sicer v gledalcu najprej vzbudi občutek groze, ko zelo hladno govori o pobijanju, ki ga je izvajal, na koncu pa se slika spremeni. Njegov poziv ostalim, ki so ostali skriti in nikoli o tem niso spregovorili, naj se opogumijo, naleti na gluha ušesa. Na tej točki je vsaka kritika srbskega naroda kot naroda, iz katerega je izhajala ta ideja o nadvladi, centralizaciji in nasilju, odveč. Posameznik je prikazan le kot posameznik in sledi o stereotipih ni, prej bi lahko trdila, da se v tem filmu stereotipi razbijejo. Poudarjena je slovenska narodna zavest, vsa simbolika priča o poudarjanju narodovega poguma in trpljenja. Slovenci smo prikazani kot nedolžni. Film je realen prikaz stanja, ena sama dolga in natančna kritika komunističnega režima v celoti. K vedno večjemu poudarjanju slovenskosti prehajamo tudi v sledečih primerih filmov. *Slovenska pomlad* iz leta 1992 najbolje prikaže slovensko nacionalno identiteto. Slovenci smo opisani kot težko dostopni ljudje, včasih celo zelo škodoželjni. Vendar pa smo zelo sentimentalni in močno solidarni. Ločimo laž od resnice. Radi imamo kič in ne spoštujemo svojih voditeljev. Slovenci slovimo kot narod pesnikov in pisateljev. Poudarjena je ključna vloga kulture v slovenski zgodovini, ki nas je vedno povezovala in združevala. Film je namreč konkretni primer spodbujanja slovenske nacionalne identitete preko prikazovanja vseh možnih nacionalnih simbolov, od zastav do mitoloških zgodb. Komentator Niko Grafenauer nam prebere odlomek iz Martina Krpana, ki še danes velja za nekakšen slovenski simbol. Slovenci na naši mali kobilici smo še vedno srčno močni in bomo zato zmagali. Tako se nacionalni občutek samo še stopnjuje. Stopnjevanju tega občutka, krepitvi narodove samozavesti in zavesti, se posveti tudi naslednji dokumentarec iz leta 1992 *Rojstvo naroda*. Njegovo bistvo je v dveh zgodbah, ki vzporedno potekata; to sta zgodba o Sloveniji v barvnem filmu in zgodba o Jugoslaviji in komunizmu v črno-belem filmu. Tako je krepitev nacionalne zavesti še bolj poudarjena. Vse, kar je bilo v preteklosti je nekako tisto, kar je najbolje, da čim prej pozabimo. Prava zgodovina se začne šele z osamosvojitvijo in tem pridobljeno lastno svobodo Slovenije.

Vendar pa vsi filmi iz obdobja samostojne Slovenije ne prikazujejo le Slovencev. *Oči Bosne* iz leta 1993 se loti opisovanja posledic razpada Jugoslavije z druge strani. Soočimo se s pogledom na vojno v Bosni skozi oči prebivalcev Sarajeva, ki so bili sami udeleženi v njej. Njihova množična raznolikost nas popelje na pot razumevanja razlogov za vojno in njeno posledično grozoto, kateri smo bili priča – etničnemu čiščenju. Glavni povod za vojno in pojav etničnega čiščenja je posebnost Bosancev, to je verska pripadnost tega naroda muslimanski veri. V filmu se spoznamo z izvrševanjem genocida nad bosanskim narodom. Ljudje sami pričajo o nepotrebnih vojni, ki je imela popolnoma politični karakter agresije.

