

UNIVERZITET UMETNOSTI U BEOGRADU



Centar za interdisciplinarnе studije

Teorija umetnosti i medija

Doktorska disertacija

Politike sjećanja u vizuelnim umjetnostima

Savremena umjetnost Okinawe i Bosne i Hercegovine

Autor:

Jasmina Gavrankapetanović - Redžić

Mentor:

dr. Milena Dragičević – Šešić, red.prof.

Beograd, februar 2014. godina

Sadržaj

Apstrakt

Apstrakt (engleski)

I. Uvod

II. Teorijska razmatranja

- a. Opšte smjernice istraživanja: predmet i ciljevi
- b. Pojmovno-hipotetički okvir
- c. Metodologija istraživanja
- d. Pregled literature i autora
- e. Historija i/ili pamćenje
- f. Društveni okviri pamćenja/Analitička matrica
- g. Kolektivni/Individualni identiteti, pamćenje i zaborav
 - g.1. Pamćenje i zaborav
 - g.2. Historija kao naracija
- h. Nedostatna memorija
- i. Pamćenje kao naracija – instrumentalna distribucija znanja
- j. Vizuelne umjetnosti i politike sjećanja

III. Mapiranje politika sjećanja i identiteta - Okinawa

- a. Institucionalizacija pamćenja kao reakcija
- b. Muzej zvani prkos – Sakima muzej umjetnosti
 - b.1. O muzeju
 - b.2. Općenito o djelu Maruki Iri i Toshio – Okinawa/Hiroshima
- c. Čelična oluja
- d. Vojne baze u Koreji i Japanu
- e. Drugi/e i drugačiji/e
 - e.1. Rasizam, seksizam, moć i nasilje

IV. Savremena umjetnost Okinawe

- a. Uspostavljanje OPUA
- b. Okinawa Prismed 1872 → 2008
- c. Chibana Hitoshi (知花均)
 - c.1 Genealogija nastanka i razvoja rada
 - c.2 Zaključak
- d. Tanaka Mutsuji (田中睦治)

V. Mapiranje politika sjećanja i identiteta u Bosni i Hercegovini

- a. Sjećanje na II svjetski rat/1992-1996. Politike sjećanja i identiteta u BiH u svjetlu belgijskog slučaja
 - a.1. Paralela Belgije i BiH? - Represija kolaboracije sa okupatorom
- Federalizacija

- Pitanje sjećanja u javnom prostoru

- b. Destrukcija kulturno/historijskog naslijeđa 1992-1996 i politike zaborava
- c. Opsada Sarajeva i upis komemorativnih rituala u prostor grada: dvadeseta godišnjica opsade grada

VI. Fragmenti savremene umjetnosti Bosne i Hercegovine

- a. Nusret Pašić
- b. Edin Numankadić
- c. Šemsa Gavrankapetanović - Rajnvajn

VII. Zaključna razmatranja

VIII. Bibliografija

Spisak reprodukcija

Prilog - Podaci o autoru

Zahvalnost

Analize politika sjećanja i identiteta Okinawe (Okinawa, Japan) i Bosne i Hercegovine su se odvijale paralelno. Detaljnije istraživanje koje se odnosi na analizu društveno-političkog i umjetničkog razvoja, u kontekstu politka sjećanja na Okinawi, sprovedeno je između juna i avgusta 2011. godine zahvaljujući JASSO podršci *Japan Student Services Organization – Short term Research Fellowship* i ljubaznom kolektivu Okinawa Prefekturalnog Univerziteta Umjetnosti u Nahi (Naha-shi). Želim istaknuti da realizacija dijela istraživanja, koji se odnosi na komunikaciju sa japanskim i bosanskohercegovačkim umjetnicima i različitim kulturnim djelatnicima, ne bi bila moguća bez ljubazne saradnje istih. Oni/e su svojom nesebičnom podrškom omogućili pristup njihovom dugogodišnjem teorijskom radu i likovnim djelima.

Iako se radi o malom uzorku, za koji se može reći da je rezultat subjektivnog izbora, koji je nastao zahvaljujući trogodišnjem studiju i magisteriju na Okinawi za vrijeme kojeg sam ostvarila lične veze sa Japanom i Okinawom, vjerujem da on otvara mnoštvo pitanja poput: dugogodišnje izgradnje složenih odnosa jedne grupe (manjine) sa drugom (većine); rodne diskriminacije unutar manjinskih grupa; upotrebe kolektivnog pamćenja za stvaranje društvene kohezije, mehanizme izgradnje kolektivnih identiteta, itd. Pored ovoga, imala sam sreću i zadovoljstvo uraditi dio istraživanja koji se odnosi na sjećanje na Drugi svjetski rat pri Centru za studije i dokumentaciju rata i savremenih društava (*Centre d'Etudes Guerre et Sociétés Contemporaines/ Studie-en Documentatiecentrum Oorlog en Hedendaagse Mattschappij CEGESOMA*) u Bruxelles-u. Uvidom u postojeće podjele unutar belgijskog društva, a u kontekstu sjećanja na poslijeratnu represiju i hijerarhizaciju žrtava, stekla sam još jedan svježiji pogled u odnosu na stanje u Bosni i Hercegovini. Jednomjesečna stipendija Austrijske agencije za međunarodnu saradnju u obrazovanju i istraživanju (OeAD-GmbH) pružila mi je priliku za susret sa prof.dr. Karlom Kaserom i kratko istraživanje na Centru za historiju jugoistočne Evrope Univerziteta u Grazu. Mojoj mentorki prof.dr. Mileni Dragičević-Šešić dugujem beskrajnu zahvalnost na savjetima, smjernicama, sugestijama, korekcijama i strpljenju na mnogobrojnim upitima koje sam uputila tokom ove četiri godine. Trudila sam se da budem što preciznija u iznošenju podataka koje sam prikupila za vrijeme istraživanja. Sve pogreške u interpretaciji i nejasnoće su samo moje djelo i snosim punu odgovornost za njih.

Apstrakt

Doktorska disertacija *Politike sjećanja u vizuelnim umjetnostima: Savremena umjetnost Okinawe i Bosne i Hercegovine* ima za cilj mapiranje odnosa institucija obrazovanja i kulture i pojedinih vizuelnih umjetnika u kontekstu politika sjećanja ova dva mikroprostora. Njen predmet su sjećanje i pamćenje, zatim zaborav i tišina koji se uzimaju kao poluge individualnih i kolektivnih identiteta. Putem teorijskih rasprava Jana i Aleide Assmann, Todora Kuljića i drugih domaćih i stranih autora, zatim komparativnom analizom prostora Okinawe i Bosne i Hercegovine, studija se fokusira na memorijale, muzeje, mjesta sjećanja i obilježavanje značajnih datuma kao prostora koji omogućavaju prisjećanje u grupi. Pored toga, u studiju su uključene i kratke paralele sa pitanjem sjećanja na Drugi svjetski rat u Belgiji, i djelovanje palestinskih NVO u polju kulture. Pored navedenog, analizom fragmenata savremene umjetničke produkcije, odnosno individualnih poetika dva japanska (Chibana Hitoshi, Tanaka Mutsuji) i tri bosanskohercegovačka umjetnika (Edin Numankadić, Šemsa Gavrankapetanović-Rajnavajn, Nusret Pašić), nudi se izdvojeni pogled na politike sjećanja koje su trenutačno na snazi. Kroz intervju sa umjetnicima, studija se fokusirala na pitanja uloge privatnog i javnog prostora, valorizacije umjetničkih djela, melanholijske, nostalgije i post-memorije u kontekstu različitih obljetnica koje se u slučaju Okinawe referiraju na Drugi svjetski rat, a u slučaju Bosne i Hercegovine i na Drugi svjetski rat i na ratove 90-ih. Rezultati ukazuju na bitnu ulogu filijacije sjećanja odnosno njen transgeneracijski prijenos osobito unutar porodice. Tri elementa su se pokazala značajna u postupku rada ovih umjetnika: 1) privrženost određenom mjestu koji postaje ili temom rada ili osnovom za njegov daljnji razvoj; 2) korištenje dokumenata (kulturalnih alatki) poput fotografija, karti, zapisa, nagorjelih ostataka poput knjiga, itd; 3) davanje jeziku, putem pisanim dokumenata, porodičnih anekdota, svjedočanstava i sl., centralno mjesto u postupku rada. Nepovjerenje napsram zvaničnih institucija, što karakterizira djelovanje većeg dijela nevladinih organizacija, osim što ukazuje na fragmentiranost kolektivnog pamćenja u oba prostora, ukazuje i na teškoće uspostavljanja jednog kohezivnog narativa i njegovog nametanja.

Ključne riječi: *kolektivni identiteti, pamćenje, sjećanje, zaborav, tišina, Bosna i Hercegovina, Okinawa, vizuelne umjetnosti*

Abstract

The PhD dissertation *Politics of Memory in Visual Arts: Contemporary Art from Okinawa and Bosnia and Herzegovina* aims at mapping the relations between educational and cultural institutions, and individual artists in the current context of politics of memory. The issues of memory of individual persons and groups, silence and forgetting, are taken as the cornerstones in the construction of individual and collective identities. Through the theoretical discussions of Jan and Aleida Assmann, Todor Kuljić and several other domestic and foreign authors, followed by a comparative analysis of the spaces of Okinawa, and Bosnia and Herzegovina, the study considers memorials, museums, sites of memory, and celebrations of key dates as spaces allowing remembrance to take place on a group level. Furthermore, the study includes a short parallel with the issues of remembrance of World War II in Belgium, and the work of Palestinian NGOs in the field of culture and heritage preservation. In addition, the analysis of fragments of contemporary art production, and individual work of two Japanese (Chibana Hitoshi, Tanaka Mutsuji) and three Bosnian artists (Edin Numankadić, Šemsa Gavrankapetanović - Rajnvajn, Nusret Pašić), offers a separate perspective on the politics of memory that are currently in place. Through the artists' interviews, the dissertation focuses on the issues of the role of private and public spaces, valorisation of art works, melancholy, nostalgia, and post-memory in the context of various anniversaries that mainly refer to, in the case of Okinawa to the World War II, and in the case of Bosnia and Herzegovina to the World War II and the 1990s post-Yugoslav wars. The results indicate the central role of the filiation of memories, namely its trans-generational communication especially within a family. Three elements have particularly stood out in the process of the artists' work: 1) the attachment to a particular place or site that becomes the main theme and/or point of departure for the further development of the work; 2) the use of documents (cultural tools) such as photographs, maps, records, burned residues of objects such as books, etc.; 3) the central position that language takes, either through written documents, family anecdotes, oral testimonies, in the process of creation of art works. The distrust towards official institutions that characterizes the great majority of the NGOs involved, indicates on one hand the fragmentation of the mnemonic landscape of both areas, and highlights the difficulty of establishing and imposing a cohesive narrative.

Keywords: *collective identities, remembrance, memory, forgetting, silence, Bosnia and Herzegovina, Okinawa, visual arts*

I. Uvod

Da parafraziramo Noru, zaokupiranost prošlošću koja se javlja krajem 20. stoljeća refleksija je osećaja da dolazi do ubrzanja istorije i naglih društveno-političkih promena što onda direktno utiče na sve veću neizvesnost budućnosti i potrebe da se prošlost sačuva i zabilježi na različite načine.

T. Kuljić

Interesovanje za temu politika sjećanja u vizuelnim umjetnostima počelo je na predmetu *Teorija prikazivanja i izlaganja*. Kroz predavanja i vježbe, ne samo sopstvene već i vježbe kolegica i kolega. Postepeno je postajalo jasno da je predstavljanje i valoriziranje pojedinih artefakata uvjetovano mnogim faktorima koji često prevazilaze okvire unutar kojih su ti artefakti nastali. Najiznenađujuće je svakako bilo uočavanje postojanja određene hijerarhizacije u onome što se trenutno valorizira i onome što je isključeno iz toga procesa. Iako isključenost može biti veoma komotna pozicija koja omogućava ugodnu distancu i preglednost trenutačnog stanja, ona itekako može biti problematična kada postaje opresivnom i zasniva se na rasnim, ideološkim, rodnim i drugim polugama. Tako se u analizama politika sjećanja pitanje razlika i načina njihove formulacije i interpretacije pokazalo jednim od osnovnih elemenata u formiranju hijerarhizacije vrijednosti.

S obzirom da se i sama često osjećam različitom, u francuskim govornim područjima zbog svog porijekla, u Sarajevu zbog duge odsutnosti iz rodnog grada, u Japanu zbog iznenađujuće opredijeljenosti da studiram na Okinawi, na Okinawi zbog jasne fizičke i jezičke razlike, odlučila sam ove specifičnosti iskoristiti kao svoju komparativnu prednost i time sagledati različita pitanja iz više perspektiva.

Razlog zbog kojeg sam se opredijelila za komparativnu analizu ova dva prostora leži u tome što mi se činilo da se, uprkos svojim razlikama, stanovnici Okinawe kao i Bosne često slično predstavljaju kao mali narodi koji iz svoje slavne prošlosti crpe neke posebne odlike koje do danas opstaju. U tome su mi se (zlo)upotrebe srednjevjekovne Bosne i predstavljanje

Okinawe kao miroljubive nacije učinile sličnim i kao takve jednim od preduslova u postupku izgradnje slike o sebi kao drugačijem od zamišljenog ili realnog drugog. Narativni tok je veoma sličan u oba slučaja. Harmoniju i blagostanje remeti vanjski faktor svojim predatorskim nastojanjima da stekne ekonomsku i političku nadmoć, u tim nastojanjima žrtvuje civile i zloupotrebljava dobronamjerne lokalne žitelje ostrva ili kasaba koji ostanu prepušteni da se nose sa bolnim posljedicama ratova i okupacija. Njima nakon toga ništa drugo ne preostaje nego da se bore da u budućnosti ne bi bili iznova žrtvovani zbog kontinuirane prijetnje kojoj su izloženi. Pod stalnom prijetnjom opasnosti diskriminacija prema drugima, iako prisutna, postaje gotovo nevidljiva.

Činjenica da su civili platili najveću cijenu ratova se čini bespredmetno podsjećati. Uprkos tome oni koji su bili žrtve diskriminacije ne pokazuju uvijek posebnu naklonjenost i razumijevanje za one koji su u tom trenutku slabiji od njih. Ova slabost može da proizilazi iz više faktora, jedna od njih može biti posljedica izolacije u kojoj se npr. grupa koja je u odsudnom trenutku ekonomski slabija nalazi.

Izolacija može da proističe iz mnoštva razloga a možda njena osnovna pretpostavka jeste upravo što ona proizilazi iz razlike. Bilo koji vid razlike postaje argumentom za uskraćivanje prava na jednakost. A opet i u Bosni i Okinawi upravo ta razlika koja je u prošlosti bila preduslov za proživljavanje nasilja postaje predmetom ponosa. I u jednoj proturječnoj operaciji, ono što je predodređivalo grupu da bude žrtva diskriminacije i nasilja postaje osnovom za izgradnju tog zasebnog identiteta kojeg kao takvog sada treba veličati, štiti, obilježavati itd. Dok Okinawa njeguje sliku rajske destinacije sa svojim dugim plažama i tirkiznim morem, Bosna čini se radi sve da svojim posjetiocima ponudi egzoticiziranu verziju svoje otomanske prošlosti u kojoj i posljedni ratovi postaju turistička atrakcija. A opet, u pokušaju da se i ta prošlost učini jedinstvenom, korijeni današnjih razlika se traže u pre-otomanskom dobu. Ne bi to ništa bilo problematično da se u većini vizuelnih reprezentacija srednjeg vijeka u BiH koje se nude van naučne literature ne koriste uzorci koji možda najviše

asociraju na karolinšku umjetnost. Primjera radi, prijedlog koje su pokrenule neke nevladine organizacije za podizanje skulpture u čast kralju Tvrtku I Kotromaniću na Trgu Bosne i Hercegovine, ispred državnog parlamenta, osim što je masivan (tri metra visoko postolje, pet metara visoka skulptura od čelika) neodoljivo podsjeća na prikaze Karla Velikog tj. relikviju u obliku biste koja navodno sadrži ostatke careve lubanje. Možda je upravo ovaj slučaj, kada je BiH u pitanju, najbolji primjer proturječnosti koja danas postoji. Dok nekoliko metara od mjesta koje je predloženo za podizanje spomenika, Zemaljski muzej fizički godinama propada, čini se da javnost ne primjećuje kontradiktornost između podizanja spomenika prvom bosanskom kralju i nemara sa kojim se postupa kada su u pitanje arhive, artefakti i mukotrpo prikupljeni naučni podaci o toj istoj prošlosti.

U ovom složenom kontekstu, koji je opterećen sjećanjima na brojne ratove, od kojih možda Drugi svjetski rat zadržava centralno mjesto ali svakako ne jedino, željela sam postaviti pitanje odnosa kojeg umjetnici i umjetnice imaju sa onim što ih okružuje kada su u najširem smislu politike sjećanja i identiteta u pitanju. Zbog toga što su prostor djelovanja umjetnika iz BiH obilježili destrukcija arhiva i biblioteka, i što su danas institucije koje su jedva preživjele rat a koje skladište sjećanje na prošlost dovedene na ivicu postojanja, zaborav, aktivni i pasivni morao je biti uzet u obzir. Od pitanja funkcije koje danas imaju institucije kulture i obrazovanja, od njihovog uspostavljanja do finansiranja pa do djelovanja pojedinih umjetnika u ratnim i poslijeratnim uslovima, želja mi je bila da pokušam mapirati različite faktore koji utiču na oblikovanje politika sjećanja i identiteta datih prostora.

Veći dio ove studije nastao je između 2011. i 2013. godine, iako je teorijska osnova na kojoj je ista građena postepeno istraživana u sklopu različitih predmeta koji su bili sastavni dio plana i programa doktorskog studija 'Teorije umetnosti i medija'.

Studija je podijeljena na 7 poglavlja pored kojih su reprodukcije radova i bibliografski podaci. U prvom dijelu nalaze se sadržaj, sažetak i uvod. II poglavlje je posvećeno teorijskim razmatranjima Kulturalnih studija sjećanja koja, kao što ćemo vidjeti, ne predstavljaju

ujednačeno polje istraživanja i koje se, u ovom slučaju, nastojalo predstaviti sažeto, uvijek imajući u vidu temu istraživanja.

U III poglavlju fokus je na prvom 'mikroprostoru' ove komparativne analize: Okinawi. U ovom poglavlju nastojalo se mapirati opšti kontekst društvenih okvira pamćenja posebno njihov institucionalni okvir na Okinawi. Ovaj segment je omogućio identificiranje problema koji značajno utiču na postojanje pojedinih institucija ali i na rad i život pojedinaca. Nakon postavljanja ove osnove, IV poglavlje analizira rad umjetnika i kulturnih radnika poput kolekcionara, osnivača muzeja, kustosa, koji sudjeluju (ili ne) u radu nekih od ovih institucija. Fokus se sa institucija prebacuje na pojedince, u našem slučaju radi se o dva umjetnika, Chibanu Hitoshija i Tanaku Mutsujija.

Poglavlje V se bavi mapiranjem politika sjećanja i identiteta u Bosni i Hercegovini i u prvom dijelu uvodi određenu 'teritorijalnu digresiju' zbog toga što pravi paralelu sa stanjem u Belgiju po pitanju sjećanja na Drugi svjetski rat i ideološke podjele koje i danas postoje odnosno kojima se i danas manipulira. Iako Belgija nije bila prvobitno uvrštena u prijedlog istraživanja, odnosi njenih zajednica i načini na koji se one odnose prema zaostavštini Drugog svjetskog rata,¹ predstavljaju praktičan način da se prevaziđu okviri u kojima se nalazimo. Pod ovim želimo istaknuti da se ideološke podjele koje su postojale u vrijeme Drugog svjetskog rata danas gledaju kroz prizmu ratova 90-ih. Međutim, bivše jugoslavenske republike nisu jedine koje su danas suočene sa problemima revizije prošlosti i ova kratka paralela može biti korisna kako bi se dobio jedan pomalo izdvojen pogled na problematiku koja nam je jako bliska a itekako bitna kada su politike sjećanja u pitanju. U drugoj polovici V poglavlja analiziramo slučaj preklapanja sjećanja na Drugi svjetski rat i opsadu Sarajeva, obilježavanje 6-og aprila 1945. i 6-og aprila 1992. godine.

Nakon šireg mapiranja u prethodnom poglavlju, VI poglavlje djelimično analizira rad

¹ Odnosno zaostavštini SFRJ i SRBiH kada je BiH u pitanju.

tri umjetnika iz Bosne i Hercegovine. Potrebno je istaći da se ovim pregledom ne pretenduje davanje jednog opšteg pregleda savremene umjetničke produkcije u BiH već samo jednog njenog fragmenta. Detaljnija studija savremene bosanskohercegovačke umjetnosti bi u budućnosti svakako bila potrebna ali nju ostavljamo historičarima umjetnosti.

U VII poglavlju nastojalo se sagledati analitički aparat sa početka studije, ali sada sa podacima koji su prikupljeni na terenu odnosno prilikom posjeta muzejima i intervju sa umjetnicima. Povratkom na hipoteze formulirane na početku studije, u ovom poglavlju su informacije prikupljene za vrijeme istraživanja objedinjene u mjeri u kojoj je to bilo moguće.

II. Teorijska razmatranja

a. Opšte smjernice istraživanja: predmet i ciljevi

Bosna i Okinawa dijele određeni broj sličnosti. Historijski gledano, obje su bile na periferiji centara moći i posljedično tome van *mainstream* kulturnih scena. Za Sarajevo ti centri su bili Istanbul pa kasnije Beč. Poslije 1945. ta svojstva preuzimaju gradovi poput Ljubljane, Zagreba i Beograda. Pomenuti gradovi u širem smislu formiraju odnosno utiču na formiranje kulturnih scena i širih kulturnih tokova. Njihove likovne akademije formiraju budući akademski kadar i kulturne djelatnike. Za Okinawu, to su bile feudalne veze sa Kinom, a kasnije Japanom, nakon aneksije od strane *Meiji* Japana 1868.godine. Pored toga, njihova pozicija i geostrateška 'privlačnost', izloženost rastućim uticajima i političkim apetitima manjih ili većih sila koje su ih okruživale, igrala je odlučujuću ulogu u formiranju temeljnih društveno-ekonomskih prilika, te često bila i uzrokom društvenih i demografskih devastacija, osobito za vrijeme Drugog svjetskog rata.