Vendar pa kljub temu prikazovanje srbske nacionalne identitete skozi oči Bosancev ni sovražno. V bistvu šele nam film vzbudi negativen občutek, ko vidimo grozote vojne in posledice v življenju v Bosni. Bosanci so prikazani kot narod v načrtovanju, saj je bilo vse uničeno in so primorani začeti znova graditi na vseh področjih, svoje prihodnosti ne vidijo svetle. Njihova žalost, obup in vdanost v usodo se prelevata z enako sliko realnosti, da so brez domov in borno oblečeni. Skratka, Bosanci so prikazani kot narod, nad katerim je bila s strani Srbije izvršena agresija in temu primerno film na srbski narod vrže negativno luč. Srbi so prikazani kot okupator in agresor, Bosanci pa njihovo popolno nasprotje. Tako kot so oni v vojni žrtev, je tudi njihova verska pripadnost že tisoče let trn v peti drugače mislečim. Ravno zaradi tega prikaza različnosti in stereotipov, ki jim sledijo in vodijo v konflikt, ki se v je v tem primeru končal z vojno, je film nekakšno okno s pogledom v osrčje jugoslovanske krize. Prav ta agresivni način soočanja s konflikti je bil namreč tako zelo značilen za Jugoslavijo. Ob procesu razpadanja le-te je srbsko-bosanski konflikt in njegov razplet najbolj odmeven v svetu. Njegove posledice so še danes travmatične in bosanski narod se šele zdaj počasi postavlja na noge. Ta film nam predstavi še hujšo verzijo poteka dogodkov po razpadu Jugoslavije od naše nacionalne izkušnje.

V primerjavi obeh obdobj najprej s političnega vidika, je seveda jasno, da je bila situacija drugačna v sami Jugoslaviji kot kasneje v samostojni Sloveniji. V Jugoslaviji je prevladovalo delavsko gibanje, ljudje so živeli v duhu komunizma. Vse je bilo na voljo vsem in za vse dovolj, zato tudi razlik v samem prikazovanju posamičnih narodnostnih skupin na prvi pogled ne zasledimo. Večini filmov je skupen skupinski duh, razlik ni. Vsi smo prikazani kot en celoten jugoslovanski narod. Razlog je morda tudi v samem sistemu, ki je takrat obstajal, saj se je bilo prepovedano upirati oblasti, celo na neprimeren način proti njej govoriti in tako niti ni moglo priti do jasnega javnega izražanja mnenja. To nam prav tako dokazujejo *Ovni in mamuti*, ki navkljub svoji kontroverzni vsebini le niso kategorizirani v čisti dokumentarni film, ampak v farso v obliki igranega dokumentarnega filma. Na tak način je film le satira z nekaj pretirano izraženimi karakteristikami. Spet je to razlaga, ki je najbolj ustrezala oblasti in ta je na tak način preprečila izražanje kritike na račun stanja v državi. Vendar pa ravno ta primer filma odlično izniči mit o popolni in enotni Jugoslaviji. Politična situacija je vodila v osamosvojitve Slovenije in Hrvaške, ki sta bile prvi med jugoslovanskimi državami, ki sta to storili in jo v smislu oboroženega boja najbolje odnesli. Najslabše so se pri tem odrezali Srbi in Bosanci, katerih življenja je zaznamovala dolga vojna. Tako v filmih iz obdobja samostojne Slovenije prevladuje krepitev lastne nacionalne zavesti preko politično etnične tematike.

Drugi jugoslovanski narodi, predvsem Srbi, so prikazani kot agresor, uničevalec, lastni narod pa je prikazan kot žrtev. V tem obdobju je bilo dvigovanje lastne nacionalne zavesti pomembno, zato so filmi z njo prepleteni v celoti. Pogled na drugo narodno identiteto nam je na voljo šele v zadnjem filmu, ko se srečamo z vojno v Sarajevu. Z etničnega vidika pa smo priča vzporedni povezavi politične situacije z etnično. Sama politična situacija je namreč v večini slonela na etničnih elementih, saj je Jugoslavija združevala več različnih narodnostnih skupnosti. Razlike so obstajale vedno in prav tako tudi konflikti. V splošnem je navzven prevladovalo enako prikazovanje vseh identitet kot ene same identitete – jugoslovanske. Kasneje pa so se narodi opogumili in razlike začeli kazati v filmski umetnosti. Značilno je postalo povzdigovanje lastne kulture in narodnosti nad ostale. Za prikazovanje ostalih narodov bivše Jugoslavije je ostalo malo prostora, zasledimo le prikazovanje glavnega agresorja – Srbov. Tudi kritika komunizma v filmih je usmerjena proti glavnemu centru te ideje, tudi Srbiji. Tako smo priče vplivu etničnih (konfliktnih) dejavnikov na politično situacijo, na zaostrovanje le-te, ter obratno, izražanju politične situacije preko prikazovanja različnih etničnih pripadnosti in temu sledečih stereotipov.