Historija se ponovila u Bosni 1990-ih godina sa procjenjenih 100.000 izgubljenih života i stvaranjem politički nefunkcionalne države sa nekompetentnom vlašću,² etnički

² Za nas bitan primjer nalazi se u maćehinskom odnosu države Bosne i Hercegovine naspram sopstvenih institucija kulture. U Bosni i Hercegovini ne postoji krovna tj. državna institucija koja bi implementirala javne politike i strategije u domenu kulture i zaštite naslijeđa. Kao i u slučaju obrazovanja, niži nivoi vlasti (federacija/entitet; kantoni i opštine) dijele različite nadležnosti što znatno otežava primjene bilo kakvih ujednačenih mjera. Ministarstvo civilnih poslova BiH, koje u svojoj strukturi sadrži tijela odnosno sektore za kulturu i nauku zaduženi su pretežno za koordinaciju više nego za implementaciju reformi poput Bolonjske itd. Ova činjenica međutim ne može biti isprika za izuzetno loše stanje u kojem se nalazi sedam institucija kulture poput Zemaljskog muzeja, Nacionalne i univerzitetske biblioteke, Muzeja književnosti i pozorišne umjetnosti, Umjetničke galerije Bosne i Hercegovine, Biblioteke za slijepa i slabovidna lica BiH, Kinoteke BiH i Historijskog muzeja BiH. Odsustvo želje da se ovim institucijama, koje imaju sjedište u Sarajevu, pruže uslovi za normalno funkcioniranje dokaz su ne samo neshvatanja vrijednosnog, ekonomskog i društvenog kapitala koje te institucije mogu generirati već i namjernog nastojanja da se obriše samo postojanje tih institucija koje su zapravo bile republičke. Cinizam kojim se neupućenoj publici servira ideja da su ove institucije krive za stanje u kojem se nalaze, nije ništa drugo do nastavka uništavanja depozita kulturnog pamćenja, samo u drugoj formi od one koja je sprovedena od 1992. do 1996. godine. Od oktobra 2010. kada su organizirani opšti izbori u BiH i

ustrojene na nekoherentnom ustavu, koji je jedan od dijelova Daytonskog mirovnog sporazum.³ To opšte društveno stanje djelimično rezultira nesposobnošću BH konstitutivnih društava za suočavanje sa njihovom nedavnom zajedničkom prošlošću.⁴ Kada tome dodamo manipuliranje kolektivnim i individualnim memorijama u dnevno-političke i ideološke svrhe, problem postaje složeniji. Za razliku od kolektivnih pokušaja tumačenja prošlosti, u likovnim umjetnostima ova nastojanja likovne reprezentacije i interpretacije memorije zadržavaju određeni stepen društvene autonomije. Trend razvoja kolektivnog pamćenja i nastojanja da se ono izmjeni ili prilagodi određenim metanarativima govori o značaju koje kolektivna pamćenja igraju u izgradnji kolektivnih identiteta. Nametanjem pojedinih narativnih obrazaca nastoji se uticati na formiranje identiteta grupe.

S druge strane, historijsko iskustvo Okinawe je relativno drugačije. Ovo pacifičko ostrvo koje često nazivaju 'ostrvom vojnih baza' zbog činjenice da je decenijama nakon završetka Drugog svjetskog rata, u toku kojeg je Okinawa (ako izuzmemo Hiroshimu i Nagasaki kao primjere druge prirode) vjerovatno jedini dio japanske teritorije u potpunosti osvojen od strane vojnih snaga Sjedinjenih američkih država u direktnoj borbi. Kontinuirano

ulaskom u krizu (ne)konstituiranja vlasti čiji je izvor bio pretežno na vezi SDP/SNSD, ne donošenjem odluke o državnom proračunu, prestaje finansiranje ovih sedam institucija koje od tada nisu sposobne da podnesu osnovne troškove funkcioniranja (električna energije, voda, doprinosi, plate) a da ne govorimo da se ovim direktno izlaže opasnosti građa koja je pohranjena u njihovim depoima. Nakon 124 godine postojanja, u oktobru 2012. odlukom uprave Zemaljski muzej definitivno zatvara svoja vrata. S druge strane muzeji čiji su osnivači kantoni, poput Muzeja Sarajeva, i koji nemaju finacijskih teškoća poput državnih muzeja, ne mogu se iskreno pohvaliti svojim doprinosom da se ovako teško stanje u kulturi pokuša riješiti ili makar da se pokušaju ponuditi zadovoljavajuća rješenja.

³ Ustav BiH usvojen kao Aneks 4. Daytonskih mirovnih sporazuma, začet je u Daytonu, Ohio 21. novembra 1995. Stupa na snagu potpisivanjem sporazuma u Parizu 14. decembra 1995. Uprkos činjenici da je usvojen kao "tranzicioni" dokument, danas, 19 godina nakon Daytonске mirovne konferencije, služi kao neprikosnoveni pravni dokument u Bosni i Hercegovini.

⁴ Konstitutivnost naroda, koja proizilazi iz Daytonskog Ustava i koja državu uređuje kao spoj tri etniciteta, za posljedicu ima postojanje tri društva. Negiranje ratnih zločina, samog rata i žrtava koje su uslijedile dio su svakodnevne političke retorike u sadašnjoj BiH.

vojno prisustvo rezultiralo je dubokim društvenim tenzijama. Konsekventno tome, događaji na ostrvu su od 1945. pa do danas u centru interesovanja lokalnih medija te tema mnogih kolektivnih komemoracija i/ili organiziranih protesta.⁵ Kako bi institucionalizirala postojeće stanje memorije, Prefektura (japanska jedinica lokalne samouprave) Okinawa uspostavila je Mirovni memorijalni muzej 1995. godine. Mlađa generacija umjetnika porijeklom iz Okinawe, iako rođena nakon završetka Drugog svjetskog rata, intenzivno se koristi elementima koji su vezani za temu okupacije i stradanja. Njihov rad je uopšte slabo zastupljen i prihvaćen na ‘mainstream’ umjetničkoj sceni savremene umjetnosti Japana, u kojoj Tokijo igra ulogu centra kulture *par excellence*.

⁵ Futenma/ Kadena vojne baze oružanih snaga SAD; teška krivična djela, nesreće počinjene od strane pripadnika vojnih snaga; komemoracije bitki.

b. Pojmovno-hipotetički okvir

Traumatizmi kolektivnog identiteta postavljaju se kao osnove za preispitivanje gubitaka koji pogađaju zajednicu, bilo da se radi o teritoriji, ljudskim odnosno materijalnim gubicima ili gubitku državnog suvereniteta. Zajednički ceremonijali predstavljaju momente u kojima dolazi do preklapanja kolektivnog i individualnog prostora. Kada je riječ o memorijama određenog društva, onda se neizbježno uspostavlja veza između njihovog identiteta i memorije na osnovu kojih se taj identitet izgradio kroz vrijeme. Svako društvo je kroz historiju pretrpjelo ili proizvelo nasilje i veliki broj 'priča' o nastajanju nacije/države temelji se na krvavim uzrocima. Poimanje kolektivnih memorija u kontekstima formiranja zajedničkih identiteta odnosi se ujedno i na 'zaborav' historijskih fakata koji su traumatični ili u određenoj mjeri problematični, bilo za tu zajednicu ili zajednicu sa kojom se dijele pojedini historijski 'prostori'.

Posmatranje pamćenja i zaborava, kao društvenih praksi kroz čije se uticaje kolektivna pamćenja prenose na doživljaje i iskustvo pojedinca, omogućava definiranje sjećanja kao konstrukcije prošlosti u sadašnjosti. Shodno tome, savremenu likovnu produkciju prostora Okinawe i Bosne možemo uzeti kao primjere ne samo mjesta sjećanja pojedinih grupa, dakle njegovu dimenziju kolektivnog, već kao i sjecište sa individualnim/autonomnim aspektima koje te produkcije uključuju.

Umjetnost u kontekstu društvenih okvira pamćenja uopšte, a likovne umjetnosti posebno predstavljaju značajnu osnovu ovog rada iz razloga što one „prostore privatnosti čine javnim“ (Dragićević-Šešić 2011). Shodno svemu navedenom, istraživanje se fokusira na institucionalna i van institucionalna mjesta sjećanja poput regionalnih muzeja, univerziteta, komemorativnih centara, virtuelnih muzeja, privatnih inicijativa, kalendarskih obilježavanja (godišnjica, svetkovina), itd.

Funkcije koje ova mjesta sjećanja ispunjavaju u opštim društvenim okvirima pamćenja su raznovrsne. Ipak, njihova glavna i zajednička odlika je narativne prirode. Kroz

posjete memorijalima i obilježavanja godišnjica na primjer kraja određene vojne operacije (*Irei-no-Hi*, odnosno Dan sjećanja na poginule, 23. juni se obilježava svake godine unutar Prefekture Okinave), posjetiocima se nudi strukturirana interpretacija prošlosti. Ovo se odnosi ne samo na simboličnu lokaciju memorijalnih muzeja, već i na njihovu arhitekturu, koncepciju izložbenih postavki i druge aktivnosti koje se odvijaju unutar tih institucija. Međutim, na koje načine ove institucije ispunjavaju svoje uloge, po pitanju izostanka pojedinih referenci događaja iz svojih izložbi, tj. (ne)ponuđenih narativa, pa samim tim i opšte poruke koju nastoje generisati, također može biti predmet rasprave. U tim trenucima pojavljuju se drugi institucionalni i/ili van institucionalni oblici koji nude alternativno čitanje prošlosti. Jedan od dobrih primjera nalazi se u Prefekturalnom memorijalnom muzeju na Okinawi i Sakima muzeju umjetnosti. Mada na prvi pogled slične, funkcije ova dva muzeja koje ćemo detaljnije obraditi kasnije u tekstu, zapravo se ideološki suprotstavljaju, što je odraz ne samo sukobljenih sjećanja na Drugi svjetski rat već i podjela koje egzistiraju danas unutar prefekture po pitanju njenog mjesta u administrativno-političkom aparatu Japana. U tom pogledu vrlo je bitan način na koji se grade pojedini narativni obrasci koje pokušavaju ponuditi odgovor na pitanja sadašnjice ali zasnivaju se na prošlim iskustvima grupe, jer kroz taj proces većina nastoji definirati svoju grupu kao jednu homogenu cijelinu sa sopstvenim karakteristikama koje trebaju da omoguće razlikovanje od druge grupe.

Izbor narativne odnosno historijske građe na kojoj se temelji (historijska) priča ili izložba, koja se nudi kroz stvaranje pojedinih mjesta sjećanja, vrši se selektivno od strane većinske grupe koja time pokušava nametnuti svoje društvene i političke parametre u svom trenutnom i budućem djelovanju unutar određenog prostora. Kako bi se uistinu mogao postići što veći stepen poistovjećivanja sa akterima priče, narativna građa se pročišćava od svih elemenata koji bi potencijalno mogli ugroziti samoidentificiranje i/ili viktimizacijski status. Oni elementi naracije koji izazivaju sram ili su previše 'obični' (mnogobrojni, učestali) najčešće se stavljaju u drugi plan ili na koncu potpuno isključuju iz zvaničnih narativa. U

takvim slučajevima, kao što je prethodno navedeno, pojavljuju se alternativni narativi koji nastoje da ponude protuprimjere zvaničnim velikim narativima. Ti protuprimjeri se kose sa opštim (trenutačnim) političkim vrijednostima (politikama zaborava i revizionizma) i kroz svoje djelovanje streme ka tome da se institucionaliziraju (Sakima muzej umjetnosti, Virtuelni muzej opsade Sarajeva, Memorijalni centar u Potočarima) jer jedino na taj način mogu ponuditi alternativu trenutačnom selektivnom pristupu prošlosti. Muzeji i centri koji nastaju ovim putem nisu nacionalne institucije, mada neki od njih mogu biti administrativno-pravno registrirani kao državni (Memorijalni centar u Potočarima) oni nisu u potpunosti priznati kao takvi jer ne nude kompromisno rješenje na pitanja prošlosti. Ova činjenica ne samo otežava njihovo djelovanje i postojanje već ih konstantno ali i dugoročno dovodi u pitanje. Sukobljavanje različitih narativnih obrazaca tj. ideoloških poruka koje ti obrasci prenose u javni prostor može imati višestruke implikacije. One variraju od razmjene mišljenja i prepiski putem pisanih medija do sustavnog narušavanja položaja institucija koje nude oprečne narative i njihovog fizičkog uništavanja.

„Kulturno pamćenje je pojam koji označava spoljnu dimenzija ljudskog sećanja, koja uključuje dve različite zamisli: kulturu sećanja i odnos prema prošlosti. Kulturno pamćenje je zbirni pojam za sveukupno znanje, koje u osobenom interaktivnom okviru jednog društva usmerava delanje i doživljavanje i prenosi se sa generacije na generaciju (Cit. J.Assmann prema Welzer 2001,13). Kultura sećanja je način kojim društvo čuva kontinuitet, tj. kolektivno znanje koje se prenosi s jedne na drugu generaciju koje pomaže kasnijim generacijama da rekonstruišu vlastiti kulturni identitet. Članovi društva prihvataju i učvršćuju vlastiti identitet tek isticanjem jedinstva i jedinstvenosti u vremenu i prostoru, tj. stvaranjem zajedničke prošlosti. Kultura sećanja je prošlost koja se održava ritualima i ceremonijama .” (Kuljić 2006: 71)

Ako se složimo sa Aleidom Assmann da su nacionalni spomenici: „čulni i afektivno markirani simbolički medijum u kom se istorija i politika, narod i pojedinac spajaju u jednu celinu. (...) (Oni su) svetišta, mesta na kojima pojedinac može da učestvuje u kultu nacije i da oseti jezu od onog najsvetijeg. Propovedi koje se drže na takvim mestima u službi su

političkog vaspitanja. One pridobijaju karakter svečane narodne pedagogije. Njihov je cilj da jednu amorfnu masu pretvore u čvrstu formaciju jasnih kontura – naciju⁶,⁶ onda slobodno možemo reći da likovne umjetnosti ne zauzimaju medijsku pažnju niti fizički i društveni prostor koji zauzimaju spomenici. One su individualan proizvod umjetnika ali ipak djeluju u određenim vremenskim i društvenim okvirima, i samim tim djelimično podliježu uticaju društva. Također, ovdje je bitno napomenuti da pitanje nacionalnih spomenika, muzeja, arhiva i biblioteka u Bosni i Hercegovini predstavlja jako složen problem iz prostog razloga što se ove institucije tretiraju kao zaštitnice jednog identiteta nasuprot drugim i kao takve se sustavno narušavaju.⁷ Pored izostanka institucionalne podrške za održavanje spomenika poput onih koje Aleida Assmann spominje, u Bosni i Hercegovini se stvaraju nova mjesta sjećanja koja su međusobno proturječna. Ovim postaje jasno da društvena struktura i politički kontekst određenog perioda utiču na institucionalnu organizaciju kolektivnog pamćenja. Emile Durkheim i Maurice Halbwachs nude teorijske osnove za promatranje fenomena kolektivnog pamćenja kao „društvene matrice unutar koje 'oživljavaju' individualne memorije“⁸,⁸ te ćemo u predloženom radu razmatrati odnose kolektivnog pamćenja (postepene institucionalizacije pamćenja) i likovne proizvodnje (kao segmenta aktivne kulturalne memorije).⁹ S obzirom na razvoj koji su u proteklih dvadeset godina doživjele društvene studije sjećanja i kulture, razmotrit ćemo različite pojmove i njihove implikacije poput: kolektivne memorije (*mémoire collective* / collective memory), društvenih okvira pamćenja, društvene memorije (*cadres sociaux de la mémoire* / social frameworks of memory, social memory - M. Halbwachs), mjesta sjećanja (*lieux de mémoire* / sites of memory - P. Nora), konstruisanih tradicija (*invented traditions*), mitova, komemoracija (James Young), postmemorije, komunikativne

⁶ Assmann, Aleida (2002) *Rad na nacionalnom pamćenju*. str.51.

⁷ Dossier 'Smrt muzeja' <http://www.radiosarajevo.ba/novost/70604/dossier-smrt-muzeja> Stranica posjećena 2013.01.23

⁸ Winter, Jay; Sivan, Emmanuel (2005) *War and Remembrance in the Twentieth Century*. str. 24.

⁹ Assmann, Aleida. *Cultural Memory Studies*, str.101.

memorije (van-institucionalne memorije – Jan Assmann), kanona (aktivne memorije - A. Assmann), arhive (pasivne memorije - A. Assmann), aktivnog i pasivnog zaborava, tvrdog i mekog pamćenja, kulturalne memorije, diferencijacije između sjećanja i pamćenja, raznorečja (Bakhtin, Wertsch), kulturalnih alatki (*cultural tools*), protu-memorije (*counter memory*), post-memorije (*post-memory* – Marianne Hirsch) itd.¹⁰ Ovo su samo neki od termina koje ćemo pokušati upotrijebiti na praktičnim analizama primjera iz Okinawe i BiH.

Za potrebe analize predmeta istraživanja, vodila sam se sa četiri hipoteze čije implikacije, vjerujem, omogućavaju bolje razumijevanje dubokih i dugoročnih uticaja na formiranje politika sjećanja i identiteta. Kao što sam prethodno istakla, artikulacija i preklapanje javnog i privatnog prostora koje likovne prakse imaju unutar različitih oblika pamćenja nude bolju preglednost političkih praksi iz dvostruke perspektive: individualne i društvene. Hipoteze sprovedenog istraživanja su ukratko bile sljedeće: (1) Likovne umjetnosti su do određenog stepena društveno autonomne, mada nikada ne mogu u potpunosti izbjeći ideološke okvire unutar kojih nastaju i djeluju; (2) Procesi nastajanja likovnih djela, njihova višeslojna čitanja, kao i konstrukcije kolektivnih pamćenja, imaju karakteristike narativnih cjelina; (3) Postoje uzročno-posljedične veze između teritorijalno određenih, traumatičnih ratnih sjećanja, melanholičnih poremećaja i njihovih izraza u likovnim umjetnostima; (4) Odnosi između memorije i zaborava su višeslojni i oni također uključuju i pojam *tišine* kao društvene prakse.

Metodi koji su bili korišteni prilikom obrade predložene teme su uključivali teoretsku analizu tekstova iz domena kulturalnih studija sjećanja; postupak definiranja uzorka umjetnika i kreiranje/upotrebu upitnika kao predložka za uvid u njihov rad; intervju sa umjetnicima i drugim kulturnim djelatnicima; sistemsko posmatranje prilikom terenskog rada (*field trip*) tj. posjete mjestima sjećanja koja su relevantna za temu istraživanja (memorijalima,

¹⁰ Ibid. Erll, Astrid. str.3; Assmann, Aleida: str.106.

arhivama, spomenicima, muzejima, lokalnim centrima kulture, itd); selekcija dokumentacije i reprodukcije raspoloživog (audio, video, itd) materijala koji se odnosi na različita obilježavanja značajnih godišnjica ili drugih događaja; te analitičko-interpretativnu metodu cjelokupnog materijala koji ova tema obuhvaća kroz: (a) ikonološke i narativne analize pojedinačnih djela i autorskih opusa (b) komparativnu analizu rezultata dobijenih empirijskim istraživanjem, i (c) interpretaciju rezultata preliminarnih istraživanja i zaključke istih.

Pored gore navedenih metoda bilo je potrebno spomenute likovne prakse postaviti u širi kontekst njihovog nastajanja i djelovanja. Iz toga razloga sam se odlučila da pored analize umjetničkog djelovanja pojedinih umjetnika djelimično razmotrim i neka od mjesta sjećanja koja istovremeno pripadaju individualnom i društvenom prostoru (metoda razumjevanja teksta u kontekstu). Ona su mi se učinila značajnim za shvatanje procesa preklapanje granica privatnog i javnog, i prijenosa sjećanja iz jednog domena u drugi, posebno kada je riječ o javnim ili privatnim institucijama čiji su ciljevi/aktivnosti vođeni željom za očuvanje traumatičnih memorija njihove grupe.

Prije ulaska u detaljniju analizu djela likovnih umjetnika, prostora njihovog nastanka i problematiku politika identiteta i sjećanja, vjerujem da je bitno napomenuti jednu stvar. Na isti način kao što vjerujem da je nemoguće definirati Japan i *japansko* kao nešto ujednačeno i kompaktno, vjerujem da je redukcionizam bilo Okinawe ili Bosne na jedan tip reprezentacije ne samo pogrešan nego i potencijalno opasan. Stereotipi po pitanju reprezentacije jpaniciteta/okinavanskog, bosanskog, balkanskog, itd u umjetnostima i kulturi ne samo da graniče sa kičem već riskiraju da nas iz naše evropocentrične perspektive i postavljenih hipoteza dovedu do pogrešnih zaključaka. Niti Japan niti Okinawa niti Bosna i Hercegovina ne predstavljaju etnički i historijski homogene prostore i društvene cjeline te im se kao takvim treba pristupiti, nastojeći uvijek imati na umu da sistemi vrijednosti koji reguliraju pomenuta društva, manjinska ili većinska, nisu nužno ista.

c. Metodologija istraživanja

Preispitivanje izgradnje pluralnih odnosno kolektivnih identiteta i pojava vezanih za pamćenje na primjerima prostora poput Okinawe i Bosne, binarnim odnosima manjine i većine, zatim njihovoj uzajamnoj povezanosti unutar vremenski i geografski određenih prostora može se do određene mjere sprovesti na primjerima iz savremene likovne produkcije. Nijedan od ova dva prostora ne predstavlja homogenu i kompaktnu cijelinu, niti je ujednačen predmet za istraživanje. Ovo istraživanje ima, među ostalim, za cilj analizu zasebnih/individualnih poetika koje su, u odnosu na trenutno nametnute kanone tržišne, društvene i/ili političke vrijednosti, marginalizirane odnosno manje valorizirane, mada to ne znači da su nevidljive. Posmatranje sjećanja i zaborava, kao društvenih praksi kroz čije se uticaje kolektivna pamćenja prenose na doživljaje i iskustvo pojedinca, omogućava definiranje sjećanja kao konstrukcije prošlosti u sadašnjosti. Osim toga, neki od autora čiji su tekstovi bili analizirani za potrebe studije, poput Wertscha (2002), nude opciju posmatranja pojedinih tekstova poput historijskih/pisanih tekstova kao kulturoloških alatki (*cultural tools*) kojima se vrši svojevrsan prijenos i tumačenje prošlosti. Ti tekstovi se mogu smatrati mjestima sjećanja pojedinih grupa.

Komparativna analiza dva mikroprostora, Bosne i Hercegovine i Okinawe/Japan, i njihove lokalne umjetničke produkcije u kontekstu politika sjećanja nije u prošlosti bila sprovedena. Pojedinačne analize umjetnika čiji rad se nastojalo komparirati postoje, ali samo u fragmentiranim oblicima. Pošto se radi o srednjoj generaciji umjetnika, koji su u većini slučajeva još uvijek aktivni u akademskim i/ili umjetničkim institucijama svojih sredina, njihov rad je bio do sada predmetom uglavnom tekstualnih prikaza od strane pojedinih teoretičara i historičara umjetnosti. Odsustvo komparativnih analiza u kontekstu politika sjećanja se može objasniti na više načina. Može se pretpostaviti da je zbog geografske udaljenosti i jezičkih barijera do sada ova vrsta razmjene informacija bila gotovo nemoguća. Pored toga, uzroke nedostatka pomenutih analiza također može se pokušati tražiti i u selekciji

i postavljanju pojedinih događaja za *kanone pamćenja*. Uspostavljanje *kanona* uzrokuje nužno isključivanje (ušutkavanje) drugih događaja (glasova) zbog određenog stepena (ne)kompatibilnosti sa ukupnim narativnim okvirom kojim se nastoje izgraditi kolektivni identiteti određene grupe. Također, studije sjećanja su relativno mlado polje istraživanja čija seminalna djela nastaju osamdesetih godina prošloga stoljeća. Pored toga ne postoji ujednačena metodologija niti terminologija, što dodatno usložnjava bilo koju vrstu analize.¹¹

U Japanu se, kao i u post-Jugoslavenskim prostorima, naslijeđe Drugog svjetskog rata još uvijek smatra neprijatnom temom, te se samim tim veza uticaja ratnih i poslije ratnih efekata na likovne umjetnosti može protumačiti kao određen povratak u prošlost. Osim toga, na Okinawu se još uvijek od većine Japanaca gleda kao na mjesto koje je ekonomski i društveno manje razvijeno, te ostrvom čija je populacija etnički i fizički različita od Japanaca, što je djelimično i tačno. Ova situacija naprimjer djelimično objašnjava kasnije uspostavljanje Memorijalnog mirovnog muzeja (1995.) koji sadrži arhivu vezanu za bitku na Okinawi (april - avgust 1945. godine). Ono također može objasniti i kasnije uspostavljanje Prefekturalnog muzeja umjetnosti i zanata (2007.) koji nudi pregled prijeratne i poslijeratne umjetničke produkcije prefektore i njenih mnogobrojnih ostrva. Uprkos postojanju umjetničke scene na Okinawi i relativno čestom učešću umjetnika porijeklom iz Okinawe na izložbama u većim gradovima Japana pa čak i inostranstvu, umjetnička scena Okinave kao takva nije uvijek uvažena od strane kritičara umjetnosti i šire publike, odnosno ona se vrlo često percipira ili kao periferna/provincijalna pojava ili kao nešto egzotično, što je u svakom slučaju redukcionistički pristup.