SKLEP

V svoji diplomski nalogi sem se ukvarjala z raziskovanjem prikazovanja nacionalne identitete v okviru filmskega diskurza v dokumentarnem filmu. Pričakovala sem, da je to prikazovanje imelo obliko morebitnih narodnostnih predstav in stereotipov. Da bi lažje umestila film v neko obdobje, ki bi tako opazovanje omogočilo, sem vzela za primer obdobje tranzicije iz Jugoslavije v samostojno Slovenijo. Začela sem z zbiranjem in ogledovanjem dokumentarnih filmov, ki so nastali med leti 1984–1993. To skoraj desetletno obdobje se mi je zdelo odlična izbira, ker zajema tako situacijo pred samim razpadom, lahko bi kar rekli zaostrovanje, kot tudi sam razpad in kasnejše posledice po odcepitvi Slovenije od Jugoslavije.

Filme sem razdelila v dve obdobji; jugoslovansko in slovensko (prvo od 1984 do 1990, drugo od 1991 do 1993), ki sem jih določila na podlagi dostopnih virov. Kritično sem si jih ogledala s pomočjo opazovanja uporabe Nelmesovih filmskih kodov³⁵ v njih. Posebej sem se osredotočila na opazovanje opisovanja politične situacije in prikazovanja različnih nacionalnih identitet, ki se je najbolje videlo in največkrat pojavilo v simbolni obliki. Ugotovila sem, kako je bila nacionalna identiteta določenega naroda prikazana. V jugoslovanskem obdobju so filmi prikazovali v večini eno samo nacionalno identiteto, ki je bila jugoslovanska. Le v enem filmu smo bili priče prikazovanju stereotipov o bosanskem, črnogorskem in ostalih južnih narodih Jugoslavije. Zato lahko to obdobje in nastanek filmov v njem označimo kot obdobje velikega političnega vpliva na prikazovanje realne slike. Temu je botrovala vlada komunističnega sistema. Filmi so tipičen prikaz neke resničnosti, ki je obstajala samo na površju. V notranjost, v samo strukturo konflikta, se namreč ni bilo priporočljivo spuščati, ker je bila le-ta katastrofalna. In konflikt se je vedno bolj zaostroval. V slovenskem obdobju, po izpeljavi odcepitve in osamosvojitve Slovenije od Jugoslavije, je v dokumentarnih filmih opaziti poziv h krepitvi nacionalne identitete Slovencev. Politični boj je jasno pustil posledice in jih prikazal v filmih s tem, da zasledimo močan slovenski nacionalni duh, zasledimo pa tudi malo opisovanja ostalih narodov, sedaj že bivših sodržavljanov. Fokus je stoddstotno na prikazovanju trpljenja, poguma in ustvarjanje vedno znova vzbujajočega občutka narodnega ponosa. Politična situacija je vplivala na prikazovanje nacionalnih identitet v filmih. Tudi med prikazovanjem bosanske nacionalne identitete v filmu zasledimo ključno idejno podrejenost filma vzbujajočemu občutku sovražnosti do agresorja, v tem primeru

³⁵ Glej stran 11.

srbškega naroda. To se kaže v prikazovanju njihove nacionalne identitete kot agresivne, diktatorske in idealistične.