U poređenju s tim, kulturna scena u Bosni i Hercegovini i Sarajevu iz vremena rata

¹¹ Više o tome vidjeti tekst američkog historičara Wulf Kansteinerja *'Finding Meaning in Memory: A Methodological Critique of Collective Memory Studies'* History and Theory 41 (May 2002), 179-197. Tekst je dostupan i putem linka: http://unileipzig.de/~sozio/mitarbeiter/m8/content/dokumente/616/Sitzung_09_Kansteiner_Finding_Meaning_in_Memory.pdf stranica posjećena 2013.12.07.

1992.-1996.godine je relativno dobro dokumentovana. Većini aktera se može pristupiti kako bi se pored dokumenata dobile i informacije od samih umjetnika. Aktivizam u umjetnostima je bio izražen, organiziran i vitalan posebno za vrijeme opsade Sarajeva. Danas, devetnaest godina nakon potpisivanja Dejtonskog mirovog sporazuma situacija se znatno promjenila što je naravno potrebno staviti u novonastali ekonomski i društveno-politički kontekst.

Veliki broj podudarnosti u tumačenjima prošlosti, njenoj materijalizaciji (muzeji, arhive, itd.) i interpretaciji u djelima savremenih umjetnika oba geografska i društveno-historijska konteksta postoje, i njihovo istraživanje može doprinijeti boljem razumjevanju pojava poput postmemorije i transgeneracijskog prijenosa sjećanja i traume. Upoređenje ova dva mikroprostora, kroz analize aktivnih umjetnika i njihovih produkcija, omogućava bolji uvid u razumjevanje odnosa kolektivnih i individualnih pamćenja u inače udaljenim prostorima. Također, manifestacije traumatičnih sjećanja u likovnim umjetnostima su pojave koje svakako mogu ponuditi značajnu osnovu za razumjevanje mehanizama *odgođenog djelovanja* na pojedina dešavanja koja su pogodila pojedinca/grupu. Dublje implikacije koje ove postponirane reakcije, ili odgođena djelovanja (*deferred action - Nachträglichkeit*) pojedinca/grupe mogu imati na kreiranje politika sjećanja u dâtim vremenskim i geografskim okvirima u odnosu na teritoriju, traumu, melanholiju i vizuelne umjetnosti, nastojalo se dobiti usporedbom uzoraka ne samo likovnih djela, već i onoga što su umjetnici imali da kažu na neka od ovih pitanja.

Kroz istraživanje koje se odvijalo *grosso modo* u tri etape, postalo je sve jasnije da pitanje sjećanja na Drugi svjetski rat predstavlja okosnicu u izgradnji kolektivnih identiteta i na Okinawi i u Bosni te da značajno utiče na današnje tumačenje post-Jugoslavenskih prostora nakon ratova 90-ih godina. Ova zajednička tačka se prije svega ogleda u načinu na koji stanovnici oba prostora na sebe gledaju kao na etničke manjine i, kroz historiju, žrtve

diskriminacije na osnovu čega su izgradili sliku o sebi.¹² Zbog razlika koje postoje između Okinawe i Bosne u pogledu njihove prošlosti, ali i geografskih razlika, odlučila sam se da uključim još jedan segment istraživanja koji na prvi pogled može dati utisak da se odstupa od prvobitnog okvira za analizu. Naime, imajući u vidu da pored činjenice da je administrativno-političko uređenje sadašnje Bosne i Hercegovine preuzeto od belgijskog modela, ove dvije države dijele mnogo sličnosti kada su u pitanju već tradicionalne etničke/lingvističke/vjerske podjele koje su stalni izvor tenzija. Jedna od značajnih zajedničkih tačaka je centralno mjesto koje na političkim scenama obje države imaju desničarske opcije. Ove političke opcije, redovno koriste diskurs viktimizacije u Drugom svjetskom ratu kao dodatnom argumentu za opasnosti koje mogu prijetiti u budućnosti 'grupi' koju zastupaju.

Dakle, u prvoj etapi istraživanje je sprovedeno uz pomoć teorijskih referenci u kulturalnim studijama sjećanja, što ćemo vidjeti u nastavku disertacije. Analitički aparat, djelimično preuzet od Jana Asmana i nadopunjen uz pomoć koncepata i predložaka za tumačenje drugih autora, omogućio je sistematičniju analizu različitih fenomena koja se vrlo često odvijaju istovremeno.

U drugoj etapi fokus je bio na Okinawi gdje sam u periodu od dva mjeseca posjetila muzeje i memorijale ključne za institucionalizaciju pamćenja Bitke na Okinawi i američke administracije, te imala priliku da obavim detaljne razgovore sa pojedinim umjetnicima i kustosima. Nažalost, zbog nedostatka prostora u ovu studiju sam uvrstila samo jedan segment prikupljene građe.

U trećoj etapi fokus je bio na komparaciji Belgije i Bosne i Hercegovine po pitanju naslijeđa Drugog svjetskog rata i konsekvenci koje današnje (zlo)upotrebe sjećanja na ovaj period imaju u svakodnevnoj političkoj retorici koja utiče na formiranje zvaničnih politika sjećanja. Ovaj segment istraživanja oslanja se većinom na podatke prikupljene u Centru za

¹² Što naravno nije samo slučaj sa ova dva razmatrana primjera.

studije i dokumentaciju rata i savremenih društava (*Centre d'Etudes Guerre et Sociétés Contemporaines/ Studie-en Documentatiecentrum Oorlog en Hedendaagse Mattschappij CEGESOMA*) u Briselu. U sljedećoj etapi nastojala sam, kao i u mapiranju šireg konteksta na Okinawi, da u prvo vrijeme identificiram širi okvir u Bosni i Hercegovini unutar kojeg se odvijaju različite manifestacije društvenog pamćenja. Nakon toga je fokus bio na pojedinim umjetnicima čiji intervjui su, poštivajući što je više moguće hronologiju (prije, za vrijeme i poslije rata) djelimično preneseni u tekst.

Imajući u vidu da su ciljevi istraživanja bili:

- a) uspostavljanje teorijskog okvira za analizu i komparaciju odnosa memorije/zaborava, melanholije/depresije i vizuelnih umjetnosti;
- b) komparacija i analiza djela likovnih umjetnika BiH i Okinawe; i
- c) sagledavanje likovne produkcije prostora BiH i Okinawe u kontekstu društvenih mikroprostora;

Vodila sam se sljedećim tezama:

- a) procesi nastajanja likovnih djela, kao i njihova višeslojna čitanja, imaju karakteristike narativnih cjelina. Oni mogu poslužiti kao osnova za preispitivanje/tumačenje individualnih ili kolektivnih prošlosti. Likovna djela se suprotstavljaju nametnutim narativnim obrascima.
- b) Postoji veza između teritorijalno određenih, traumatičnih ratnih sjećanja, posljedičnih melanholičnih poremećaja i njihova izraza u likovnim umjetnostima.
- c) Za razliku od spomenika,¹³ likovne umjetnosti i njihova produkcija zadržavaju određeni stepen društvene, pa samim tim i ideološke autonomije. Mada nikada ne mogu u potpunosti biti imuni na ideološke okvire u kojima djeluju, savremene likovne

¹³ Dragičević-Šešić, Milena (2011) *Cultural policies, cultural identities and monument building – New memory policies of Balkan countries* (In) *Cultural Transitions in Southeast Europe. Cultural Identity Politics in the (Post -) Transitional Societies*. Edited by Aldo Milohnić and Nada Švob-Đokić. IMO, Zagreb. str.31-46.

produkcije omogućavaju drugi pogled na postavljene kanone sjećanja i njihova tumačenja.

- d) Pored gore navedenog, bitno je napomenuti da su odnosi između pamćenja i zaborava višeslojni i da se među njih uključuje i pojam *tišine*. (Jeffrey Ollick, Eviatar Zerubavel)

S obzirom da „kolektivno pamćenje nije historija, ali jeste napravljeno od materijala koji mu je sličan” (Kansteiner 2002: 180) bilo je potrebno koristiti se djelimično historiografskim podacima mada oni ne mogu objasniti konzumiranje/valorizaciju kulturnih dobara danas. Dakle, pored prikupljanja građe koja je činila širi okvir istraživanja i omogućavala njegovu kontekstualizaciju, bilo je neophodno obratiti se samim umjetnicima. Dobijanje odgovora na pojedina pitanja nije bilo jednostavno. Moram istaknuti da jedini umjetnik sa Okinawe koji je kao dijete preživio američku ofanzivu na prefekturu, i imao živo sjećanje na period nakon japanske kapitulacije, nije pokazivao želju da odgovara na pitanja vezana za te periode i uopšte o sebi, što sam i poštovala. Kroz svaki od obavljenih razgovora, koji nisu urađeni iz jednog puta, nastojalo se dobiti odgovore na pitanja vezana i za kontekst nastajanja likovnih djela i djelovanja umjetnika izvan akademskih institucija na kojima većina sagovornika radi. To nije uvijek bilo uspješno zbog toga što je bilo jasno da neki od njih pojedine periode svoga života odnosno rada radije ne spominju. Ono što preostaje je ili da se nagađaju razlozi za to, ili da se na osnovu drugih odgovora nastoji složiti što je jasnija slika o njima i njihovom djelu, što je u ovom slučaju prevagnulo.

d. Pregled literature i autora

Literatura posvećena društvenim studijama sjećanja može se *grosso modo* podijeliti na dva pola koja se uzajamno dopunjuju, ali i suprotstavljaju. Literatura posvećena fenomenu memorije pojedinca uglavnom dolazi iz područja psihologije, dok literatura posvećena kolektivnim oblicima sjećanja dolazi iz veoma različitih naučnih oblasti poput antropologije, sociologije, historije, itd. Henri Bergson memoriju prevashodno smatra pitanjem pojedinca čija su subjektivna sjećanja uvjetovana vremenskim okvirima i tjelesnim čulima kao najznačajnijim receptorima informacija. Autori poput Maurice Halbwachsa fenomen sjećanja definiraju kao kolektivni, društveni čin uvjetovan narušavanjem ili kreiranjem društvenih okvira (klasne, vjerske, krvne veze) unutar datog, geografski određenog prostora.¹⁴ Na prvi pogled polaritet grupa-pojedinac može se činiti kao jednostavno postavljanje problema. Međutim, različite klasifikacije tipova memorija, odnosno ramifikacije koje se pojavljuju kod savremenijih autora, odraz su nepostojanja rigoroznije definiranih koncepata unutar društvenih i kulturalnih studija sjećanja, te se ponekad upotrebom bliskih pojmova podrazumijevaju različite stvari. Jedan od takvih pojmova je termin „kolektivno pamćenje“. Preciznije bi bilo istaknuti da „kolektivno pamćenje“ Halbwachs uvijek veže za društvene okvire djelovanja (*cadres sociaux de la mémoire*) unutar kojih se odvija niz aktivnosti (rituala, svetkovina, ceremonijala, itd.) koje omogućavaju da se zajednička sjećanja upišu u društveni prostor, da se elementi zajedničkog identiteta konsolidiraju i tako, na relativno trajan način, povežu pojedinci grupe. Koji su to različiti mehanizmi putem kojih društva sažimaju dijelove prošlosti koje tretiraju kao suvišne (npr. predstavljanje doba socijalizma u sadašnjem javnom diskursu), putem kojih se fokusiraju se na periode koje smatraju dovoljno kvalitetnim i vrijednim spomena, kreiraju nova mjesta sjećanja (npr. spomenik Bleiburškim žrtvama pored Stoca), zapostavljaju i uništavaju stara (npr. partizanski spomenici u BiH,

¹⁴ Mada se ne može reći da društva kao takva imaju sjećanje poput individua, Halbwachs pod „kolektivnim pamćenjem“ ne podrazumijeva sjećanje grupe, već zapravo čin (pri)sjećanja unutar grupe (cf. Wertsch 2009:119).

vjersko i kulturno nasljeđe), minimiziraju opšte poznavanje, vidljivost i težinu pojedinih fenomena (npr. masovna silovanja i koncentracione logore u BiH u periodu 1992.-1996.), vidjet ćemo na konkretnim primjerima dalje u tekstu. Poimanje kolektivnog pamćenja ipak ne isključuje individualno, te se ova dihotomija ne može u potpunosti raščlaniti. Jedan od problema koji se javlja pri pokušaju odvajanja javnog od privatnog jeste pitanje pamćenja manjih, marginaliziranih grupa unutar sukobljenog pamćenja većinskih grupa (žena, Roma, LGBTQ populacije). Kada se pored varijacija u predstavama prošlosti pojavljuju i drugi sukobljeni obrasci pamćenja onda je jasno da društveni okviri pamćenja, koji imaju za cilj nametanje pojedincu određene slike o dâtoj grupi (Kuljić: 2006), ne predstavljaju stabilan i nepromjenjiv obrazac već, naprotiv, ti okviri su fluidni i adaptiraju se trenutačnim širim društveno-političkim potrebama.

Pored Halbwachsovih i Bergsonovih rasprava, koje se smatraju temeljnim za studije sjećanja, pri razmatranju kolektivnih oblika pamćenja i njihovog međugeneracijskog prijenosa, mogu pomoći tri savremena autora u slučaju osnovnih terminoloških klarifikacija i podjela. Prva je profesorica književnosti i anglistike, Aleida Assmann, zatim egiptolog Jan Assmann i antropolog James Wertsch. Wertsch nudi opciju čitanja pojedinih tekstova poput historijskih/pisanih tekstova i narativa kao kulturoloških alatki (*cultural tools*) kojima se vrši svojevrsan prijenos i tumačenje prošlosti. Ti tekstovi se mogu smatrati mjestima sjećanja pojedinih grupa (Wertsch: 2002). Pored toga, terminologija kojom se Wertsch koristi, njegovo preferiranje upotrebe termina „prisjećanja“ umjesto „memorije“, čime stavlja akcenat na društveni faktor, bit će od velike koristi za ovaj rad, u nastojanju da se raščlane svi elementi koji ulaze u igru kada je u pitanju prožimanje društvenih okvira pamćenja i individualnog sjećanja. Potrebno je napomenuti da diferencijacija koju Assmannovi koriste između pamćenja (*Gedächtnis*) i sjećanja (*Erinnerung*), kao dva oblika koja respektivno pripadaju kolektivnom i individualnom, može biti od koristi upravo u našem nastojanju da ih bolje razumijemo. U tom pogledu, distinkcija Pierre Norae između mjesta sjećanja (*lieux de*

mémoire), koja su materijalna, simbolička i funkcionalna, i sredina sjećanja (milieux de mémoire) je od velike važnosti. Nora tvrdi da nagle promjene (npr. industrijalizacija francuske privrede) dovode do postepenog nestanka *sredina sjećanja* (ruralnih sredina), što rezultira potrebom da se sjećanje na prošlost otjelovi odnosno materijalizira kroz *mjesta sjećanja* tj. različite vrste spomenika (Nora 1989: 7).

U kontekstu ovog istraživanja ću, pod tekstovima podrazumijevati likovna i pisana djela pojedinih autora (kritičke osvrte, pjesme, *statemente* itd). Poslužit ću se klasifikacijskim podjelama Aleide i Jana Assmanna na kulturalno i društveno pamćenje, kao i prijedlozima Aleide Assmann da se kanoni i arhive tumače kao oblici aktivne i pasivne memorije. Pod terminom „aktivne kulturalne memorije“ ova autorica obuhvata, između ostalog, i umjetnička djela koja prolaze proces kanonizacije, odnosno „sve društvene poruke generirane njihovim prikazivanjem, reproduciranjem, tumačenjem, igranjem, koje su namijenjene budućim generacijama“ (Assmann 2008: 99). Nasuprot pamćenju nalazi se zaborav koji je, takođe, podijeljen na svoje aktivne i pasivne oblike. Aktivni oblici zaborava podrazumijevaju destrukciju i tabue, dok pasivne oblike Assmann definira kao deponiranje i taloženje artefakata i tekstova koji postepenim prikupljanjem padaju u zaborav (Ibid). Dva značajna autora koja su se bavila pitanjem zaborava i društveno konstruisane tišine su Eviatar Zerubavel i Jay Winter. Winter u svom tekstu „Thinking about silence“ navodi da je tenzična dihotomija sjećanja i pamćenja, koja je u proteklih petnaestak godina služila kao osnova u studijma socijalnog pamćenja, dostigla određeni stepen istrošenosti.¹⁵ Introdokcijom kategorije „društveno konstruisane tišine“¹⁶ omogućava se dublji uvid u studije memorije.¹⁷ Osim što ovaj koncept nije vezan za spiritualnu (teološku) dimenziju rada na pamćenju (cf.

¹⁵ Ben-Ze'ev Efrat, Ginio Ruth, Winter Jay (Ed.) (2010) *Shadows of War: A Social History of Silence in the Twentieth Century*, Cambridge University Press.

¹⁶ “Socially constructed silence”.

¹⁷ Winter, Jay (2010) *Thinking about silence*. Ibid. Str.8

Paul Ricoeur), čiji bi krajnji ishod bio oprost odnosno katarza, on, takođe, omogućava odstupanje od okvira nametnutih traumatičnim historijskim iskustvom holokausta, kao i svemu što je uslijedilo u relevantnim studijama nakon 1980. godine.¹⁸ Koncept društveno konstruisane tišine je element od važnosti u analizi odsustva (negiranja) pojedinih historijskih fakata u javnom i političkom prostoru. On će nam omogućiti promatranje višeslojnih fenomena vezanih za manifestacije kolektivnog pamćenja karakteristične za društva u BiH i Okinawi/Japanu. Lawrence L. Langer tvrdi da je pojava pojma *memorije* u proteklih petnaest godina učestala u studijama holokausta i da taj fenomen predstavlja drugu fazu reakcije na holokaust: „To je prijelaz od onoga što znamo o događaju ka načinu na koji ga se sjećamo.“¹⁹ Problem prepričavanja iskustva holokausta i svjedočenja jeste njegovo stavljanje van vremena iako djeluje kao da poštuje hronološki slijed. Kroz duži vremenski period svjedočenje se pretapa u sjećanje datog svjedočenja koje se kroz svako naknadno poimanje replicira. Lyotard ovu pojavu naziva „momentom u kojem je sadašnjost prošlost dok je prošlost uvijek prisutna u sadašnjosti“.²⁰ Francuska historičarka Annette Wieviorka se bavila pitanjem statusa svjedoka i njihovog svjedočanstva kroz slučaj suđenja Adolf Eichmann u Jerusalemu. Eichmannovo suđenje je imalo presudan značaj na priznavanje statusa žrtve unutar izraelskog društva osobama koje su preživjele holokaust (*The Era of the Witness; Eichmann: De la traque au procès*). Sjećanje na Holokaust u Izraelu nije do 1970-ih godina bio valorizovan u javnom životu do one mjere do koje je herojska antička prošlost jevrejskog naroda bila podržavana, na primjer, javnim fondovima za arheologiju (Zerubavel 1997). O ulogama svjedočanstva u kontekstu kompetitivirajućih sjećanja korisnu studiju ponudio je belgijski

¹⁸ Kao i odstupanje od filozofsko-teološkog okvira za koji je velikim dijelom zaslužan Paul Ricoeur (*La Mémoire, l' Histoire, l'Oubli*). Ibid. Str.10.

¹⁹ Langer L., Lawrence (1995) *Admitting the Holocaust: Collected Essays*. (In) *Theories of Memory: A Reader*. Str.192.

²⁰ “Testimony may appear chronological to the author or audience, but the narrator who is a mental witness rather than a temporal one is ‘out of time’ as she tells her story.” Ibid. Str. 194.

sociolog Jean-Michel Chaumont u knjizi *La concurrence des victimes: génocide, identité, reconnaissance* (2002). Pored njega, veoma bitno mjesto zauzima i Giorgio Agamben, ne samo zbog njegovog tumačenja pitanja svjedoka i (ne)mogućnosti prenošanje traumatičnog iskustva (*Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive*), već i zbog problematiziranja konteksta pravnog legitimiziranja masovnih ubistava jevrejske i druge populacije (*lebensunwerten Leben* - život koji nije vrijedan da bude proživljen), i uspostavljanja koncentracionih logora kao prostora unutar kojeg ne postoje društvene i pravne norme koje građaninu inače garantiraju pravo na postojanje i djelovanje (*Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*). Agambenovo problematiziranje ovih pitanja omogućit će čitanje pojedinih fenomena iz fukoovske biopolitičke perspektive.

Na ovom mjestu je potrebno istaknuti posebnu vezu svjedočanstva i traume u kontekstu ovoga rada. Jednostavna definicija post-traumatskog stresa glasi da je ono „zakašnjela reakcija na određeni događaj, ili događaje, koja se manifestuje u obliku učestalih halucinacija, snova, misli ili oblika ponašanja čiji izvor može koincidirati vremenski sa datim iskustvom ili se pojaviti naknadno“. ²¹ Fenomen post-traumatskog stresa može djelimično objasniti retroaktivnu reakciju na traumatična dešavanja i s njima povezane reakcije, te na potrebe za suočavanjem s prošlošću. Pored toga, potreba za svjedočenjem o nečemu što je bilo traumatičnog karaktera može se pojaviti kao reakcija na odsustvo, brisanje tragova i izostanke pojedinih dešavanja iz velikih narativa, koja su u fazi oblikovanja ili koja se različitim metodama nameću. Melanholično-depresivna stanja često imaju za uzrok traumatična, u ovim primjerima, ratna dešavanja. Proces rada na pamćenju može se poistovjetiti sa terapijskim procesom koji ima za cilj ozdravljenje pacijenta. Na pitanje: „Do koje mjere se može reći da likovne umjetnosti participiraju u ovom terapijskom postupku?“, teško možemo odgovoriti. Međutim, likovna djela mogu ponuditi uvid u procese koji su na

²¹ Caruth, Cathy (1995) “Trauma and Experience” (In) *Theories of Memory: A Reader*. Str.200.

djelu u pogledu preispitivanja društvenih okvira pamćenja, pa ćemo nastojati odgovoriti na neka pitanja uz pomoć analize radova odabranih umjetnika. O vezi pamćenja, oprosta ili potrebe za katarzom uopšte razmišljat ćemo kroz djelo Paul Ricoeur, kojeg smo prethodno spomenuli. U djelu *Memory, History, Forgetting* Ricoeur preispituje pitanja zašto nas pojedini historijski događaji posebno frapiraju (holokaust), dok drugi ostaju nepoznanice širim narodnim masama (genocid nad Armenima). Mada Ricoeurov pristup ima posebnu teološku, tj. hrišćansku dimenziju, on će nam omogućiti da pitanja kolektivnih identiteta i trauma sagledamo iz još jedne, u odnosu na prethodno navedene, pomalo drugačije perspektive.