Na svoje raziskovalno vprašanje odgovarjam, da je etnična identiteta pomembno vplivala na zaostrovanje politične situacije v Jugoslaviji. Ravno zaradi poudarjanja ene same nacionalne identitete ni bila natančno prikazana, razen v enem primeru, pa še to pod imenom farsa. V slovenskem obdobju je politična situacija jasno vplivala na prikazovanje nacionalne identite. Svoj narod smo postavili v ospredje, tako pri razlagi zgodovine, kot tudi pri opisovanju naših narodnostnih karakteristik. Ostali jugoslovanski narodi postanejo posredna tema, prikazani so le naši "sovražniki" Srbi. Ostali narodi so prav tako prikazani kot žrtve njihovih grozot. Če povzamem odgovor, se je dojemanje nacionalne identitete ("slovenskosti") slovenskega naroda in ostalih pripadnikov bivše Jugoslavije vsekakor spremenilo. Slovenci smo po osamosvojitvi postali veliko bolj zazrti v svoj nacionalni ponos in sovražno naperjeni proti vsem pripadnikom vseh ostalih "južnih" narodov, kot pa smo bili v času komunizma. V dokumentarnih filmih se avtorji lotijo zgodbe ravno skozi oči posameznega slovenskega gledalca. Zato lahko o realnosti govorimo le v sklopu dokumentarnega filma kot najbolj objektivno predstavljene realnosti, kar se filmske umetnosti tiče. Na tem mestu je potem v dokumentarnem filmu prikazana realna slika dogajanja. Avtorjevo verzijo vzamemo kot objektivni pogled na problematiko, s katero se v filmu ukvarja. Tako so vsi opisi problematike, v našem primeru etničnih karakteristik narodov, ki so nekoč bivali skupaj v Jugoslaviji, realni in objektivni. V smislu umetniške svobode pa seveda ne pridemo do enostavnega zaključka. Tukaj zato puščam odprto pot za interpretacijo vsakemu posamezniku posebej. Umetniška svoboda namreč dopušča prosto pot umetniku, avtorju filma, da izrazi svoj, subjektivni vidik glede tematike, s katero se v filmu ukvarja. Zato je vsak dokumentarni film tudi subjektivna interpretacija. Tako se morda zdi, da je realna slika problematike potem drugačna, vendar bi se tukaj sklicevala na to, da je vsak posameznik kot individuum drugačen in zato je tudi njegov pogled vedno subjektiven. Tudi delo filmskega umetnika, katerega končni izdelek je film, predstavlja avtorjevo verzijo realnosti, takšno kot jo on vidi.

Tako o neki objektivnosti v prikazovanju ali samem prejemanju informacij, skratka v ustvarjanju reprezentacij, niti ne moremo govoriti, niti za samo končno razlago ni relevantna. Posameznik bo vedno kot subjekt deloval subjektivno v svetu reprezentacij. Vplivi iz okolice vedno vplivajo na posameznikovo dojemanje sveta. Zato je vsaka subjektivna razlaga na nek način tudi objektivna.

LITERATURA:

- Baluh, Stanko. *Romska etnična skupnost*. Dostopno prek: http://www.uvn.gov.si/si/manjsine_oziroma_narodne_skupnosti/romska_etnicna_skupnost/ (17. september 2008).
- Benedict, Ruth. 1989. *Patterns of culture*. Boston: Houghton Mifflin.
- Böing, Günther. 1976. *Svetovna zgodovina*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Cordell, Karl in Stefan Wolff. 2004. *The ethnopolitical encyclopaedia of Europe*. Basingstoke, New York: Palgrave Macmillan.
- Čepič Mitja, Mladen Dolar, Peter Kisin, Jože Vogrinc in Neda Pagon. 2003. *Nacionalna identiteta in kultura*. Ljubljana: Inštitut za civilizacijo in kulturo – ICK.
- Dizdarević, Raif. 1999. *Od smrti Tita do smrti Jugoslavije*. Sarajevo: OKO.
- Dudley, Andrew. 1984. *Concepts in film theory*. Oxford, New York, Toronto, Melbourne: Oxford University Press.
- Džaja, Srećko M. 2004. *Politička realnost jugoslovenstva*. Sarajevo-Zagreb: Svetlo riječi.
- Eder, Klaus. 2002. *Collective identities in action: a sociological approach to ethnicity*. Aldershot, Burlington: Ashgate.
- Grierson, John. 1947. *John Grierson on documentary*. New York: Harcourt, Brace and Company.
- Grobovšek, Bojan. 2007. *Razmišljanja o Sloveniji*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Hall, Stuart. 2003. *Representations*. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage, Milton Keynes: The Open university.
- Healey, Joseph F. 2006. *Race, Ethnicity, gender and class; the sociology of group conflict and change*. USA: Pine forge press.
- Horowitz, Donald. 1985. *Ethnic Groups in Conflict*. Berkeley: University of California Press.
- Hutchinson, John in Anthony D. Smith. 1996. *Ethnicity*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Jenks, Chris. 1993. *Culture*. London, New York: Routledge.
- Lane, Jan-Erik. 2005. *Culture and politics; comparative approach*. Aldershot, Burlington (VT) : Ashgate.
- Mitry, Jean. 2000. *Semiotics and the analysis of film*. Bloomington: Indiana University Press.
- Nastran Ule, Mirjana. 1992. *Socialna psihologija*. Ljubljana: Družboslovje, Znanstveno in publicistično središče.