Pitanje retroaktivnog aktualiziranja sjećanja, koje se smatralo izgubljenim za pojedinca, može se primijeniti i na nivou grupe kada uslijed određenog sticaja okolnosti iznova na površinu izađu svjedočanstva o događajima koje je grupa potiskivala. Ova jednostavna paralela između potisnutog sjećanja pojedinca i grupe može se zakomplicirati pozivanjem na to pamćenje u dnevno-političkom kontekstu, što otvara prostor za zloupotrebu tj. apropiaciju svjedočanstava preživjelih u svrhe koje ne streme nužno ka postizanju pravde ili upoznavanju sa istinom. Međutim, bit će potrebno makar i nakratko razmotriti statuse preživjelih žrtava i svjedoka, i njihovih svjedočanstava u BiH i Okinawi, njihove uloge i (ne)prihvaćenosti njihovih iskustava.²²

Paul Connerton u svom opisu društvenih oblika prisjećanja, koji se odvijaju dijelom putem komemorativnih rituala, ove fenomene povezuje sa liturgijskim, odnosno jezičnim mnemotehnikama (1989: 57-59). Performativnost tijela učesnika, koje je uvjetovano formaliziranim kodom, predstavlja govor koji nije izrečen (tj. s vremenom nije izmijenjen) već je kao takav samo ponovljen od strane učesnika rituala. Samim tim njihovi pokreti i

²² Zbog nedostatka prostora za detaljniju analizu, ovdje ću samo spomenuti dva projekta koja su indirektno međusobno povezana ali svakako bitna za pitanja preživjelih svjedoka i njihova svjedočanstva: Fortunoff video arhiv pri Yale univerzitetu (Fortunoff Video Archive for Holocaust Testimonies) i fondacija Cinema for Peace (Genocide Film Library).

ponašanje, koji su maksimalno pojednostavljeni, bliski su govoru poput jezične sintakse, odabira vokabulara i stila (Idem 60). Ova paralela, poput one koju Connerton uvodi po pitanju „ideje modernosti koja cilja ka tome da izbriše ono što je prethodilo“ (Cit. P. DeMan prema Connerton 1989: 61), simptomatična je u oba analizirana mikroprostora. Da je ovisnost o prošlosti proporcionalno uvjetovana željom da se ona izbriše, odražava poseban paradoks (Idem). Spomeničku kulturu, posebice onu posvećenu holokaustu i njenim različitim aspektima u različitim društvenim kontekstima, sagledat ćemo kroz *Texture of Memory-Holocaust Memorials and Meaning* James Younga (Young 1993). Pored njega, već prethodno spomenuti Jay Winter se bavio memorijalizacijom Prvog svjetskog rata, što nam može pomoći u boljem razumijevanju načina na koji se danas obilježava događaj koji je vremenski udaljeniji od nas. Pitanja kondenziranja prošlosti i kreiranja nacionalnog sjećanja na osnovu recentnijih događaja (*Tel'Hai*), pitanja reaktualizacije kroz arheološke postupke i narative sa nacionalnim predznakom (*Masada*), sagledat ćemo kroz analize autorice Yael Zerubavel (Yael Zerubavel, *Recovered Roots: Collective Memory and the Making of Israeli National Tradition* 1997). Djela njenog supruga, sociologa Eviatara Zerubavela, omogućit će nam uvid u višeslojna pitanja društvene organizacije vremena (kalendare, različita obilježavanja), ali i pitanja „zaborava“ i „tišine“. *Kultura sećanja* Todora Kuljića, takođe sociologa, pružila je izuzetno vrijedan opšti uvid u različite pokušaje teoretizacije memorije. Značajna vrijednost ove knjige za temu koja se obrađuje ogleda se u primjerima iz domaćeg prostora. Kada je u pitanju nostalgija²³ ili nedostižna želja za povratkom (neproživljene) izgubljene prošlosti, ona može uroditi restorativnom nostalgijom odnosno Hobsbawmovim izmišljanjem tradicije (2001: 41). Koje sve posljedice širi društveni okviri pamćenja, kao i prethodno navedeni fenomeni poput nostalgije ili hijerarhizacije preživjelih svjedoka, imaju ne samo po formiranje kolektivnih već i individualnih identiteta – jedno je od bitnih pitanja na koje ćemo

²³ Posebno vidljiva kod umjetnika Chibane Hitoshija. Pored toga vidjeti Boym, Svetlana *The Future of Nostalgia*.

nastojati odgovoriti kroz naše primjere. Bitno je napomenuti da su prethodno navedeni autori i njihova djela nastala u drugim društvenim, akademskim pa i političkim kontekstima tj. izvan Bosne i Hercegovine i Okinawe. Njihovi različiti pristupi i tumačenja ne mogu biti prosto precrtana bilo na domaći primjer (BiH) ili na nama udaljeno i strano područje, poput Okinawe. Oni mogu pružiti polaznu tačku za promišljanje i tumačenje, međutim, svaki prostor posjeduje svoje specifičnosti koje najbolje izlaze na vidjelo kada se uporede.

e. Historija i/ili pamćenje

Spomenici, muzeji, obilježavanja značajnih događaja iz prošlosti, kroz ceremonijalne rituale, organizaciju vremena, kalendare i institucionaliziranje mjesta sjećanja, igraju značajne funkcije podsjetnika za buduće generacije, kada generacije koje su direktno svjedočile određenom događaju, npr. Drugom svjetskom ratu, nestanu. Yael Zerubavel napominje da su konkurentna sjećanja znak otvoreno sukobljenih različitih interpretacija prošlosti i sadašnjosti, ali i prostori sukoba za društvenu premoć i kontrolu.²⁴ Ona vrši distinkciju između historijskog izučavanja prošlosti (koji ima za cilj hronološko i uzročno-posljedičnu rekonstrukciju prošlosti) i pamćenja (tj. načina na koje se danas odnosimo na prošlost).²⁵ Pierre Nora definira sadašnje vrijeme kao karakterizirano „tenzijom između historije i memorije“.²⁶ Naime, za Norau, memorija predstavlja karakteristiku tradicionalnih društava, što podrazumijeva proživljavanje prošlosti *iznutra* uz pomoć kontinuiranog održavanja/oživljavanja tradicionalnih vrijednosti. Karakteristika je laičkih društava da historijska interpretacija prošlosti, koja u toj propoziciji postoji *izvan* društva, postaje

²⁴ “The commemoration of historical events is not only a powerful means of reinforcing social solidarity but also an arena of struggle over power and control.” ZERUBAVEL, Yael (1997) *Recovered Roots: Collective Memory and the Making of Israeli National Tradition*. Introduction- xix

²⁵ Zerubavel, Yael (1994) *The Death of Memory and the Memory of Death: Masada and the Holocaust as Historical Metaphors*.

²⁶ Nora, Pierre (In) Mayers, Oren, “Musées historiques et américanisation de l’Holocauste“ (In) *Le Temps des Médias*. Revue d’histoire / édité par Société pour l’Histoire des Médias et Nouveau Monde éditions ; sous la rédaction de Patrick Eveno [et alii]. - Paris : Nouveau Monde. 2005; N° 5, str. 94.

nepristupačnom i teško prenosivom sljedećim generacijama.²⁷ U tom pogledu Nora slijedi Maurice Halbwachs za koga slabljenje tradicije i društvene memorije otvaraju prostor za uspon historijskih oblika znanja. Međutim, historijske interpretacije prošlosti ne mogu u potpunosti biti izdvojene iz konteksta iz kojeg nastaju, jer ni sam historičar nikada u cijelosti nije neovisan i „imun“ na politička i druga strujanja unutar kojih živi i radi. Ovu činjenicu ističe i Zerubavelova napominjući da je tako jasna podjela na historiju i memoriju, kao oblike predstavljanja prošlosti kakve predlaže Halbwachs, u praksi teško izvodljiva, što demonstrira na konkretnim primjerima izvedenim iz izraelskog kolektivnog pamćenja (Y. Zerubavel 1994:73).²⁸ Još jedno pitanje koje je bitno kratko spomenuti odnosi se na vremensku percepciju i organizaciju pamćenja prošlosti. U slučaju historije i pamćenja podjela je, može se reći, jasnije vidljiva. Naime, kako Todor Kuljić napominje „kolektivno pamćenje isključuje promene dok je istorijsko znanje zainteresovano za promene“ (2006: 64). Ova karakteristika podrazumijeva da je vremenska percepcija prošlosti uvjetovana potrebom da se kolektivnom identitetu podari osjećaj kontinuiteta, što historijsko znanje upravo dovodi u pitanje (Idem). Značaj (pri)sjećanja prošlosti u kontekstima grupa takođe se može očitati u potrebi da se u teškim trenucima kroz koje grupa prolazi pronađu primjeri iz prošlosti koji će pomoći da se ti trenuci prevaziđu. U tim periodima, prošlost se tumači kao stabilna činjenica koja nudi predložak za prevazilaženje sadašnjosti i projekciju budućnosti (Assmann 1999: 121-135).²⁹

²⁷ Idem str. 95.

²⁸ „Collective memory thus continuously negotiates between available historical records and current social and political agendas. In this process of referring back to history, collective memory shifts its interpretation selectively emphasizing, suppressing, and elaborating different aspects of those records. History and memory, therefore, do not operate in totally detached, opposite directions; their relationships are underlined by conflict as well as by interdependence.”

²⁹ Mada pokušaj raspoznavanja onoga što ulazi u domen historije i onoga što spada u memoriju na trenutke može da se čini poprilično nejasnim, bitno je ovdje napomenuti da, pored velikog broja termina (i metafora) koje se pojavljuju u literaturi studija sjećanja, postoji još jedan koji se čini potrebnim makar spomenuti. Jeffrey Olick skreće pažnju na termin „mnemohistorija“ koja se od historije razlikuje ne po svom fokusu na prošlost kao takvu već načinom na koji se prisjećamo prošlosti. (Cit. A. Assmann prema Olick 2008: 159).

Sukladno prethodnim nastojanjima da se pitanja tenzije između historije i pamćenja jasnije iskažu, poslužiti ćemo se i jednostavnim shematskim prikazom Jamesa Wertscha u kojem sažeto klasificira neke od njihovih osnovnih karakteristika (Wertsch 2009: 127).³⁰

<i>Kolektivno pamćenje</i>	<i>Historija</i>
Subjektivna	Objektivna
Jedinstvena tačka gledišta/perspektiva	Višestruka udaljenost od različitih mogućih perspektiva
Odražava specifični društveni okvir	Ne odražava neki posebni društveni okvir
Nesvjesno svoga postojanja	Kritičko-spoznajna
Teško uzima u obzir proturječnosti u postupcima interpretiranja prošlosti	Priznaje dvosmislenosti i proturječnosti
Ne priznaje „prošlost“ događaja	Fokusira se na historicitet
Povezuje prošlost i sadašnjost	Razdvaja prošlost i sadašnjost
Nehistorično, antihistorično	Posmatra prošlost kao 'tada – ne sada'
Komemorativni glasovi	Historijski glasovi
Muzej - hram	Muzej – prostor za raspravu/forum
Neupitni herojski narativi	Nesuglasice, kontroverze i promjene kao sastavni dijelovi historijske interpretacije

Vratimo se na ono što je bitno za bolje razumijevanje opšte teme ovog rada, tj. preklapanje javnog i privatnog prostora. S jedne strane, imamo društvene okvire pamćenja (*les cadres sociaux de la mémoire*), kakvim ih je definirao Halbwachs, i polazimo od pretpostavke da oni nude osnovni okvir i prostor unutar kojeg djeluju, susreću se i nadopunjuju individualni i kolektivni oblici pamćenja. S druge strane, ne manje bitnu funkciju imaju i individualna sjećanja. Reciprocitet i klizanje između različitih oblika memorije stvoreni su upravo cjelokupnim društvenim kontekstom u kojem „individualna memorija reaktualizira kolektivnu kako bi se prisjetila nekog događaja, dok se grupa, ili kolektiv, takođe,

³⁰ Prijevod autora.

koriste individualnim memorijama kao medijem putem kojeg se prisjećaju“.³¹ Tako se društveni okviri pamćenja nude analizi najprije kao mentalne strukture koje su u osnovi, kao što im ime nalaže, društvenog porijekla (Namer 2000: 48). Pored dihotomije individualnog i kolektivnog pamćenja, pojavljuje se još jedna bitna specifičnost u analizama fenomena kolektivnog i individualnog pamćenja. Riječ je o odnosu između pamćenja i historije koji smo prethodno spomenuli. Pamćenje posjeduje konotaciju klizavog i nestabilnog područja koje ne sadrži kvalitete koje bi ga učinile „objektivno validnim historiografskim podatkom“, te ga se u većini slučajeva isključuje iz „ozbiljne“ historiografske građe (Hodgkin, Radstone 2003: 2-3). Ovo se dijelimično podrazumijeva zbog činjenice da se u većini slučajeva radi o kolektivnom prisjećanju prošlosti kojoj se nije direktno svjedočilo.³² Distinkcija je, takođe, metodološke prirode. Dok se historičar poziva na svetost svojih izvora, istraživanje različitih oblika pamćenja zasniva se pretežno na usmenim predanjima, direktnim ili indirektnim svjedočanstvima. Nažalost, uprkos činjenici da iskaz pojedinca predstavlja značajan dokaz u postupku utvrđivanja razvoja događaja, može doći do djelomične alteracije, posebno ako se reaktualizira nakon godina šutnje i predstavlja traumatično sjećanje.³³ Na ovom mjestu bitno je pojasniti nijansiranu razliku u definiranju sjećanja i pamćenja. U tom pogledu poslužiti ćemo se pojmovnim i teorijskim okvirom Todora Kuljića, koji preuzima od Aleide i Jana Assmanna. On definira pamćenje, tj. društveni i kulturni aparat, kao „skladištenje sadržaja prošlosti, dok sjećanje, tj. emotivni i kognitivni odnos pojedinca prema iskustvu, definira kao aktuelizovanje sačuvanih sadržaja“ (Kuljić 2006: 6-7). Kuljić definira kulturu sjećanja

³¹ „La dimension essentielle devient alors que les cadres sociaux sont communs à la mémoire individuelle et à la mémoire collective, et sont le lieu ménageant leur réciprocité. Il y aurait comme une totalité mémorielle liant mémoire individuelle et mémoire collective, tantôt la mémoire individuelle réactualise la mémoire collective pour se souvenir, tantôt le groupe se souvient par la médiation de la mémoire individuelle.“ (Namer 2000: 46).

³² Mnemohistorija kao obrazac za aktivni kulturalni prijenos znanja o prošlosti (Cit.A.Assmann prema Olick 2008: 160).

³³ cf. Annette Wieviorka (1992) *The Era of the Witness*.

kao „zbirni pojam za oznaku sveukupne nenaučne javne upotrebe prošlosti i međugransku naučnu disciplinu koja se bavi tumačenjem i objašnjenjem različitih oblika očuvanja i iskrivljavanja prošlost“ (Idem).

Razdor između historije i kulture sjećanja Kuljić dalje pojašnjava sljedećom premisom: „Dok istorijska kultura obuhvata individualne i kolektivne strategije pamćenja i sintetizuje ih u naučne diskusije, dotle se kultura sećanja više odnosi na ideološke kolektivne načine, mesta i obrasce sećanja. Ova upadljiva dvosmislenost kulture sećanja ipak nije protivrečna, jer je, uprkos razlikama, teško do kraja razdvojiti javnu od naučne svesti o prošlom.“ Ova činjenica je bitna za primjere koji će biti navedeni kasnije u tekstu. Naime, vidjet ćemo da zloupotreba pamćenja, kao i upotreba pamćenja i sjećanja, selektivno sažimanje historijskih perioda, zatim iskrivljavanja historiografije u svrhu nacionalnog homogeniziranja, ne dolazi samo kroz političko djelovanje već i kroz naučne i druge tekstove među kojima su pojedini i umjetničke prirode.

f. Društveni okviri pamćenja / Analitička matrica

U tekstu „Re-framing memory. Between individual and collective forms of constructing the past“,³⁴ Aleida Assmann dopunjava termin „kolektivno pamćenje“ sa dodatna tri okvira: društveno, političko i kulturalno pamćenje, uz opasku da pamćenje pojedinca ne čine samo njegove/njene individualne memorije već i memorije koje dijeli sa osobama koje nju/njega okružuju, bilo da ih je direktno proživjeo/la ili ne (Assmann 2010: 41). Zajednička prošlost i sjećanje na nju se tako mogu posmatrati kao „predložak modela za formiranje trenutnih načina ponašanja na osnovu kojeg ljudi oblikuju svijest o sebi i onome što ih okružuje“. ³⁵

Pored ovoga, Jan Assmann nam predlaže tri različita koncepta memorije koja bi mogla ponuditi jasniju sliku *klizanja* između njenih različitih manifestacija i registara. ³⁶

Distinkcija koju on pravi između komunikativne i kulturalne memorije leži, ukratko, u činjenici da se kulturalna memorija otjelovljuje u institucijama, ritualima, te podliježe različitim interpretacijama i vremenskom ritmu komemoracija. Nasuprot tome, komunikativna memorija nema svoje institucije, niti reprezentativne simbole, ona postoji u svakodnevnoj interakciji i komunikaciji, te je po Assmannu samim tim i kraćeg vremenskog postojanja. Podjelu naglašavam iz praktičnih razloga mada mi se čini da je u praksi u pojedinim momentima teško odrediti da li se pojedini narativi odnose na sjećanja individue, porodice ili grupe upravo zbog *transpozicije* dijelova narativa. Jasne granice između različitih oblika u kojima se narativi manifestuju ne mogu se uvijek precizno odrediti, jer u praksi vrlo

³⁴ (In) *Performing the Past: Memory, History and Identity in Modern Europe*. Str. 35-50.

³⁵ „We should see the past as acting as a ‘model’ for the present in two distinct ways – as ‘a template that organises and animates behaviour and a frame within which people locate and find meaning for their present experience. Collective memory affects social reality by reflecting, shaping and framing it’. Seen in this way, collective remembering is a continuous dialogue between present and past, where what is recalled is used as a ‘framework of meaning’ for understanding the present without determining the direction of the future.“

Schwartz (2000: 18) (In) *The Social Psychology of Experience*. Str. 22.

³⁶ Assmann, Jan. „Communicative and Cultural Memory“. (In) *Cultural Memory Studies*. Str.109-118.

lako i često dolazi do preklapanja privatnog i društvenog, odnosno „komunikativnog” i „kulturalnog” prostora. Ova činjenica se usložnjava dodatnim vremenskim i društvenim transformacijama kroz koje se narativi formiraju, tumače i prenose iz generacije u generaciju.

Assmannovu podjelu na tri razine (unutrašnju, društvenu i kulturalnu), kao i njihove specifičnosti (vremenske, identitarne i mnemoničke) pokušali smo primjeniti na kontekste koji su predmet istraživanja.

Razina	Vrijeme	Identitet	Memorija
<p>Unutrašnja (neuro-mentalna)</p> <p><i>Sjećanje</i></p> <p>Patološko-terapeutska razina (Ricoeur)</p>	<p>Unutrašnje, subjektivno vrijeme</p> <p>Jedan životni vijek</p>	<p>Unutrašnje-pojedinačni, sopstveni</p> <p>Individualni</p> <p>- „Žalovanje kao oblik sjećanja posjeduje katarzičnu funkciju koja omogućava ne samo prevazilaženje gubitka već i pomirenje - sa sobom i sa drugima.“ (Ricoeur 1990: 249).</p>	<p>Memorija pojedinca</p> <p>a. Preživjelih logoraša, boraca NOB-a, Drugi svj.rat/1992.-1995.</p> <p>b. Stanovnika Sa, Mostara, B.Luke, civila</p> <p>c. Svjedok i žrtva/ Učesnik i počinioc/ Posmatrač masovnih zločina</p> <p>d. Pripadnik oružanih snaga</p> <p>e. Trauma</p>
<p>Društvena</p> <p><i>Pamćenje</i></p> <p>Pragmatična razina (Ricoeur)</p>	<p>Društveno</p> <p>Jedne do tri generacije -„Intra-generacijski prijenos traume“ (Hirsch 2008: 107).</p>	<p>Društveno biće kao nosioc društveno određene uloge</p> <p>a.Preživjeli svjedok b.Pisac/Pjesnik c.Umjetnik d.Novinar e.Akademski radnik f. Aktivista g. Roditelj/odgajač</p> <p>-„Politička imaginacija“ (A.Assmann). -„Pamćenje kao dužnost tj. devoir de mémoire (durcharbeiten - Freud) i odgovornost naspram žrtava. (Ricoeur) -„Bolesti (zlopotrebe) pamćenja su bolesti identiteta.“ (Ricoeur 1990: 156).</p>	<p>Komunikativna memorija</p> <p>a.Svjedočanstva / <i>praeterita</i> (Ricoeur 2004: 161)</p> <p>b.Pisanje/objavljivanje knjiga i tekstova</p> <p>c.Radio-emisije</p> <p>d.Tv-prilozi</p> <p>e. Ritualni (sahrane)</p> <p>f. Komemoracije</p> <p>g.Filmovi</p> <p>h.Predavanja-okrugli stolovi</p> <p>i. Volonterske akcije</p> <p>- „Narativna imaginacija pomaže univerzalizaciju pamćenja i razmjenu iskustava.“ (Ricoeur 1996: 300).</p> <p>- „Svjedočanstva otvaraju epistemološki proces koji počinje od sjećanja, prolazi kroz arhive i dokumenta, te dostiže razinu zadokumentiranog dokaza.“ (Ricoeur 2004: 161).</p>
<p>Kulturalna</p> <p>„Konstruisano, skladišteno, prenošeno pamćenje. Svjestan odnos prema zbivanjima iz prošlosti.“ (Kuljić 2006: 8).</p> <p>Etičko-politička (institucionalna) razina (Ricoeur)</p>	<p>Historijsko, mitsko, kulturalno vrijeme</p> <p><i>Kanon</i> (A.Asman) -<i>Trans-generacijski prijenos traume</i> (Hirsch 2008: 110).</p> <p><u>a.Pamćenje</u> a.1.Aktivno →Kanon a.2.Pasivno →Arhiv</p> <p><u>b.Zaborav</u> b.1. Aktivan →Uništavanje,</p>	<p>Kulturalni identitet</p> <p>a. Nacionalni b. Vjerski c. Rodni d. Jezički e. Politički f. Regionalni/lokalni g. Grupni (narodnost)</p> <p>Aktivna memorija koja sadrži kulturalne poruke namijenjene budućnosti i koje se kontinuirano koriste i ponavljaju. Njima, među ostalim, pripadaju i umjetnička djela koja su namijenjena ponovnom predstavljanju, čitanju, igranju, komentiranju, itd. (Assmann 2008: 99)</p> <p>Tradicionalizovanje/institucionalizovani</p>	<p>Kulturalna memorija (<i>kulturelles Gedachtnis</i> – <i>Institutionalized hegemonic archival memory</i> J.Assmann prema Hirsch 2008)</p> <p>a. Škole (univerziteti) b. Vjerske zajednice, kulturna društva i institucije kulture c. Političke partije i njihovi programi d. Spomenici e. Muzeji f. Kalendari g. Arhive</p> <p>- (1)Mehanizmi nametanja slike prošlosti; (2) pojedinačne i grupne potrebe koje olakšavaju prihvatanje prošlosti (Kuljić 2006: 8).</p> <p>-Tri osnovne jezgre aktivne</p>

	<p>tabu, cenzura b.2.Pasivan → Zanemareni, zaboravljeni, skladišteni artefakti (Assmann 2008: 99).</p>	<p>izbor i tumačenje očuvanog materijala (Kuljić 2006:70)</p>	<p>kulturalne memorije (Assmann 2008): religija, umjetnost i historija. - Sadašnji prikaz predmeta koji nije tu. (<i>The present representation of an absent thing-eikōn</i>) (Plato cit. prema Ricoeur 2004: 7-15).</p>
--	--	---	--

S obzirom na predmet našeg istraživanja, koji zbog svoje prirode zahtjeva posmatranje iz različitih perspektiva, možemo reći da će nam ovaj analitički okvir pružiti jasniji obrazac za tumačenje kulturalnog pamćenja.³⁷ Jan Assmann pod terminom kulturalnog pamćenja obuhvata sljedeća tri aspekta: „odnos prema prošlosti (čisto sećanje), razvoj kulturnog identiteta odnosno političke imaginacije, tj. osećanja pripadnosti pojedinaca, i na kraju, tradicionalizovanje, tj. institucionalizovani izbor i tumačenje očuvanog materijala“ (Kuljić 2006: 70). Ovom klasifikacijom se apsolutno ne zanemaruju prva dva aspekta, odnosno sjećanja koje „pokrivaju“ jednu do tri živuće generacije. Oni su samo obuhvaćeni u veći tj. društveni okvir.

Ovdje je već potrebno napomenuti da pitanje prve, druge ili treće generacije preživjelih svjedoka se veoma razlikuje u prostorima koje razmatramo. U BiH je generacija, koja nije bila dovoljno stasala da učestvuje direktno u manjim sukobima ili uopšte u NOB-u, uspjela održati živim sjećanje na veliki dio dešavanja kojima je svjedočila. Tako 1991. godine ta generacija po drugi put svjedoči vojno-političkom sukobu koji konačno rezultira

³⁷ Todor Kuljić (2006: 79) napominje da i Pierre Nora, na koga se Jan Assmann poziva, razlikuje četiri strane pamćenja: simboličku (komemoracije, jubileji, amblemi), funkcionalnu (rukotvorine, autobiografije), monumentalnu (groblja, zgrade), i topografsku (arhive, biblioteke, muzeji).

dezintegracijom SFRJ. Na Okinawi je situacija pomalo drugačija. Generacija koja je ili učestovala u japanskim vojnim operacijama i/ili svjedočila porazu japanske vojske je još uvijek živa, mada se broj preživjelih znatno smanjuje iz godine u godinu. Značaj koji se danas u BiH pridaje sjećanjima na zločine protiv civila ne samo za vrijeme Drugog svjetskog rata nego i prije (npr. odmazde i masakri nad muslimanskim stanovništvom koji su uslijedili nakon raspada Otomanske imperije, kao i porodični narativi) direktna je posljedica zločina počinjenih u periodu 1992.-1996. Na Okinawi je riječ o retroaktivnom „buđenju“ pamćenja i, nastojanjima da se, unatoč postepenom nestanku preživjelih svjedoka, te složenim odnosima sa maticom Japanom i američkim vojnim snagama, institucionaliziraju narativi o sopstvenoj (grupnoj) viktimizaciji (nasuprot ostatku japanskog arhipelaga).³⁸ Samim tim, zbog prožimanja kolektivnih i individualnih čimbenika, bilo je potrebno sagledati različite oblike kroz koje se manifestuju ovi mehanizmi, jer se unutar njih produciraju likovna djela koja ćemo nastojati analizirati.

³⁸ Više o Drugom svjetskom ratu kao historijskom prijelomu u bivšoj Jugoslaviji vidjeti: *Zbornik radova Instituta za istoriju Sarajevo* (2007) „Revizija prošlosti na prostorima bivše Jugoslavije“. Bosto, S; Cipek, T; Milosavljević, O (2008) „Kultura sjećanja 1941: Povijesni lomovi i svladavanje prošlosti“, Zagreb. Bosto, S, Cipek, T. (2009) „Kultura sjećanja 1945: Povijesni lomovi i svladavanje prošlosti“ Zagreb. Banjeglav, T; Govedarica, N; Karačić, D (2012) „Re:vizija prošlosti: Politike sjećanja u Bosni i Hercegovini, Hrvatskoj i Srbiji od 1990“. ACIPS, Sarajevo. U slučaju Japana vidjeti; Seaton, A. Philip (2007) *Japan's Contested War Memories: The 'memory rifts' in historical consciousness of Worl War II*. Routledge, London. Selden, Mark „Japan, the United States and Yasukuni Nationalism“ *Economic and Political Weekly*, Vol. 34, No, 45 (Nov 8-14, 2008), pp. 71 – 77. Hein Laura; Selden, Mark „Fifty Years after the bomb: Commemoration, Censorship and Conflict“. *Economic and Political Weekly*, Vol. 32, No 32 (Aug 9-15 1997), pp. 2010-2014.

g. Kolektivni/individualni identiteti, pamćenje i zaborav

Preciziranje termina „politika sjećanja“ i „politika identiteta“ je nužno mada se njihova uzročno-posljedična veza na prvi pogled može činiti jasnom. Šta su politike sjećanja (Meyer 2008: 186) i koje konsekvence one imaju za formiranje kolektivnih identiteta, pokušat ćemo da sagledamo kroz pitanje upotrebe odnosno primjene kolektivnog pamćenja u identitarne svrhe. Pretpostavljamo da kolektivno pamćenje postoji,³⁹ nasuprot mišljenju Susan Sontag (Susan Sontag 2004), i da kao takvo pruža osnovu za formiranje kolektivnih identiteta (cf. Ricoeur). Ne negirajući u potpunosti Sontaginu tvrdnju da sjećanje pojedinca odumire sa njim i da kao takvo ne može postati dijelom kolektivnog pamćenja, Aleida Assmann je, ipak, dopunjuje sa pojašnjenjem da se „sjećanja pojedinca, jednom izgovorena, stapaju sa inter-subjektivnim sistemom govora i od toga trenutka više ne pripadaju ekskluzivno samo tom pojedincu. Sjećanja koja su kodirana putem govora sada mogu biti razmijenjena, podijeljena, dokazana, potvrđena, ispravljena ili preispitivana, te na kraju, ne manje bitno, i zapisana čime bivaju sačuvana i time potencijalno pristupačnija za one koji ne dijele njihove vremenske i prostorne okvire.“⁴⁰ Srodna interpretacija prisutna je kod Werstcha, odnosno Bahtina, kojeg smo maloprije spomenuli.

Pojam identiteta, Todor Kuljić tumači kao „polugu kulturnog, nacionalnog ili rasnog“ (2006: 97). Time on podrazumijeva da, u kontrastu sa planskom (i klasnom) ideologizacijom, identitet može predstavljati „manje više spontanu iskrivljenost saznanje perspektive kod kolektivnog pamćenja“ (Idem). Dalje, za Kuljića je kolektivno pamćenje „funcionalna tačka u kojoj se ogledaju kontinuitet i identitet“ (2006: 65). Kolektivno

³⁹ Mada poistovjećivanje individualnih osjećaja i emocija sa kolektivnim predstavlja uistinu absurd. Više o tome vidjeti James Wertsch (2009) „Collective Memory“ (in) *Memory in Mind and Culture*. Str.117-138.

⁴⁰ „Once verbalized, the individual's memories are fused with the inter/subjective symbolic system of language and are, strictly speaking, no longer a purely exclusive and unalienable property. By encoding them in the common medium of language, they can be exchanged, shared, corroborated, confirmed, corrected, disputed – and, last but not least, written down, which preserves them and makes them potentially accessible to those who do not live within spatial and temporal reach.“ A.Assmann (2010) „Re-framing memory. Between individual and collective forms of constructing the past“ (in) *Performing the Past: Memory, History Identity in Modern Europe* str. 36.

pamćenje tako omogućava osjećaj kontinuiteta odnosno održavanja vitalnih identitarnih karakteristika grupe. Ono na taj način doprinosi izgradnji i isticanju distinktnih osobina, individualnih i kolektivnih, koje su potrebne da se stvore linije razgraničenja među grupama. U svom pojašnjenju, Kuljić nastavlja: „Sa stanovišta pojedinca, pamćenje jeste skup učešća u mnoštvu grupnih sadržaja pamćenja, sa stanovišta grupe to je pitanje raspodele znanja svojim članovima.“ (Idem). Znanje, u slučaju naše analize, odnosi se istovremeno i na historiografske podatke i na porodične / individualne narative.

Naš odnos se, dakle, gradi kroz dvoslojnu perspektivu. Prva je individualna, ali uvijek u dodiru sa mnogim drugim, individualnim ili kolektivnim, dopunjuje se i dijeli poglede sa drugim viđenjima. Druga je kolektivna i, iako i ona ima dodira sa pojedinačnim viđenjima prošlosti (npr. apropiacija sjećanja), ona igra hegemonizirajuću ulogu.⁴¹ Domaći autori koji su se bavili problematikom politika sjećanja i revizionizma, koje smo već u više navrata spominjali, su Todor Kuljić, ali i autori poput Husnije Kamberića, Šaćira Filandre i drugih mlađih istraživača iz Srbije, Hrvatske i BiH.

g.1. Pamćenje i zaborav

Nakon prethodnih nastojanja da se naznači fokus ovog poglavlja kao i njegov osnovni pojmovno-hipotetički okvir, bitno je nakratko sagledati i neposredni tj. sastavni dio pamćenja – a to je zaborav.⁴² Paul Ricoeur definira pamćenje kao pandan zaboravu,⁴³ nečemu što se ne bi trebalo dogoditi, pa se kao tako nastoji izbjeći. Zaborav također označava nešto odsutno, prostor gdje je nešto bilo, ali više nije. Za Ricoeura memorija omogućava predstavljanje sadašnjosti kroz projekcije prošlosti što nudi osnovu za Historiju.⁴⁴ Na samom početku svoje knjige *Memory, History, Forgetting*, on spominje prve pokušaje tumačenja odnosa

⁴¹ „Opšte načelo da vlast i pobjednici kontrolišu i pišu istoriju da bi pravdali vlastitu dominaciju, na različit način je istraživački operacionalizovano. Gramši je upozorio da onaj ko kontroliše proizvodnju kontroliše i kulturu, a kultura hegemonija se uspostavlja preko tradicije, koja je uvek više od inertnog istorijskog segmenta.“ (Kuljić 2006: 138).

⁴² Kasnije ćemo preispitati i koncept *društvene tišine* (Jay Winter) kao trećeg sastavnog elementa pored pamćenja i zaborava.

⁴³ Na početku ovoga teksta potrebno je naglasiti ekvivalentnost prevedenih termina. Knjiga korištena kao osnovni izvor je engleski prijevod francuskog originala i sve jezične „nijanse“ su naglašene u tekstu, na engleskom. Ukoliko postoji potreba, francuska riječ koja se pojavljuje u engleskom tekstu je takođe navedena.

⁴⁴ Na više mjesta u *Memory, History, Forgetting*, Ricoeur pojmu historija preferira pojam historiografija. Njegovo objašnjenje se oslanja na etimologiju riječi (pisanje historije), odnosno, ono što Ricoeur naziva „skripturalna/ literarna faza prikazivanja“ nečega što je prošlo/odsutno (Ricoeur 2004: 136-138). U skladu s tim, on stavlja akcenat na sâme izvore historijskog znanja.

memorije i zaborava kroz Platonovu metaforu *eikona*: predmeti i ljudi ostavljaju tragove/otiske u dušama koje su poput voska. Kvalitet voska nije jednak kod svakog pa time i kvalitet sjećanja varira od osobe do osobe. Jednom kada su tragovi nastali i uprkos odsustvu predmeta, čovjek može da se prisjeti nečega što je bilo a više nije. On/ona treba da „prepozna“ predmet iz sjećanja među tragovima koji su nastali. Na samom početku postavlja se problem tragova (kao otisaka ili kopija), čemu slijedi pitanje *mimesisa*. Pamćenje se time dovodi u odnos sa nečim što je u domenu prošlog vremena, ali, takođe, u vezi sa našom sadašnjosti i projekcijom budućnosti. Kako bi se prisjetili događaja iz prošlosti prva stvar na koju možemo računati je naša memorija koja ima svoje slabosti, te zbog toga može dijelomično biti nedostatna. Druga osnova mogu biti historijski dokumenti, arhive, svjedočanstva.

Međutim, problem koji se tada javlja je problem (historijske) naracije/interpretacije prošlosti, koji možete biti višeslojan. Jer, kada Ricoeur spominje „upotrebu“ memorije on, takođe, navodi i njenu moguću „zloupotrebu“. Ovu vrstu teoretizacije argumentira našom dužnošću da se prisjećamo (*devoir de mémoire*), potrebom i etičkom odgovornošću spram žrtava, da se prisjećamo užasa koji su pogodili ne samo njih već i njihovu širu zajednicu, čovječanstvo. Pitanje sjećanja, zaborava, pokušaja sistematičnog predstavljanja prošlosti, ljudskog iskustva kroz historijsku prizmu ili fikciju, te identiteti imaju jednu zajedničku osnovu (*dénominateur commun*), a to je njihova vremenska dimenzija.

Naracije o prošlosti i preispitivanje pamćenja se, takođe, dovodi u vezu sa mogućim manipuliranjem memorije u ideološke svrhe (*abuses of memory, abuses of forgetting*), odnosno, sa etičkim problemima vezanim za naš odnos prema događajima iz prošlosti. I, naravno, pričati o memoriji ne može se učiniti, kao što je prethodno navadeno, a da se ona ne dovede u vezu sa svojom binarnom opozicijom – zaboravom. Zaborav može biti namjeran ili nenamjeran, on se može odnositi na prisjećanje sretnih ili nesretnih dešavanja iz bliske/daljnje prošlosti zajednice i pojedinca.

Moguće manipuliranje memorije zahtjeva etički pristup njenom tumačenju. Ricoeur nudi tri razine putem kojih memorija utiče na sfere privatnog i društvenog života: 1) patološko-terapeutska, 2) društveno-pragmatična i 3) etičko-politička odnosno institucionalna.⁴⁵ Patološko-terapeutska razina ima za cilj da pomogne u suočavanju sa bolnom prošlošću, i Ricoeur se ovdje ponajviše oslanja na Freuda i njegovo insistiranje da kroz govor pacijent postepeno otkrije izvor svojih snova, strahova i drugih simptoma. Ova dimenzija se naravno pretežno odnosi na suočavanje sa gubitkom, žalovanjem i melanholijom koja time rezultira. Druga, društveno-pragmatična razina, se po Ricoeuru prevashodno tiče identiteta, kolektivnih i individualnih, i mogućih društvenih zloupotreba sjećanja. Posljedna, institucionalna, odnosno etičko-politička razina se odnosi na dužnost prisjećanja prošlosti (kako se ista ne bi ponovila).⁴⁶ Ove tri razine su kod Ricoeura u funkciji oprosta i katarze, iz razloga što on identitarna pitanja poistovjećuje sa problemima suočavanja sa bolnom i traumatičnom prošlošću.

g.2. Historija kao naracija

Ricoeurovo tumačenje historije u velikoj mjeri se odnosi na *pisani* tekst kao oblik koji omogućava shvatanje nas kao takvih i svijeta koji nas okružuje.⁴⁷ Prva Ricoeurova pretpostavka je da tekstovi predočavaju „fundamentalne karakteristike historiciteta ljudskog iskustva“.⁴⁸ Autor vjeruje da se spoznaji prvashodno prilazi kroz riječ. Bilo da se radi o usmenim predanjima ili pisanom tekstu, jezik je u srži svakog pokušaja razmišljanja svijeta. Tekst, tvrdi Ricoeur, posjeduje vremenske kvalitete vezanja radnje iz prošlosti i čitaoca toga teksta, tj. smanjenja distance, odnosno uspostavljanja veze između autora i čitaoca.⁴⁹

Pri spominjanju Platonovog tumačenja memorije, Riker navodi pasaż iz *Philebusa*:

⁴⁵ Duffy, M (2009) *Paul Ricoeur's Pedagogy of Pardon: A Narrative Theory of Memory and Forgetting*. str. 51-52.

⁴⁶ Ibidem, str.53.

⁴⁷ “Written words are the route to understand the meaning of life. Written works have meaning because they are reflective of life, and life gains meaning through its ability to be represented in written works.“ Karl Simms (2007) Paul Ricoeur. Routledge Critical Thinkers. str.33.

⁴⁸ IBID str.39.

⁴⁹ mimesis+vrijeme= naracija

„Ukoliko u određenom momentu memorija i percepcija djeluju istovremeno uz druge impresije (*panhtemata*), one tada ispisuju riječi (*graphein*) u našim dušama onakvim kakve su bile u tom trenutku. Ukoliko su ta ispisana iskustva istinita, mi stičemo na istini utemeljeno mišljenje o njima. Ali ukoliko naš zapisničar (*grammateus*) pogrešno zapiše, rezultat će biti suprotan istini.“⁵⁰ Ovaj citat navodi na pitanje očuvanja sjećanja, njegovog istrajanja ili uopšte o mogućnostima prisjećanja. Kroz unutrašnji odnos ostavljenih tragova, čija su prepoznavanja nužna da bi se sjećanje na njih uopšte moglo vratiti, pamćenje se predstavlja kao sistem „čitanja“. Ova činjenica je jako bitna kada se posmatra u Ricoeurovom kontekstu, što ćemo vidjeti u daljem tekstu.

Mimesis, kako ga je Aristotel shvatao, a Ricoeur preuzeo, je kreativna imitacija radnje (djelovanja) kroz naraciju (Duffy 2009: 27). Predstavljanje određenog događaja putem teksta, igre ili slike daje jednim dijelom osnovu za tumačenje prošlosti. Za Ricoeura, memorija je narativna konstrukcija koja bi trebala da omogućava iscjeljenje, katarzu, posebno kada se radi o kontekstu traumatične prošlosti koja predstavlja posebno težak zadatak. Svako novo čitanje određenog događaja/tragedije ga problematizira jer uvodi (moguća) višeslojna tumačenja jednog njegovog dijela ili cjeline. Ono što Ricoeur podvlači jeste značaj postizanja krajnjeg ishoda procesa katarze, a to je oprost/pomirenje.

Drugo što naracija omogućava je izgradnja narativnog identiteta, kako na historijskom tako i na individualnom nivou.⁵¹ Ricoeur se služi pojmom metafore (kao najprisutnije u poetskom jeziku) i *mimesis* ljudskog djelovanja kao elementima kroz koje analiziramo i eventualno „proživljavamo“ naše živote kako bismo ih bolje shvatili.⁵² Suština naracije (*récit*)

⁵⁰ Philebus 38a-39c in *Memory, History, Forgetting*, str.14.

⁵¹ “One of the central products of narrative is to allow us to construct a narrative identity—both at the level of history (and e.g. the identity of a nation) and at the level of the individual life”. Habermas, “Concerning the public use of history”, *New German Critique*, Spring/Summer 1988, vol. 44 str. 40–50.

⁵² “Ricoeur insists that this linguistic character of historical meaning is central to the entire argument of Time and Narrative. The first relation of narrative to action, Mimesis I, disclosed the primordial capacity of human action to be symbolically mediated. The second, Mimesis II, operating in the structural emplotment of fiction and historiography, revealed how imitated action functions in terms of a text. Now the third mode, Mimesis III, comprising the effects that historical meaning has on our present action and suffering, is shown to coincide in large part with the transmission of meaning by the textual mediations of the past.” *On Paul Ricoeur*, str.59.

je povezivanje različitih događaja za njihovo bolje razumijevanje iz razloga što:“naracija ispunjava svoju punu funkciju tek onda kada objašnjava“.⁵³

Historija prevazilazi puko hronološko nabranje događaja, i omogućava njihovu interpretaciju radi preispitivanja uzročno-posljedičnih odnosa. Takođe, Ricoeur smatra kolektivne memorije osnovom za historiografiju. U tom kontekstu, naracije ispunjavaju svoju ulogu platformi na kojoj će se bazirati buduća tumačenja. Od tri elementa *mimesis* koje smo prethodno naveli, najbitniju ulogu igra *mimesis II*, odnosno konfiguracija, jer sadrži element *mimesis* koji označava radnju (*emplotment*), *muthos*. Hermeneutički krug koji čine ova tri elementa omogućava „čitanje“ nekog događaja kroz naše postojeće znanje (koje unosimo u proces čitanja), zatim kroz znanje koje smo stekli nakon čitanja naracije (dopunjavanje na kraju procesa), što je omogućeno radnjom same naracije. Zbog toga što se kroz proces tri *mimesis* vrijeme naracije i naše vrijeme uzajamno odražavaju jedno u drugome, stičemo nova saznanja o naraciji i životu. U pokušaju da bolje zaokruži tumačenje našeg odnosa *vis-à-vis* zla (što je bio samo jedan od povoda za nastajanje knjige *Memorija, Historija, Zaborav*), Ricoeur nudi njegovo razmatranje kroz tri etape: a) praktično razumijevanje (*phronesis-mimesis-praxis*); b) iscjeljenje (*catharsis-Durcharbeitung*); c) oprost.⁵⁴ I kao što Ricoeur citira Tzvetana Todorova, historičar pravi izbor događaja koje će uvrstiti u svoju studiju ne samo da bi se približio istini već da bi činio dobro.⁵⁵

Drugi autori, poput Yael Zerubavel ističu da društvena memorija, odnosno društveno pamćenje, za razliku od historije, vrši narativnu selekciju elemenata koji su najpodobniji reprezentaciji identiteta koji dâta grupa nastoji izgraditi (1995: 8). Narativna struktura društvenih oblika memorije tim putem omogućava akcentiranje pojedinih vremenskih perioda kao i prešutkivanje drugih koji ne idu u smjeru kojem se stremi. Ova karakteristika društvenih

⁵³ “A narrative that fails to explain is less than a narrative. A narrative that does explain is a pure, plain narrative.” P. Ricoeur, *Temps et récit*, str. 148.

⁵⁴ Richard Kearney, “On the Hermeneutics of Evil” (In) *Reading Ricoeur*, str.83.

⁵⁵ P.Ricoeur, *Memory, History, Forgetting*. Str.86.

memorija može objasniti selektivni pristup prošlosti koji se adaptira trenutačnim političkim i drugim potrebama kao i „kompresiju“ tj. sažimanje pojedinih historijskih perioda. Takođe, ono otvara pitanje narativne forme, bilo ciklične ili linearne na kojima se kolektivne memorije, odnosno nacionalni narativi grade.

„Sećati se, znači aktivirati asocijativne obrasce, a u tom složenom procesu sadržaji sećanja se menjaju“ (Kuljić 2006: 35). U tom pogledu se mogu tumačiti sličnosti u korištenoj terminologije čiji izvor leži u sjećanju na Drugi svjetski rat, sa pojedinim akterima poput četnika, ustaša koji su transponovani u kontekst raspada SFRJ devedesetih godina. Preuzimanje pojedinih uloga, poput boraca antifašista, i njihovo poistovjećivanje sa bh. državnošću, samo je jedna od karakteristika jednog od tri konkurentna narativa u BiH. Ovim situacijama ćemo se kasnije detaljnije baviti u tekstu.

h. Nedostatna memorija

Kao što smo prethodno naveli, u poglavlju „The Exercise of Memory: Uses and Abuses“,⁵⁶ Ricoeur je definirao tri nivoa moguće distorzije, odnosno zloupotrebe memorije.⁵⁷ Riječ je o patološkom nivou (memorija može da se deblokira kroz terapijsko djelovanje), o nivou praktične primjene memorije (manipulirane memorije) i o etičko-političkom nivou na kojem se memorija poistovjećuje sa organiziranim/institucionaliziranim sjećanjem, odnosno komemoracijama. Kroz ova tri nivoa Ricoeur ilustrira slabosti memorije i (ne)mogućnosti predstavljanja predmeta njenog izučavanja. Blokiranje (pod)sjećanja na pojedina dešavanja iz prošlosti su iz domena kako kolektivnog tako i individualnog pamćenja.⁵⁸ Ukratko, radi se o odsustvu/nestanku nečega što uzrokuje tugu, koja s vremenom prerasta u složeniji i dublji oblik žalovanja – melanholiju, odnosno određeni oblik depresivnog stanja. Tačan uzrok tugovanja/žalosti prestaje biti jasan i melanholično stanje se bliži neurotičnom. Kada govorimo o procesu liječenja, povrat memorije omogućuje suočavanja sa prvobitnim problemom blokirane memorije i preispitivanja njenih uzroka.