- Nastran Ule, Mirjana. 1997. *Temelji socialne psihologije*. Ljubljana: Družboslovje, Znanstveno in publicistično središče.
- Nastran Ule, Mirjana. 1997. *Sodobne identitete v vrtincu diskurzov*. Ljubljana: Sophia, Znanstveno in publicistično središče.
- Nelmes, Jill. 2004. *An introduction to film studies*. London, New York : Routledge.
- Pušnik, Maruša. 1999. Konstrukcija slovenske nacije skozi medijsko naracijo. *Teorija in praksa* 36 (5): 796–808.
- Repe, Božo. 2002. *Jutri je nov dan, Slovenci in razpad Jugoslavije*. Ljubljana: Modrijan.
- Repe, Božo. 2007. *Lik in delo tovariša Tita; 115 let od rojstva Josipa Broza*. Dostopno prek: http://www.mladina.si/tednik/200720/clanek/nar--fenomeni-bozo_repe/ (5. september 2008).
- Silber, Laura. 1996. *Smrt Jugoslavije*. Ljubljana: Co Libri.
- Šumi, Irena. 2000. *Kultura, etničnost, mejnost*. Ljubljana: Založba ZRC.
- Velikonja, Mitja. 1995. Mitologije našega časa. *Časopis za kritiko znanosti* 176 (23): 9–10.
- Verbinc, France. 1970. *Slovar tujk*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Vidovič, Stanislav. 1994. *Proces osamosvajanja Republike Slovenije*. Ljubljana: [S.Vidovič].
- Zei, Vida. 1993. Narodna identiteta in javni prostor. *Teorija in praksa* 30 (11–12): 1214–1225.
- Obradović, Branislav R. 1983. *Kinematografija u SR Srbiji – uporedno SFRJ 1983*. Beograd: Inštitut za film.
- Obradović, Branislav R. 1987. *Kinematografija u SR Srbiji – uporedno SFRJ 1985*. Beograd: Inštitut za film.
- Obradović, Branislav R. 1988. *Kinematografija u SR Srbiji – uporedno SFRJ 1986*. Beograd: Inštitut za film.
- Obradović, Branislav R. 1989. *Kinematografija u SR Srbiji – uporedno SFRJ 1987*. Beograd: Inštitut za film.
- Obradović, Branislav R. 1990. *Kinematografija u SR Srbiji – uporedno SFRJ 1988*. Beograd: Inštitut za film.
- Obradović, Branislav R. 1991. *Kinematografija u SR Srbiji – uporedno SFRJ 1989*. Beograd: Inštitut za film.
- Obradović, Branislav R. 1992. *Kinematografija u SR Srbiji – uporedno SFRJ 1990*. Beograd: Inštitut za film.
- Zadnikar, Darij. 2005. 100 let po filmu. *Časopis za kritiko in znanost* 33 (220): 24-30.
- *SSKJ*. Dostopno prek: <http://bos.zrc-sazu.si/sskj.html> (10. oktober 2008).

- *Wikipedia*. Dostopno prek: <http://sl.wikipedia.org/> (14. oktober 2008).
- Živec, Jana. 2003. *Nestrpnost do ljudi drugačne nacionalnosti na primeru socialne distance v 80-ih in 90-ih letih*: Diplomsko delo. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.