Preispitujući moguće „klizanje“ od individualnog ka kolektivnim simptomima tugovanja i žalosti, Ricoeur navodi kolektivne ceremonije (npr. sahrane) kao moguće bitne momente zajedničkog obilježavanja žalosti i iskazivanja zajedničkoga. Pored mogućeg „njegovanja“ historijskih činjenica/trenutaka te sjećanja na njih, druga strana medalje mogu biti kolektivne amnezije u slučaju (ideološki) neprikladnih sjećanja. Kako Ricoeur navodi, kolektivne memorije predstavljaju osnovu za izgradnju kolektivnog identiteta, što djelomično otvara prostor za moguće distorzije pamćenja, tj. izmanipulirane memorije.

⁵⁶ „The Exercise of Memory: Uses and Abuses“ (in) *Memory, History, Forgetting*. 57-92.

⁵⁷ Idem. Str.57.

⁵⁸ Kao prvu referencu, Ricoeur navodi nenamjerno zaustavljene memorije i Freudov esej „Trauer und Melancholie“ u kojem daje, među ostalim, dva savjeta u pristupu procesu njege pacijenta: prvo je strpljenje analiste, a drugo je pacijentovo suočavanje sa bolešću. Kada je „žalovanje“ u pitanju, kao što stoji u naslovu eseja, ono ima sličnosti sa memorijom, te se na momente čini da nudi dva lica jednog fenomena.

Ovaj oblik distorzije označava, takođe, (traumatično) stanje zajednice koje se iskazuje kroz višak ili nedostatak sjećanja na pojedine segmente zajedničke historije toga društva. Krhkost kolektivne memorije, koja, kao što smo vidjeli, predstavlja osnovu za identitet, neminovno ga dovodi u opasnost. Identitet se dovodi na još jedan način u opasnost, a to je kroz naše „suočavanje“ sa nekim/nečim drugim što nas upućuje na preispitavanje vrijednosti koje zastupamo.

i. Pamćenje kao naracija – instrumentalna distribucija znanja

Prisjećati se nečega ne znači sjetiti se pojedinih izolovanih događaja, prisjećati se znači biti sposoban oblikovati smislene narativne sekvence.⁵⁹

P. Connerton

Da bismo shvatili mehanizme kroz koje se slijed događaja, koji možda prvobitno nije imao smislenu strukturu, jer je bio razbijen na više odvojenih cijelina, i kao takav nerazumljiv, ponovo rekonstruiše u smislene narativne cijeline, koje se prenose iz generacije u generaciju (Lotman 1999: 221-222), potrebno je posmatrati načine transpozicije iz jednog domena u drugi, odnosno slijed razbijanja narativnih cjelina, njihovo ponovno spajanja u smislene strukture i transformacije do kojih u tom procesu dođe.

Bakhtinovu tvrdnju da riječi i tekstovi tek napola pripadaju onima koji ih izgovaraju James Wertsch je uzeo kao polazište svoje analize „medijacije“ (*mediated action*):

Ljudska bića koriste kulturalne alatke, odnosno medijacijske mogućnosti koje su ponuđene datim društveno-kulturalnim kontekstom. Sâmo korištenje tih kulturalnih alati podrazumijeva "neprekidnu tenziju" (Wertsch, 1998) između, s jedne strane, aktivnih agenata i, s druge, predmeta poput računara, karti i narativa. U tom pogledu, sjećanje je aktivni proces koji podrazumijeva obje strane ove tenzije. Pošto ono uključuje sredstva koja proizilaze iz društveno-kulturalnog konteksta, strane koje su nosioci procesa prisjećanja su samim tim locirane u društvenom i kulturalnom kontekstu.⁶⁰

⁵⁹ „To remember, then, is precisely not to recall events as isolated; it is to become capable of forming meaningful narrative sequences.”

⁶⁰ „To be human is to use the cultural tools, or mediational means, that are provided by a particular socio-cultural setting. The concrete use of these cultural tools involves an 'irreducible tension' (Wertsch, 1998) between active agents, on the one hand, and items such as computers, maps, and narratives, on the other. From this

U konkretnom slučaju aktivni agent (umjetnik), uz upotrebu kulturalnih alatki (grafika, mapa, fotografija, tekst, itd), omogućava „oživljavanje“ određenih historijskih (ili ne) elemenata tj. njihovu instrumentalnu distribuciju, koji su u domenu prošlog vremena, a tiču se individue, porodice ili šire grupe. Ovaj proces se ne odvija odvojeno od društvenog prostora unutar kojeg nastaje. Uz pomoć medijacije (*mediated action*) otvara se prostor za tumačenje narativa koji su najčešće u tekstualnom obliku. Werstch tvrdi da je najprisutniji oblik u kojem se prošlost tumači i prenosi – tekst; tekst kao osnovna smisljena jedinica koja strukturira značenje, komunikaciju i misao.⁶¹

Bilo da se radi o ličnom svjedočenju historičara, što je rijetkost, ili posrednoj interpretaciji, tranzicija od svjedočenja/iskustva ka tumačenju odvija se putem jezika, odnosno teksta. Pri tome, Wertsch se služi Bakhtinovim tumačenjem teksta odnosno jezičke strukture koja u svojoj cjelini posjeduje dva pola: tekst je konvencionalno određena struktura, te, osim toga, upotreba teksta je uvjetovana specifičnim momentom i specifičnim prostorom, koji variraju od osobe do osobe, u zavisnosti ko ga u datom trenutku izgovara i koja strane ga prima. Segmenti narativa koji se mogu replicirati u različitim oblicima zajednički su tekstovima drugačijih karaktera i vrste.⁶² Vidjeti ćemo da određeni segmenti narativa o stradanju civila i otuđenja njihovog životnog prostora, mada se u analiziranim djelima nikada ne pojavljuju otvoreno, posjeduju zajedničke elemente sa mjestima sjećanja, bilo da se radi o fizičkim institucijama ili kalendarskim komemoracijama.

Apropriacija segmenata narativa i njihova reprodukcija, kroz likovni ili drugi jezik,

perspective, remembering is an active process that involves both sides of this tension. And because it involves socio-culturally situated mediational means, remembering and the parties who carry it out are inherently situated in a cultural and social context.” (Werstch 2004:11)

⁶¹ Bakthin, 1986b:105 (In) Werstch 2004:14.

⁶² Ibidem str.15.

inkorporiraju pojedine produkcije u širi društveni kontekst u kojem su i same nastale. Da je produkcija govora o datom događaju, bio on historijski zabilježen ili ne, dijaloški i sadržajno ovisna o širem društvenom kontekstu, ukazuje i ovisnost o onome što je prethodno izgovoreno, kao i način na koji će taj govor biti primljen od drugih.⁶³ Likovno djelo bi se samim tim moglo posmatrati kao tekst sa dvostrukim značenjem: društveno-historijskim značenjem i značenjem sadržanim u njemu samom.⁶⁴ Wertsch smatra da su načini i stepeni na koje se različiti narativi uključuju u proces sjećanja (iako on preferira termin „prisjećanje“ – *remembering* – nasuprot terminu *memory*, u smislu spoznaje) od krucijalne važnosti u procesu kreiranja zajedničkog sjećanja.⁶⁵

Aktivni agent nije jedini prisutan u trenutku govora, u proces su uključene i druge strane koji se možda u tom momentu ne oglašavaju, ali su prisutne kao recipijenti. Bakhtin preciznije određuje to stanje, odnosno *raznorječje*:

Riječ, odnosno bilo koji znak je inter-individualan. Sve što je izgovoreno, izraženo, nalazi se izvan „duše“ onoga koji govori i ne pripada samo njemu. Riječ ne može biti definirana kao nešto što pripada samo jednom govorniku. Autor (govornik) polaže osnovna prava na riječi, ali i slušalac ima prava, kao i oni čiji glasovi su se oglašavali prije autora (naposljetku, ne postoje riječi koje pripadaju samo jednoj osobi). Riječ je o drami u kojoj tri lika učestvuju (ona nije duet, već trio). Ona se odvija van autora, i ne može biti atribuirana autoru.⁶⁶

⁶³ Bakhtin /Voloshinov, 1986:85 (In) Allen, 2006:20.

⁶⁴ Kristeva, 1980:37 (In) Allen, 2006:38.

⁶⁵ Wertsch 2004:17.

⁶⁶ „The word (or in general any sign) is inter-individual. Everything that is said, expressed, is located outside the ‘soul’ of the speaker and does not belong only to him. The word cannot be assigned to a single speaker. The author (speaker) has his own inalienable right to the word, but the listener also has his rights, and those whose

Termin „prisjećati se“, koji vodi porijeklo iz domena psihologije, tako stavlja akcent na aktivni spoznajni proces koji je uslovljen upotrebom različitih alatki poput kalendara, kompjutera, tehnologija, narativa (Werstch 2009: 119). Ono podrazumijeva instrumentalnu distribuciju znanja o prošlosti. Likovne umjetnosti aktivno sudjeluju u tom procesu jer nude autorsku (ličnu) platformu za interpretaciju sadašnjosti i prošlosti, kroz upotrebu različitih medija odnosno alatki poput fotografija, iskaza, filmova, instalacija i slično.

voices are heard in the word before the author comes upon it also have their rights (after all, there are no words that belong to no one). The word is a drama in which three characters participate (it is not a duet, but a trio). It is performed outside the author, and it cannot be introjected into the author.”

Bahtin 1986b, pp. 121–122 (In) Werstch 2004:16.

j. Vizuelne umjetnosti i politike sjećanja

U ispitivanju komunikativne i kulturalne memorije u prethodnom dijelu rada bilo je potrebno obratiti pažnju na različite načine na koje se one manifestuju, što je ujedno i praktični dio predmeta istraživanja: komemoracije (npr: *Irei-no-Hi* 23. juna svake godine, obilježavanje granatiranja Markala, pada Srebrenice 11. jula, 6. aprila kao Dana grada Sarajeva, dana oslobođenja 1945. i početka opsade 1992.); novinski serijali (*Heiwa he no michi*/ Put ka Miru); tematski televizijski programi; likovne izložbe; uspostavljanje centara kulture (Haebaru Cultural Center, Ginoza Cultural Center), muzeja (Sakima Art Museum, ArsAevi) i univerziteta (Okinawa Prefectural University of Arts); predstavljanja muzejskih artefakta, zapostavljanja i/ili uništavanja muzeja i arhiva (Zemaljski muzej, Nacionalna umjetnička galerija), medijskih prostora koji jesu ili nisu posvećeni određenom događaju (npr. odsustvo obilježavanja 11. jula), publikacija i knjiga itd. Odrazi odnosa snaga između različitih manjih grupa unutar jedne veće društvene grupe manifestuju se, takođe, kroz konkurentne narativne oblike.⁶⁷ Ipak, pošto oni nisu fiksirani, kontinuirano klizanje između njihovih različitih manifestacija odražava svu problematiku kreiranja jedinstvenog i fiksiranog diskursa o sjećanju.⁶⁸ *Heteroglossia*, odnosno raznorječje, tako pruža uvid u antagonizme između izrečenih tekstova i različitih grupa unutar društva.⁶⁹ U konkretnom slučaju, tenzije koje se tada pojavljuju mogu se posmatrati kao odraz otpora ka poistovjećivanju sa identitetom brojčano dominantne grupe (Japanci / Amerikanci / svi oni

⁶⁷ Na Okinawi, te grupe se ukratko mogu opisati kao sljedeće: stanovnici pojedinih manjih ostrva, stanovnici koji žive u neposrednoj blizini vojnih baza, oni koji žive udaljeno od vojnih baza, odnosno, u glavnom gradu prefektore, mlađe žene i djevojke perifernih manjih naselja, muškarci, dijaspora, amerasian brakovi, samohrane majke sa amerasian dijetetom, itd. U slučaju BiH, to je možda najvidljivije u posljednjem obilježavanju 2., odnosno 3. maja u Sarajevu.

⁶⁸ Iz toga razloga, umjetnička djela se uvode kao predmet istraživanja.

⁶⁹ „Bakhtin, by means of the notion of heteroglossia, locates the utterance in the to and fro of active social forces, pulling back and forth in competition with each other and expressing their antagonisms in and through language.“ *Bakhtin and contemporary criticism*. Dentith 1995:85-97.

koji nisu porijekom sa Okinawe; Bošnjaci / muslimani / Hrvati / katolici / Srbi / pravoslavci / žene / muškarci / žrtve silovanja / preživjele žrtve / svjedoci). One, takođe, u slučaju Okinawe mogu biti odraz lomova unutar jezika, zapravo više različitih dijalekta, koji su se nekada govorili, i savremenog standardiziranog japanskog jezika koji je danas *de facto* izbrisao i potisnuo ostale. U BiH se za probleme nacionalnih identiteta, takođe, vežu vjerski i jezični identiteti. Mada se na prvi pogled čini da je glavni predmet kolektivnih oblika prisjećanja situiran u prošlosti, sve su naznake da se njihove manifestacije prevashodno odnose na sadašnji momenat. Kao što Pierre Nora (Pierre Nora, 1989) napominje: „Govorimo toliko o pamćenju zato što ga je tako malo preostalo.“⁷⁰ Retroaktivno pojavljivanje narativa iz prošlosti odraz je postepenog nestajanja preživjelih svjedoka, nestajanje mjesta sjećanja i neuravnoteženih odnosa snage unutar društva. Biološki determinirano odumiranje generacija, koje su bile direktni svjedoci Bitke na Okinawi, i nestajanje mjesta sjećanja kroz savremenu ekspanziju infrastrukture i razvoj turističke industrije, uzrokuju proporcionalno insistiranje na tim istim faktima od strane generacija koje su rođene nakon Drugog svjetskog rata.⁷¹ Sugar Loaf, u centru Nahe, u tom pogledu predstavlja paradigmu brisanja prošlosti i njene proporcionalne reafirmacije kroz fotografsku dokumentaciju Higa Toyomitsua (比嘉豊光).⁷²

⁷⁰ „We speak so much of memory because there is so little of it left.“ Nora (1989:7) (In) Werstch (2004:19).

⁷¹ U posljednjih par godina, mjesta stradanja nestaju pred izgradnjom tržnih centara, koji nude uvezenu luksuznu robu japanskim turistima. Shintoshin (新都心 ili novi grad), gdje se nalazi *Sugar Loaf*, predstavlja dio teritorije koju su američke snage vratile 1987. godine, a danas se na tom području nalaze neki od najvećih tržnih centara glavnog grada prefekture.

⁷² *Sugar Loaf* je ime koje su američke trupe dale brežuljku nadomak Šuri dvorca gdje su bile stacionirane japanske snage. Krvava borba koja je trajala sedam dana koštala je velike gubitke, koji se procjenjuju na tri hiljade sa američke strane, dok sa japanske cifre nikada nisu utvrđene. Pretpostavlja se da je uporan otpor japanske vojske, koja je već uveliko bila svjesna da ne može pobijediti, bila namjera da neprijatelj što više iskrvari i da ih time obeshrabre u najmerama da izvrše ofanzivu na centralni japanski arhipelag. <http://www.okinawa-senshi.com/sugarloaf-n.htm> stranica posjećena 30.7.2011.

Za više podataka vidjeti: Higa Toyomitsu, Nishitani Osamu (ed) *65 godina Bitke na Okinawi*. Iwanami Booklet No.796, 2010.

Ekshumacije koje danas na toj konkretnoj lokaciji izvode pojedine nevladine organizacije predstavljaju pokušaje da se spase dijelovi prošlosti, ali postavlja se, takođe, pitanje zašto isto nije učinjeno ranije. Novac svakako igra bitnu ulogu, jer bez njega nije moguće sprovesti potrebne radove. Danas u tu svrhu nevladine organizacije dobijaju određenu podršku iz državnih fondova. Vrlo je vjerovatno da komemoracije stradanja ili obilježavanja mjesta sjećanja, sponzorirane i organizirane od strane nevladinih organizacija, pored te prve funkcije „spasavanja od zaborava“, takođe pružaju mogućnost da se u tim prilikama skrene pažnja i na aktuelnu društveno-političku situaciju (npr. vojne baze kao problem trajne kategorije; asimilacija Okinawe unutar Japana itd).⁷³

U procesu istraživanja i kroz intervjuje, analizirana su djela, katalozi i drugi relevantni materijali autora koji su većinom rođeni nakon Drugog svjetskog rata. Na Okinawi su to bili slijedeći autori (po starosti): Yamashiro Kenshin (rođ. 1937.), Miyagi Akira (rođ. 1945.), Tanaka Mutsuji (rođ. 1951.), Chibana Hitoshi (rođ. 1961.). Od historičara umjetnosti, obavljen je razgovor sa Kobayashi Junkom, profesoricom Nacionalne historije umjetnosti na OPUA, Onagaom Naokijem, prvim direktorom Prefekturalnog muzeja savremene umjetnosti na Okinawi koji je uspostavljen 2007. godine, i sa Sakimaom Michiom, direktorom Sakima muzeja umjetnosti u Ginowan Cityu. Pored navedenih osoba, razgovar sa mlađim umjetnicima poput Nema Satoko, Miyasato Hidekazu, Yamashiro Chikako, čije generacije na drugačiji način doživljavaju trenutne predstave identiteta Okinawe u likovnim umjetnostima.⁷⁴ Njihovi radovi, nažalost, nisu mogli ući u okvire ove analize, ali su svakako

⁷³ Pošto je ovdje riječ o komparativnoj studiji dva veoma različita konteksta, bilo je potrebno pristupiti analizi uz pomoć sličnog obrasca. Naime, za bolje razumijevanje individualnih poetika, u kontekstu društvenih studija sjećanja, odnosno širih politika sjećanja i zaborava, najprije je izvršeno mapiranje šireg konteksta, da bi se dobila što je moguće jasnija slika o uzročno-posljedičnim vezama između društvenog konteksta i (relativno) autonomnih umjetničkih produkcija. Analitička matrica odnosi se na kategorijalni aparat Jana Assmanna i njegovu klasifikaciju na tri razine memorije. Vidjeti str. 42-43.

⁷⁴ Poštujući japanski redoslijed pisanja imena, sva imena počinju sa prezimenom, a zatim slijedi ime.

omogućili različite perspektive kada je riječ o pitanju odnosa lokalnog identiteta i predominantno japanskom utjecaju unutar kojeg su rođeni i odrasli. U BiH su trenutne oficijelne i polu-oficijelne politike sjećanja vezane za promjene koje su uslijedile devedesetih godina prošloga vijeka i ne postoji usaglašen, jedinstven pristup ovim politikama, što je odraz fragmentiranosti društveno-političkog prostora (Karačić 2012). Ono što je zajedničko autorima čije produkcije su analizirane u kontekstu politika sjećanja i identiteta oba prostora jeste njihov polu-marginalni status na likovnoj sceni. Mada su svi autori uključeni u zvanične tokove, odnosno institucionalne oblike kulturne produkcije preko univerziteta (ili muzeja) na kojima rade (ili su radili), i aktivno participiraju u oblikovanju likovnih scena dotičnih sredina, njihov rad se ne poistovjećuje sa vrijednostima i porukama koje lokalne politike sjećanja nastoje nametnuti, što onda rezultira jasno umanjenom društvenom valorizacijom u odnosu na onu koju zaslužuju.

III. Mapiranje politika sjećanja i identiteta - Okinawa

Tumačeći orijentalizam kao pojam koji označava sistem znanja koji je omogućio europsku dominaciju i opravdao kolonizaciju geografski udaljenog i teritorijalno neprecizno definiranog prostora, Edward Said je nastojao povezati dva na prvi pogled odvojena sistema. Prvi je sistem znanja, elaboriran kroz prve kontakte sa Islamom, počevši od srednjeg vijeka do konačne sistematizacije u 18., 19. i početkom 20. vijeka, putem kojeg se *Zapad* (Evropa) postavlja kao strana koja posjeduje znanje o *Istoku*, moralnu nadmoć i historijsku odgovornost da uvede u historiju (orijentalne) narode koji su bez intervencije Zapada *de facto* nevidljivi. Drugi je savremeni sistem znanja, političkog i akademskog Zapada, koji se danas smatra *a priori* egzaktnim u svom tretiranju drugih i drugačijih, većinom onih koji su do nedavno bili pod kolonijalnom stegom. Orientalizam po samom Saidu posjeduje više međusobno povezanih značenja.⁷⁵

U ovom poglavlju fokusirat ćemo se na Saidovo tumačenje orijentalizma kao sredstva održavanja autoriteta i dominacije *Zapada* nad *Orijentom*. U konkretnom primjeru koji ću analizirati, dominacija je uspostavljena vojnom pobjedom i od tada kontinuiranom vojnom premoći strane vojske nad tuđom teritorijom. Sistem održavanja političke i ekonomske dominacije nastavljen je, ali u nijansama drugačijem obliku u poređenju sa klasičnim francuskim i/ili britanskim kolonijalnim sistemima u Africi, Bliskom i Dalekom Istoku, kakvi su postojali do početka 20. vijeka.

Poslije Drugog svjetskog rata ove kolonijalne strukture zamjenjuje američko vojno,

⁷⁵ „It will be clear to the reader that by Orientalism I mean several things, all of them, in my opinion, interdependent. The most readily accepted designation for Orientalism is an academic one, and indeed the label still serves in a number of academic institutions. [...] Related to this academic tradition, whose fortunes, transmigrations, specializations, and transmissions are in part the subject of this study, is a more general meaning for Orientalism. Orientalism is a style of thought based upon an ontological and epistemological distinction made between 'the Orient' and (most of the time) 'the Occident'. Thus a very large mass of writers, among whom are poets, novelists, philosophers, political theorists, economists, and imperial administrators, have accepted the basic distinction between East and West as the starting point for elaborate theories, epics, novels, social descriptions, and political accounts concerning the Orient, its people, customs, 'mind', destiny, and so on.” (Said 1979: 3).

diplomatsko i ekonomsko sveprisustvo. Posmatranje tretmana Okinawe u okviru postkolonijalizma, ili, preciznije, orijentalističkog i egzotičnog tretmana kojim se danas prostor Japana pa samim tim i Okinawe uopšte predstavljaju, omogućilo bi, po mom mišljenju, jasnije čitanje određenih društvenih fenomena koji su na djelu.⁷⁶

Kolonijalizam je iniciran pod okriljem propagiranja „civilizacijskih“ vrijednosti i vjerske dogme, ujedno prešućujući svoje duboke ekonomsko-eksploatorske motive. Danas je ovu ideju zamijenila druga: strano vojno prisustvo je potrebno da bi *zaštitilo* stanovnike određene zemlje (Japan) od moguće prijetnje koju predstavljaju neprijateljski nastrojeni susjedi (Kina, Sjeverna Koreja), odnosno *zaštitilo* „miroljubive“ susjede (Tajvan, Južna Koreja) od nekog „novog“ japanskog militarizma. Svemu ovome dodatno pridonosi ideja da je pobjedom SAD-a nad Japanom 1945. godine u Japan uvedena demokracija, sloboda, da je pobjeda dobra nad zlom omogućila uspostavljanje pravednog sistema u zemlji koju, uprkos svim njenim kvalitetima, treba zaštititi od nje same.

Koncentriranje američkih vojnih snaga na Okinawi, kao geografski relativno udaljenom teritoriju od središnjeg Japana, samim tim se smatra nužnim zlom. Žrtvovanjem manjeg dijela sopstvene teritorije pa i sopstvenih građana kako bi se osigurala zaštita većeg

⁷⁶ U uvodu knjige *The Bases of Empire: The Global Struggle against U.S. Military Posts* urednica Catherine Lutz (2009: 7) nudi kratko objašnjenje o značaju i funkciji vojnih baza na stranoj teritoriji: „Foreign military bases have been established throughout the history of expanding states and warfare. They have proliferated, though, only where a state has imperial ambitions, that is, where it aspires to be an empire, either through direct control of territory or through indirect control over the political economy, laws, and foreign policy of other places. Whether or not it recognizes itself as such, a country can be called an empire when its policies aim to assert and maintain dominance over other regions. Those policies succeed when wealth is extracted from peripheral areas and redistributed to the imperial center. An empire of bases, then, is associated with a growing gap between the wealth and welfare of the powerful center and the regions affiliated with it. Alongside and supporting these goals has often been elevated self-regard in the imperial power, or a sense of racial, cultural, or social superiority.”

dijela teritorije i građana, osigurava se ekonomski i društveni prosperitet većine.⁷⁷ Situacija se, međutim, usložnjava kada je teritorija koja je u pitanju u prošlosti stigmatizirana kao *drugačija* po više osnova, a posebno po pitanju etničkog porijekla njenih stanovnika. Historijski gledajući, Okinawa je i u prošlosti bila predmet strateškog interesovanja američkih i japanskih sila.⁷⁸ Prije toga, od 14. do 17. stoljeća, Ryukyu je bio vazal podređen Kineskom caru nastavljajući i pod Satsuma klanom da održava dobre kontakte sa susjedima. Od uspostavljanja Meiji Japana (1868.) i centralizirane državne uprave, Okinawa prolazi kroz period lingvističke i kulturne asimilacije odnosno japanizacije (1872.-1945.). Gubitkom rata i propadanjem japanskih imperijalističkih pohoda na Filipine, Indoneziju, Burmu, Koreju i Kinu, nacionalističko-ekspanzivne doktrine, koje su bile suštinski kolonijalnog karaktera, doživljavaju krah. Japan je poražen i po prvi put u svojoj dugotrajnoj historiji okupiran.

Različite mehanizme putem kojih je Meiji Japan upravljao Okinawa prefekturom i uticao na njene društveno-ekonomske promjene u ovom tekstu nećemo razmatrati iz prostog razloga što bi to zahtijevalo zasebnu analizu i dodatni prostor koji, nažalost, nemamo. Fokusirat ćemo se, umjesto toga, na različite oblike ostvarivanja dominacije nad prefekturom i njenim stanovnicima od augusta 1945., te konsekvencama po njihov svakodnevni život. Dvije knjige nam mogu pružiti uvid u načine reprezentacije Japana i Okinawe u engleskom govornom području: prva knjiga je djelo antropologa Ruth Benedict (1887.-1946.). Kao član grupe antropologa koji su pružali savjetodavne usluge Office of War Information i Office of

⁷⁷ Situaciju sa Senkaku/Daiouy ostrvima, koji su predmet sukoba između Kine i Japana, je, takođe, potrebno spomenuti. O historijatu ovog sukoba vidjeti Gavan McCormack, „Much Ado over Small Islands: The Sino-Japanese Confrontation over Senkaku/Diaoyu“ *The Asia-Pacific Journal*, Vol 11, Issue 21, No. 3, May 27, 2013 <http://www.japanfocus.org/-Gavan-McCormack/3947#sthash.phijDwNz.dpuf> [9.10.2013.].

⁷⁸ Dolaskom u Nahu, *Commodore* Matthew Perry u maju 1853. godine pokušava da uspostavi trajne vojne američke baze, na što je ubjeđivao Washington. Japanske vlasti, svjesne da bi to moglo ugroziti teritorijalni suverenitet arhipelaga, pokrenut će niz postupaka da bi trajno stavile Ryukyu pod svoju kontrolu, što će definitivno biti učinjeno 1872. godine, kada dolazi do ukidanja kraljevine i aneksije teritorija koja će konačno postati prefektura 1879. godine.

Strategic Services (buduća CIA) u Washingtonu od 1942. do 1945. godine Benedict je nesporno imala uticaja na rad ove dvije agencije. Savjeti ovih antropologa su bili potrebni da OWI omoguće uvide u različite situacije sa kojima se njihove trupe mogu susresti kada dođu u kontakt sa japanskim trupama, zatim, znanje o nužnim koracima u slučaju američke pobjede i uspostavljanja okupacije Japana. Rezultat te studije je objavljen nakon rata, 1946. godine, pod naslovom „The Chrysanthemum and the Sword: Patterns of Japanese Culture“.

Kritike Ruth Benedict, pozitivne i/ili negativne komparacije, danas svakako bacaju drugo svjetlo ne samo na način na koji je Benedict predstavila tadašnju viziju kulture imperijalističkog Japana, već i na način na koji sebe Amerikanci predstavljaju u odnosu na druge.⁷⁹ Zasnivajući svoja razmišljanja na analizama intervjuja sa japanskim imigranata u SAD-u (kojima su u to vrijeme uskraćena sva građanska i ljudska prava) i na analizama ratnih propagandnih filmova i drugih dokumenata, Benedict je opisala japansko društvo kao društvo *stida* (*shame culture*), ali i kao društvo koje posjeduje *jedinstveno japanske karakteristike u svom odnosu spram smrti*.⁸⁰ Ova druga činjenica, koja je po Benedict izuzetno bitna, predstavlja i sâmi izvor opasnosti koji Japan može potencijalno predstavljati, čime se američka intervencija i dominacija opravdava.

Druga knjiga je predstavljena kao „najopsežnije djelo o historiji Ryukyua i Okinawe na engleskom jeziku“. Riječ je o *Okinawa, the History of an Island People*, autora Georgea H. Kerra, djelu objavljenom prvi put 1958., zatim ponovno 2000. godine. Ono što je zajedničko,

⁷⁹ Za više detalja o različitim pogledima na knjigu vidjeti: Sonia Ryang *Chrysanthemum's Strange Life: Ruth Benedict in Postwar Japan* <http://www.chineseupress.com/promotion/AsianAnthroV1sample/4.pdf> [24.7.2011.].

⁸⁰ Zanimljiva je paralela sa Saidovim citiranjem članka objavljenog u „The American Journal of Psychiatry“, u februaru 1972. godine, autora Halord W. Gliddena: „Arapi mogu funkcionirati samo u konfliktnim situacijama; ta se odlika oslanja na njihovu sposobnost da dominiraju nad drugima; čime se ukazuje da u kulturama stida – pa samim tim Islama – veliča osvetoljubivost („Arabs can function only in conflict situation; that prestige is based solely on the ability to dominate other; that a shame culture-and therefore Islam itself- makes a virtue of revenge.“) (Said 1979: 48).

ovim dvjema knjigama, pored bavljenja Japanom, jeste činjenica da su njihovi autori radili za američku vladu, Benedict kao savjetnik za OWI, a Kerr kao specijalista za Taivan i Daleki Istok.⁸¹ Razlika u njima leži u činjenici da Benedict nije imala priliku da posjeti Japan, dok je Kerr prije rata studirao u Japanu i u više navrata posjetio Okinawu. Tako je u toku jednog od svojih boravaka imao mogućnost da direktno svjedoči početku vojne okupacije. Iako, kako je navedeno ranije, prilikom pisanja knjige nije (nikada) boravila u Japanu, Benedict je svojim istraživanjem odredila budući odnos vojnih okupatora i domicilog stanovništva. Ona je svojim radom, svjesno ili ne, doprinijela održavanju osjećaja američke superiornosti nad japanskim narodom i trajnom opstajanju ideje da japansko društvo čini nešto jedinstveno, autentično i homogeno. Koje je sve konsekvence po stanovnike Okinawe imalo praktično implementiranje njihovih ideja, imat ćemo priliku vidjeti malo kasnije.

Činjenica je da su američka vojna dominacija i tretman koji su imali civili na Okinawi doveli do niza građanskih protesta, od spontanih nereda i demonstracija do onih koji su zahtijevali, i uspjeli u tome, da se prefektura vrati pod japansku upravu. Odbijajući da prihvate svoje ponekad aktivno, ali, ipak, dominantno pasivno sudjelovanje u vojnim operacijama i ratovima koje vode SAD (Vijetnam, Kuvajt, Afganistan, Irak), stanovnici Okinawe su u više navrata protestirali, iskazujući svoje neslaganje sa tim politikama (Tanji 2006). Da je eksploatacija zamršenog identiteta Okinawe i njene historije bio jedan od načina da se pokuša umanjiti rastući građanski otpor, činjenica je koju nedvosmisleno potvrđuju i navodi iz knjige *Okinawa, the History of an Island People*.

Kerr se bavi Okinawom od 14. stoljeća (*The Legendary Past*) do 1945. kada zaključuje da „prelaskom pod američku kontrolu Ryukyu ostrva i Okinawa okreću novu stranicu historije“ (Kerr 1985: 472). Sâmo američko prisustvo on naziva jedinstvenim jer „Ryukyu nije niti kolonija, niti američka teritorija niti prijateljski teritorij (*trust territory*)“.

⁸¹ Određeni izvori spominju ulogu Kerra u agitaciji protiv kineskih trupa na Tajvanu 28.2.1947.

<http://www.taiwandc.org/228-intr.htm> stranica posjećena [7.7.2011.].

Vojne baze (*Okinawa mondai*) on eufemistički naziva „naslijeđem historije i sticajem davnih i nesretnih okolnosti“ (Kerr 1958: 3). Isticanjem japanske odgovornosti u dugogodišnjem nepravednom tretmanu Okinawe, nasilne aneksije Ryukyua te odsustva pružanja zaštite civilima prilikom Bitke za Okinawu 1945., koje se ne može osporiti, Kerr svjesno prešutkuje negativne uticaje američkog vojnog prisustva na civile.

Ova situacija dovela je do izražene potrebe za stanovnike Okinawe da konstantno preispituju svoju prošlost i, sukladno tim propitivanjima, izgrade svoj kolektivni identitet kroz narative stradanja da bi istakli problem vojne okupacije. Sistematsko promoviranje mirovnog aktivizma unutar prefektore (sa specifičnim razlikama u odnosu na *mainstream* mirovne pokrete unutar Japana) (Cf. Figal, 2003: 65-98) predstavlja rezultat upravo preplitanja sjećanja na masovna stradanja civila i traumatizirajućeg američkog vojnog prisustva.

U tom se kontekstu trebaju posmatrati narativi o stradanju, koji su kulturalne alatke (Werstch 2004: 55-62), posebno uzmemo li u obzir evidentne procese kreiranja specifičnog identiteta, čime se omogućava istovremeno distanciranje i od Japana i od SAD-a. Vrlo je pak simptomatično da se dijelovi toga procesa, koji posjeduju rodnu konotaciju ili komponentnu, sistematski nastoje odstraniti te „izdvojiti“ iz reprezentacije karakterističnog i/ili specifičnog identiteta. Uzroci ovome nalaze se najvjerojatnije u rasnim i rodnim predstavama, odnosno, vrijednosnoj kategorizaciji samoviktimizacije u kojoj se stepen težine problematika seksualnog nasilja namjerno pokušava „zamaskirati“ tj. ublažiti. Da se Okinawa zapravo nalazila u statusu kolonije, nasuprot Kerrovoj tvrdnji, vidljivo je kroz poslijeratne novouspostavljene ekonomske odnose, kao i kroz rodnu dimenziju problema koji je generirala okupacija.

1. Nasumičnim oduzimanjem zemljišta u *privatnom vlasništvu* za potrebe izgradnje baza, stanovnici se dovode u izuzetno težak položaj. Ljudi koji su do tada živjeli od poljoprivrede postaju interno-raseljene osobe, primorani prihvatiti malo plaćene poslove na vojnim bazama. Na taj se način uvodi problem neposredne ekonomske ovisnosti o postojanju tih radnih mjesta.
2. Organiziranom prostitucijom (u Japanu i Južnoj Koreji u godinama poslije Drugog svjetskog rata zatim u vrijeme Korejskog rata, na Filipinima nakon ekonomske rekonstrukcije Japana i Južne Koreje), na koju se gleda kao na nužno zlo, budući da generira dobit u vidu prijeko potrebnih stranih valuta, posebice u teškim poratnim uvjetima. Pored toga, pobjednička strana se gleda kao strana čiji su muški atributi (pozitivno) izraženi dok su gubitnici efeminizirani odnosno devalorizirani. Uz organiziranu prostituciju, prešutkuju se različiti oblici nasilja, a pogotovo oni seksualne prirode, jer se smatraju degradirajućim za zajednicu. Tijelo gubitnika i zemlja/teritorija su podjednako osvojeni i podjednako su im oduzeti lični atributi. Sa njima se raspolaže po potrebi i nahodanju.

Orijentalizam, rodni i rasistički stereotipi koji formiraju ideju Japana i Okinawe kao mjesta gdje je američkim/stranim trupama gotovo sve (bilo) dozvoljeno (Japan), uveliko su prisutni u načinu tretiranja prava civila, a posebno žena, kada su ta prava na bilo koji način povrijeđena. Imperijalistički i kolonizatorski pristup upravljanju ostrva od strane američke vojne administracije predstavljaju paradoks nasuprot javno proklamovanim i promovisanim idealima slobode i demokracije, zaštite privatne svojine i ljudskih prava. Nekažnjavanje organizirane vojne *prostitucije*, ili bolje rečeno, „masovnog seksualnog robovlasništva“⁸² nad

⁸² Broj žena koje su se našle u raljama ovog monstruznog sistema nije nikada tačno utvrđen. Procjene variraju od 20.000 do 400.000. Sarah Soh, američka antropologinja porijeklom iz Koreje u knjizi *The Comfort Women: Sexual Violence and Postcolonial Memory in Korea and Japan* iznosi podatke različitih autora, od kojih su neki

ženama drugih narodnih skupina, u teritorijama okupiranim i pod kontrolom japanske imperijalne vojske, odnosno odustvo interpretiranja sistematske i masovne seksualne zlopotrebe žena azijskog i euroazijskog porijekla kao ratnog zločina na suđenjima za ratne zločine u Tokiju,⁸³ označava kontinuitet u evidentnoj diskriminaciji i nižem statusu koji se ženama uopšte daje u militarističkoj ideologiji. To, takođe, objašnjava i ukupno feminiziranje okupiranog prostora i pridodavanje niže moralne vrijednosti lokalnom stanovništvu.

Pravno utemeljeno postojanje „dvostrukih“ standarda, odnosno statusnog pozicioniranja lokalnog stanovništva kao građana drugog reda, u tom je pogledu veoma ilustrativno.⁸⁴ Pored toga, tu je i specifična historijska i društveno-politička situacija koja usložnjavajuće djeluje na današnje definiranje identiteta Okinawe, istovremeno kao dijela Japana i američke vojne kolonije.

Shodno tome, vidjet ćemo da je očito identificiranje prefektura sa susjednim zemljama od strane lokalne populacije rezultat pokušaja da se diskurs o Okinawi razdvoji od japanske matrice. Dobrosusjedski odnosi su time dokaz da Okinawa ima drugačiju historijsku putanju. Tome ide u prilog identifikacija sa susjednom Kinom, Korejom, Tajvanom, Filipinima, itd.

igrali ključnu ulogu u poslijeratnom transnacionalnom pokretu koreanskih i japanskih žena (2008: 23-24). U tom pogledu autorica predlaže da se kao donja granica broja žrtava uzme u obzir istraživanje japanskog historičara Yoshimi Yoshiaki, koji 1970. godine iznosi podatak od najmanje 50.000 žena.

⁸³ Jedini predmet za koji je tužiteljstvo podiglo optužnicu, te proglasilo krivim pripadnike japanske vojske za masovna silovanja i prinudnu prostituciju, bio je slučaj silovanih nizozemskih žena i djevojaka u Indoneziji, odnosno tadašnjoj nizozemskoj koloniji. Suđenje su 1948. predvodile nizozemske snage. Bitno je naglasti da pitanje prava žena koje su međurasnog (euroazijskog) i indonežanskog porijekla nije bilo pitanje koje se smatralo relevantnim pokrenuti. Za više informacije vidjeti Tanaka Yuki, *Comfort Women in Dutch East Indies*. Str. 61-77.

⁸⁴ Pitanje ekstrateritorijalnosti, odnosno nemogućnost lokalnih sudova i policije da uhapsu i kazne pripadnike američkih vojnih snaga koji su za vrijeme „službe“ počinili krivično djelo, koje može varirati od razbojničkog ponašanja do silovanja i ubistva. Cf. SOFA (*Status of Forces Agreement*) www.mofa.go.jp/area/usa/pdfs/fulltext.pdf stranica posjećena [13.7.2011.].

Žrtvovanje civila za vrijeme posljednje kopnene bitke od strane japanskog vojno-imperijalnog establišmenta, umjesto njihove očekivane zaštite, traumatično je definiralo lokalno stanovništvo kao trajno različitu kategoriju. Fetišizacija „različitosti“ vidljiva je ne samo u narativima o stradanju civila za vrijeme bitke, već i u poslijeratnom periodu, pa sve do danas kroz tzv. *Okinawa Boom* u polju etno-muzike, filma i tv-produkcije, koji je započeo početkom 1990-ih godina. Ovaj fenomen se može posmatrati ne samo kao lokalno-ograničena i kratkoročna, marginalna pojava već kao dio šireg društveno-političkog trenda (Said 1989: 213). Pitanje je do koje mjere se može reći da različiti narativi i pokušaji izgradnje kolektivnog/jedinstvenog identiteta ovog dijela Japana, funkcioniraju neovisno od uticaja državne matrice i strane okupacije.

U pokušaju da dublje sagledamo ovo pitanje, analizu ćemo sprovesti kroz dvije linije istraživanja. Prvo je pitanje uspostavljanja muzeja sredstvima generiranim iz lokalnih izvora, koji je posvećen lokalnim narativima. Kao primjer ćemo uzeti Sakima muzej umjetnosti (Sakima Bijutsukan) u Ginovanu, Okinawa (Ginowan City). Ovaj muzej otjelovljuje aktivnu borbu protiv zapostavljenosti i diskriminativnog tretmana. Drugo pitanje je intenzivna prostorna, geografska, geopolitička *feminizacija* Japana, a osobito Okinawe, nakon kapitulacije Japana 1945. Rasprostranjeni slučajevi silovanja koji su uslijedili odmah nakon iskrcavanja savezničkih pobjedničkih trupa u Japanu još su se dublje i problematičnije odrazili na Okinawi. Posebno kada je to problem koji je prerastao u vanvremensku kategoriju. Ove godine navršava se šezdeset sedam godina od kraja rata na Pacifiku i početka američke vojne okupacije.

沖縄戦 / Bitka na Okinawi, također nazvana „The Typhoon of Steel“, koštala je života 241 133 osobe,⁸⁵ uključujući vojnike sukobljenih strana i civile. Nesporno najveću cijenu je platilo civilno stanovništvo sa 149 233 žrtve, što je predstavljalo između četvrtine i trećine tadašnjeg ukupnog stanovništva ostrva.⁸⁶ Ova, za kraj rata, gotovo odlučujuća bitka, koja je potvrdila američke sumnje da će Japanci tvrdoglavo, svim raspoloživim snagama braniti svoj teritorij, te u toku koje su se po prvi put na kopnu sukobile japanske i američke snage, trajno se urezala u sjećanje i identitet domicilne populacije.

Naime, nakon kapitulacije Japana 15. augusta 1945., i pisma Cara Hirohita generalu Douglasu MacArthuru u septembru 1947. godine, kojim Car nudi Okinawu kao mjesto za stacioniranje glavnine američkih snaga,⁸⁷ postaje sve jasnije da je Okinawa prostor koji će biti žrtvovan od strane zvaničnog Tokija da bi se izbjegla šira američka okupacija središnjeg dijela japanskog arhipelaga.

Od kraja rata pa sve do 1972. godine, kada se vraća (fukki / 復帰) odnosno formalno-pravno reintegriše u Japan, Okinawa će biti pod konstantnom vojnom američkom kontrolom. Do danas na Okinawi je više manje stalno stacionirano 74,3% ukupne vojne snage SAD-a koje se nalaze u Japanu.⁸⁸ Iako je prvobitni dolazak

⁸⁵ Podaci *Okinawa Prefectural Peace Memorial Museum* 2011.

⁸⁶ Ibidem.

⁸⁷ Argument za blagonaklon pogled na okupaciju Okinawe; navodno se spominje i etnička razlika između japanaca i *ryukyu* manjine. Vrlo je moguće da se vlada, nakon prvih mjeseci i godina od kapitulacije i problema kontrole stranih trupa, odlučila da zaštititi veći dio svoje teritorije tako što će žrtvovati manji.

⁸⁸ Što predstavlja prisustvo od ukupno **48 490.** osoba (**22 710.** vojnika, **24 380.** članova porodice, te **1390.** zaposlenih civila) na vojnim bazama Okinawe. Ukupno su **34** vojna objekta koja zauzimaju **23**

američkih trupa doživljen pozitivno zbog njihovog relativno zaštitničkog odnosa naspram civilnog stanovništva, u odnosu na Imperijalne vojne snage i policiju, ova se percepcija, utemeljeno, s vremenom znatno promjenila. Oduzimanje poljoprivrednog zemljišta u privatnom vlasništvu za potrebe izgradnje stacionarnih vojnih baza i infrastrukture; premještanje civila po potrebi; (brojne) nesreće u nestručnom rukovođenju oružjem i drugom vojnom opremom za vrijeme vojnih vježbi; veliki broj teških kriminalnih djela poput ubistava, pljački, a osobito silovanja, počinjenih od strane stacioniranih trupa, koji ostaju nekažnjeni; cvjetanje prostitucije – dovelo je postepeno do udruživanja građana u protestne grupe različitih profila i ciljeva (Tanji 2006).

Društveno-politički šaroliki mozaik protestnih organizacija, asocijacija građana, itd. reflektuje u dobroj mjeri teškoće profiliranja jedinstvenog diskursa o sjećanju na: učešće u Drugom svjetskom ratu, kapitulaciji i ubistvima/žrtvovanju civilnog stanovništva koji su usljedili prije dolaska američkih trupa; opće stanje za vrijeme američke vojne administracije prefektore do 1972. godine; specifični geopolitički položaj Japana, a samim tim Okinawe, na svjetskoj političkoj sceni.

Nakon cunamija koji je pogodio sjeveroistok Japana i nuklearne katastrofe koja je usljedila u Fukushima Daiichi nuklearnoj centrali u martu 2011.godine, ekonomski i politički položaj Japana, što u međunarodnim odnosima, što na domaćoj sceni, znatno je oslabljen i otežan, ili se takvim ekstenzivno i intenzivno predstavlja u uticajnim svjetskim medijima.⁸⁹ Konsekventno tome, ovisnost o američkom vanjskopolitičkom uticaju još je izraženija, što se dodatno negativno odražava na stanovništvo Okinawe po pitanju izmještanja vojnih baza van prefektore ili njihovog trajnog zatvaranja. Okinawa može pružiti veoma zanimljiv i ilustrativan pogled ne samo na teškoće kroz koje prolazi lokalna zajednica, već i promjene širih razmjera kroz koje trenutno prolazi japansko društvo.

Poslijeratni ekonomski i tehnološki razvoj Japana, koji se zahvaljujući velikim naporima njegovog stanovništva, ponovo rodio iz pepela, predstavlja

301,5 hektara, što predstavlja okupiranje 10,2% teritorije prefektore i 20% teritorije središnjeg i glavnog ostrva prefektore. Mada je većina prostora baza koncentrisana na centralnom ostrvu, okupirana su i druga, manja ostrva. Pored ovoga, značajan dio vodenog prostora rezerviran je za vježbe marinaca. Ove brojke su objavljene u publikaciji Ureda guvernera prefektore za pitanja vojnih baza: Američke vojne baze na Okinawi 「沖縄の米軍基地」 mart 2008. godine. Bitno je napomenuti da je 1952. godine na Okinawi bilo stacionirano 200 000 vojnika.

⁸⁹ Devalorizacija slike Japana u stranim medijima, ekonomski otežani odnosi sa Kinom i SAD-om, posebno po pitanju jačine japanske valute. <http://www.bloomberg.com/news/2012-06-12/imf-says-yen-is-overvalued-and-boj-should-add-stimulus-economy.html> stranica posjećena [16.9.2013.].

nesporan uspjeh. Međutim, drugo lice tog uspjeha dugotrajno je obilježilo prirodni poredak, pa samim tim i društvo. Ekonomski uspjeh je u velikoj mjeri doprinio tome da se izgubi fokus sa problema koji su vezani za naslijeđe Drugog svjetskog rata, kontinuiranu vojnu okupaciju Okinawe, zaštitu prirodnog i ljudskog kapitala u zemlji i uopšte japansko-američke odnose. Drugim riječima, velika politička i posebno socijalna ili društvena, čak i kulturološka žrtva prinesena je ekonomskom razvoju i oporavku zemlje. Trenutna situacija nudi drugo čitanje Okinawe od one ponuđene vizije idealne turističke destinacije, dugih pješčanih plaža, tirkizno-plavog mora, i neposrednih i veoma ljubaznih stanovnika koji vole muziku i dobru zabavu.

Okinawa je mjesto gdje je uvijek sunčano i lijepo vrijeme, hrana egzotična, a ljudi čak i fizički drugačiji od većine stanovnika centralnog dijela arhipelaga – to je romantizirana vizija arhaičnog Japana koji Okinawu postavlja na sami početak njegovih etnografskih narativa (Gerrow 2003: 277). Osim toga, Okinawa je, takođe, i posljednja i ovovremena žrtva okupacije koja neminovno podsjeća na rat, invazije Kine, Koreje, Filipina i počinjene ratne zločine, dakle, autentično sjecište prošlosti i sadašnjosti: prošlosti, koju se djelomično nastoji zenemariti i minimizirati, i sadašnjosti, koja se temelji i nadgrađuje na savremenim vrijednostima urbanog potrošačkog društva.

Hijerarhizaciju unutar sjećanja ilustrira marginalni i jedinstveni status institucija poput Sakima muzeja umjetnosti. U poređenju sa velikim historijskim narativima koji su izgrađeni poslije Drugog svjetskog rata i koji vrše selekciju, odnosno svojevrsno odstranjivanje dijelova historije koji se smatraju neprikladnim (cf. Yasukuni Jinja u Tokiju), drugi/paralelni narativi kontinuirano reaktivirani kroz različite oblike komemoracije na Okinawi nude sasvim drugačiju percepciju prošlosti i sadašnjosti.

U nastavku ćemo se u određenoj mjeri fokusirati upravo na te marginalne diskurse koji nastaju u vrlo specifičnim društvenim, političkim, etničkim, ekonomskim, kulturalnim i rodnim odnosima moći.

Postkolonijalne studije kulture pružaju mogućnost da se navedeni fenomeni posmatraju kroz prizmu rodnih, rasnih i postkolonijalnih teorijskih platformi. Vidjet ćemo da se, i pored marginaliziranja narativa o viktimizaciji Okinawe u Japanu, unutar tog „jednog“, ako se uopšte može reći, jedinstvenog narativa (mada on to nije) pravi dodatna dvostruka hijerarhizacija po pitanju rodne problematike. Naime, uprkos činjenici da su lokalne žene i djevojke za vrijeme Drugog svjetskog rata u okupiranim

zemljama bile iskorištene kao seksualni predmeti potrebni za „odmor“ (eufemistički nazvane *comfort-women*/従軍慰安婦) japanskih vojnika, ovaj trend se poslije kapitulacije Japana nastavio, ali ovaj put sa američkim vojnim snagama kao glavnim protagonistima.⁹⁰ Pored „klasične“, od strane kriminalnih krugova organizirane prostitucije koja je trebalo da zadovoljni seksualne potrebe 500 000 američkih vojnika stacioniranih na ostrvu 1. aprila 1945. godine, pojavio se i problem brojnih, gotovo u pravilu, nesankcioniranih silovanja i ubistava djevojčica, djevojaka i žena Okinawe i Japana, od 1945. godine pa sve do danas.⁹¹

U današnje vrijeme, lokalne žene i djevojke kao resurs lokalne sex-industrije zamijenile su Filipinke koje su još slabijeg ekonomskog stanja i ranjivijeg socijalnog statusa, što ih čini dodatno izloženim različitim oblicima nasilja. Iako se ova činjenica povremeno stidljivo spominje u ponuđenim i dostupnim narativima o viktimizaciji Okinawe, ona uvijek ostaje politički i medijski skoro pa nevidljiva u svakodnevnom životu (Tanji 2006: 150-161). Može se s pravom pretpostaviti da je riječ ne samo o trenutnoj i nehotičnoj prednosti određenog narativa u odnosu na druge u kompetitirajućem sistemu memorija unutar fragmentiranog i nejasno definiranog prostora Okinawe, već (i) o namjernom isključivanju određenih historijskih fakata.

Kako bi se bolje razumijeli svi oni parametri koji ulaze u obzir kada je riječ o mogućem definiranju identiteta Okinawe, potrebno je mapirati različite oblike komemoracije bitke koju ćemo uzeti kao polaznu tačku u našoj genealogiji sjećanja. Vidjet ćemo da, osim ciljeva same komemoracije i mirovnog aktivizma, manje vidljiva namjera možda zapravo leži u pokušajima da se stvori jedan jasniji, politički, historijski i kulturalno utemeljeniji identitet ovog dijela Japana. Uspostavljanje jasno definiranih koncepata za razlikovanje Okinawe od Japana bilo bi usmjereno ka tome da se „Okinawa“ definira kao rezultat kombinacija različitih karakteristika (drugačije etničko porijeklo koje je rezultat dugotrajnih kontakata sa drugim susjednim narodima; drugačiji historijski razvoj), suprotno pretpostavljenom homogenom etničkom poretku Japana.

⁹⁰ Feminističke aktivistkinje poput Takazato Suzuyo navode brojku od **130** takvih lokacija širom Okinawa prefektore, gdje su bile zatvorene uglavnom Koreanke koje je trebalo da pružaju seksualne usluge tada stacioniranim japanskim vojnicima. Vidjeti: 沖縄の女たち：女性の人権と基地・軍隊 (Takazato, Suzuyo. *Women of Okinawa: Women's Rights and Military Bases/Military Forces*. Akashi Shoten, Tokyo 2003). Tanaka Yuki navodi da se broj tih žena procjenjuje na **350**, iako je vrlo moguće veći od toga.

⁹¹ <http://www.peaceworkmagazine.org/outposts-violence-sixty-years-womens-activism-against-us-military-bases> stranica posjećena 10.7.2011.

Ova nastojanja ukazuju na međugeneracijsko povezivanje kroz narative bitke koja trajno obilježava ovaj prostor, kao i promjene kroz koje prolaze pokušaji utemeljenja jedinstvenog *uchinā* identiteta. Identitet bi, kao što je prethodno rečeno, bio utemeljen kroz reprezentaciju sebe kao drugačijeg (u odnosu na Japan), što bi bilo „potvrđeno“ ratnim narativima (drugačiji, pa samim tim – žrtvovani; žrtvovani, pa samim tim i – obilježeni) i svojim suprotstavljanjem rasističkoj konotaciji američke okupacije i militarizacije ostrva.

Uprkos činjenici da su stanovnici Okinawe obuhvaćeni višeslojnim odnosima moći koji ih daleko prevazilaze (npr. američka vanjska politika, američko-japanski sigurnosni sporazum itd.), oni kroz narative bitke kolektivnih „suicida“, *Meiji* asimilacije i sl. reaffirmiraju svoj identitet kao jedinstven.

Identitet prefekture, kao i njenih stanovnika, zapravo, ima više lica (kao ryukyu manjina, kao Japanci, kao žrtve Japana, kao učesnici u veliko-japanskim bitkama, odnosno imperijalističko-ekspanzivnog nacionalnog projekta, kao američka kolonija, kao saučesnici američkih ratova od 1945. itd.).⁹² Proizvodeći ovu vrstu narativa, stanovnici Okinawe stvaraju koheziju unutar zamišljenog jedinstvenog prostora različitih ostrva koji čine ovu prefekturu, različitih dijalekata, koji su skoro pa izumrli, i skoro u potpunosti rekonstruirane kulturne baštine koja je 1945. do temelja izbrisana. Generirajući kroz ove narative moć,⁹³ nasuprot jačoj centralnoj vlasti i okupatorskim snagama, vidljivost rodne dimenzije problema okupacije gotovo se gubi. Okinawa se u svom patrijarhalnom društvu najčešće reprezentira kao čista i nevina, žrtvovana kćer koju roditelj (Japan) prodaje kao prostitutku (Takazato 1999). Time se gubi iz vida socijalna dimenzija organizirane prostitucije, čiji su predmet prvo bile lokalne žene, a sada su siromašnije strankinje.

⁹² Indikativno je u tom pogledu predavanje umirovljenog novinara Tamagi Shinkoa održano 4. juna 2011. na OPUA, na temu novinarskog rada za vrijeme vojne administracije prefekture (1945.-1972.). Nakon diplomiranja na Ryukyu University 1964. godine počinje raditi za *Okinawa Times*, jednu od dvije vodeće novinske kuće u prefekturi. Izvještavanja koja obavlja u sklopu rada predstavljaju ilustrativan primjer cenzure koju sprovodi američka vojna administracija (npr. prilikom dolaska B52 bombardera na baze ni fotografija nije smjela procuriti u javnost). U tom periodu on paralelno vodi dnevnik koji predstavlja privatnu, kontra-verziju zvaničnih izvještavanja. Sjećanje na rat u Vijetnamu i danas predstavlja posebnu traumu za Okinawu iz više razloga. Prvi razlog je svakako uloga koju lokalne vojne baze i lokalna radna snaga imale u pružanju logističke podrške američkim trupama. Drugi je, vjerujem, saosjećanje sa drugim narodom Azije i poistovjećivanje Okinawe sa Vijetnamom. (Izvor: Snimljeno predavanje u trajanju od 91')

⁹³ „Moć mora biti analizirana kao nešto što cirkulira, ili kao nešto što funkcioniše samo u lančanom obliku... Moć se koristi i sprovodi uz pomoć isprepletene povezane mreže.“ („Power must be analysed as something which circulates, or as something which only functions in the form of a chain . . . Power is employed and exercised through a netlike organisation.“) Foucault, Michel (1980) *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-1977*. Str. 98.

a. Institucionalizacija pamćenja kao reakcija

Kada je Okinawa u pitanju, bitno je napomenuti da institucionalizacija pamćenja na nivou prefekture predstavlja jedan od mnogih odgovora na odsustvo primjerene politike i, u krajnjoj liniji, posvećenosti zaštiti opštih interesa građana Japana, kako na lokalnoj tako i na državnoj razini. Opšti okvir razmatranih fenomena upisuje se u odnose moći, prvo na međunarodnoj sceni, koji se zatim reflektiraju na domaćoj sceni u isprepletenim odnosima centralne vlade, etničke manjine, vojne okupacije i njene rodne dimenzije. Takođe, potrebno je naglasiti ulogu koju igraju koncepti kao što su *omote/tatema*e i *honne/ura* u japanskoj kulturu koji označavaju *tatema*e/*omote*/ono što je primjereno iskazati u javnosti, odnosno, *ura/honne*/ono što se iz različitih razloga prosto ne smatra primjerenim izreći u javnosti/što je sramotno a predstavlja istinska osjećanja date osobe.⁹⁴

Odgovore lokalnog stanovništva u vidu masovnih protesta na precizne političke odluke i dâte situacije Tanji Yuki je ilustrirao sa tzv. tri vala narodnih protesta (Tanji 2006).⁹⁵ Prvi je zabilježen 1960-ih godina (demonstracije protiv oduzimanja zemljišta u privatnom vlasništvu); drugi 1980-ih godina, kada je izbio skandal sa školskim knjigama u kojima se po mišljenju lokalnog stanovništva Bitka na Okinawi predstavila eufemistički, čime se idealiziralo samožrtvovanje (*shudan jiketsu*/集団自決 kolektivna samoubistva) civila, a radilo se zapravo o ratnim zločinima; i treći val zabilježen je 1995. godine kada je povod za masovne proteste i duboku političku krizu bilo silovanje dvanaestogodišnje djevojčice od strane tri (američka) marinca.

Bitno je napomenuti da je treći val započeo gotovo slučajno uz pomoć grupe feministkinja među kojima je bila i Takazato Suzuyo (高里鈴代). U vrijeme dešavanja one su se nalazile na konferenciji feminističkih organizacija u Pekingu. Sama informacija o zločinu objavljena je tek četiri dana nakon dešavanja i to pri posljednjim stranicama dnevnih lokalnih novina. Koristeći medijsku pažnju na konferenciji, aktivistkinje su sazvale konferenciju za štampu, gdje je bio prisutan značajan broj stranih novinara. Ovo je bio prvi put da pitanje stacioniranja vojnih

⁹⁴ Bojim se da se i ovo objašnjenje do određene mjere može dovesti u vezu sa stereotipima ponuđenim kod Ruth Benedict.

⁹⁵ Mada se historijski ovi protesti dijele na tri tzv. vala oni samo predstavljaju momente veće kohezije unutar različitih protestnih grupa.

trupa i baza na Okinawi izlazi iz medijskog prostora Japana.

Prefektura, kao lokalna administrativna jedinica, te druge niže gradske i lokalne uprave su pokrenule više inicijativa za kreiranje memorijala (*Okinawa Prefectural Peace Memorial and Park/Heiwa Kinen Koen - Shiryokan* 1995),⁹⁶ stavljanje pod zaštitu mjesta stradanja (Haeburu tuneli vojne imperijalne bolnice) kao mjesta sjećanja od osobitog značaja za zajednicu. Jedna od srodnih inicijativa je uspostavljanje privatnog muzeja savremene umjetnosti, Sakima Art Museum (佐喜眞美術館), čije ćemo funkcioniranje razmatrati u nastavku.

⁹⁶ Za više informacija o uspostavljanju Memorijalnog centra, obilježavanju pedesete godišnjice završetka Drugog svjetskog rata i „Mirovnoj ideologiji“ na Okinawi vidjeti: Ishihara, Masaie (2001) „Memories of War and Okinawa“. Translation by Douglas Dreistadt (In) *Perilous Memories: The Asia-Pacific War(s)*. Fujitani, T, White.M, Yoneyama Lisa (Eds). Str.87-106.

b. Muzej zvani „Prkos“

Dokument nije slučajno oruđe historije koja je primarno i temeljno pamćenje; historija je jedan od načina putem kojeg društvo prepoznaje i razvija masu dokumentacije sa kojom postaje neraskidivo povezan. Ukratko, možemo reći da je historija, u svom tradicionalnom obliku, omogućila 'pamćenje' spomenika prošlosti, njihovo pretvaranje u dokumenta, čime podaruje govor onim tragovima koji sami po sebi, često nisu verbalni, ili koji u tišini govore nešto sasvim drugo od onoga što zapravo govore; u naše doba, historija je ono što pretvara dokumente u spomenike.⁹⁷

M. Foucault

Izgrađen na dijelu prostora koji se nalazi tik do Futenma FAC 6051, američke vojne vazduhoplovne baze, Sakima muzej umjetnosti, kao privatna institucija, kreiran je po mjeri jedne želje, želje da serija slika nazvana „Čelična oluja“ (「沖縄戦の図」) djelo slikara i bračnog para Maruki Iri i Toshi (丸木位里・丸木俊),⁹⁸ bude trajno sačuvana na Okinawi. Porijeklom iz Hiroshime, kao preživjele žrtve i svjedoci razarajuće moći nuklearne bombe i apsurdnosti rata uopšte, ovaj bračni par educiran u klasičnom japanskom Nihonga i zapadnjačkom slikarstvu svoju želju je izrazio jednom slučajnom prigodom, početkom osamdesetih godina prošloga stoljeća u razgovoru sa Sakimaom Michio (佐喜真道夫).

Upoznavanjem sa Sakimaom, dugogodišnjim kolekcionarom djela Kathe Kollwitz i Georges Rouaulta, porijeklom sa Okinawe, bilo je subdonosno. Američka vojna uprava vraća dio posjeda porodici Sakima 1992. Godine, te uz to isplaćuje određenu sumu novca kao odštetu.⁹⁹ Poslije toga, Sakima Michio odlučuje se za trajni povratak na ostrvo svojih predaka i izgradnju muzeja koji će publici konačno biti otvoren u novembru 1994. godine.

Koncept muzeja je poprilično jednostavan i, vrlo vjerovatno – jedinstven. Izgrađen na privatnom posjedu, od privatnog novca i dijela odštete za skoro pedesetogodišnje (nelegalno) korištenje privatnog posjeda, cijelokupna njegova struktura i ciljevi su usmjereni ka borbi za završetak vojne okupacije ostrva i

⁹⁷ „The document is not the fortunate tool of a history that is primarily and fundamentally memory; history is one way in which a society recognizes and develops a mass of documentation with which it is inextricably linked. To be brief, then, let us say that history, in its traditional form, undertook to 'memorize' the monuments of the past, transform them into documents, and lend speech to those traces which, in themselves, are often not verbal, or which say in silence something other than what they actually say; in our time, history is that which transforms documents into monuments.” M. Foucault, *l'Archéologie du Savoir*, 1969, str.6.

⁹⁸ Maruki Iri 1901.-1995.; Maruki Toshi 1912.-2000.

⁹⁹ Iako najveću težinu troškova američkih vojnih baza najčešće snosi japanska vlada.

priznavanje Okinawi statusa žrtve.

Trajna postavka, „Čelična oluja“ (「沖縄戦の図」), nalazi se u centralnoj prostoriji Muzeja. Zapravo cijeli objekat je nastao sa idejom da ova postavka bude kamen temeljac buduće muzejske strukture. Fundus muzeja broji značajan broj crteža, grafika i skulptura Kathe Kollwitz, Rouaultovih crteža i grafika, zatim kolekcija afričkih maski. Pored postavke „Čelične oluje“, uprava Muzeja nastoji svoje aktivnosti orijentirati ka široj međunarodnoj (pretežno azijskoj) i domaćoj (japanskoj) publici, te jednom u dvije do tri godine ugošćuje umjetnike iz susjednih zemalja Azije (Korea, Taivan, Kina, Tailand, itd.), pored uveliko prisutnih japanskih umjetnika. Svoje aktivnosti Muzej, takođe, čini maksimalno pristupačnim mlađim generacijama, praveći posebne edukativne programe prezentacije svog fundusa za osnovne i srednje škole te ostale posjetioce.

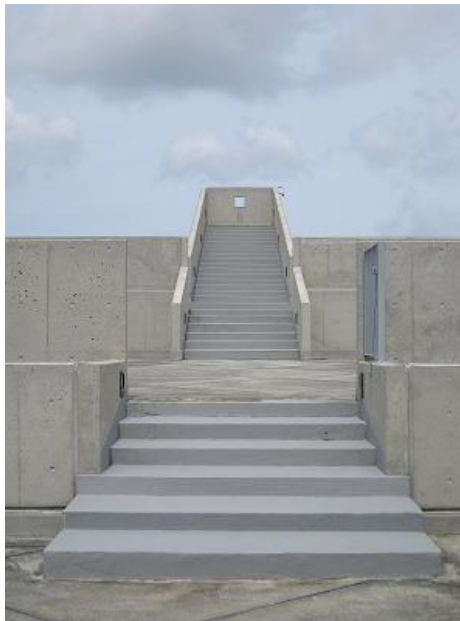
b.1 O Muzeju

Kao što je prethodno navedeno, Muzej se nalazi uz samu vazduhoplovnu bazu. Interesantno je da je, pored činjenice da je ta zemljišna parcela korištena za vojne vježbe, sačuvana porodična grobnica koja se nalazi lijevo od zgrade Muzeja, na samom ulazu u dvorište. Možda bi bilo bolje reći da se radi o zelenoj površini na kojoj se osim par skulptura nalazi i na prvi pogled nasumice nabacana hrpa kamenčića. Ne postoji nigdje naznaka o čemu se tačno radi. Međutim, riječ je o intervenciji u prostoru koju su napravili učenici lokalne škole. Na svakom od kamenčića je napisan broj, po jedan za svaku civilnu žrtvu posljednje pacifičke bitke. Na ulazu u Muzej se nalaze keramička djela savremenih lokalnih umjetnika. U djelimično predstavljenoj stalnoj postavci nalaze se crteži Kathe Kollwitz, te kimono oslikan bingata, lokalnom tradicionalnom tehnikom, sa motivima padobranaca, djelo Teruya Yuken (照屋勇賢), mlađeg autora porijeklom sa Okinawe, veoma aktivnog na japanskoj i stranoj savremenoj umjetničkoj sceni.¹⁰⁰

Ulazi se zatim u centralni dio Muzeja koji se sastoji od tri međupovezane prostorije. U prve dvije je ovom prilikom, tačnije, krajem juna 2011. postavljena izložba drvoreza koreanskog umjetnika Yunyop I (ユーンヨップ・イ). Kroz ove dvije prostorije se izlazi u treću i posljednju prostoriju, gdje je stalna postavka „Čelične oluje“.

¹⁰⁰ Za više informacija: <http://www.yukenteruyastudio.com/>.

Pored svega gore navedenog, bitno je napomenuti da je Muzej izgrađen tako da se sa krova Muzeja može posmatrati vojna baza koja je, kao što sam rekla, u neposrednoj blizini; na vrhu stepenica koje se sastoje od 6 zatim 23 stepenice, i koje vode do esplanade napravljen je u zidu okvir ne veći od kvadrata 40x40 cm, kroz koji se posmatra zalazak sunca u večeri 23. juna (6.mjesec 23.dan)svake godine. Samo na ovaj dan je posjetiocima omogućen pristup krovu Muzeja. Obilježavanje Irei-no-Hi, kao dana komemoracije završetka bitke na Okinawi i ujedno odavanja počasti poginulima, na taj način je utkano u samu srž Muzeja.



Fotografija 1. Sakima muzej umjetnosti, krov sa pogledom na vojnu bazu i prozorom za pogled na sunce.¹⁰¹

¹⁰¹ http://www.hiroshimapeacemedia.jp/mediacenter_d/w_museum/2010072713231850_en.html
Stranica posjećena 17.09.2013.

b. 2 O djelu Maruki Iri i Toshio – Okinawa/Hiroshima

Radi se o seriji od ukupno šesnaest slika napravljenih na osnovu svjedočenja i sjećanja preživjelih stanovnika Okinawe i susjednih ostrva u Nihonga tehnici.¹⁰² Riječ je o slikama na *mashi* papiru sa mineralnim pigmentima, tutkalnim vezivom, i tušem. Ovaj ciklus je nastao između 1983. i 1987. godine.

Za bolje razumijevanje nastanka ovog ciklusa, pa samim tim i kasnijeg uspostavljanja Sakima muzeja umjetnosti, potrebno je barem nakratko vratiti se na raniju likovnu produkciju ovog bračnog para. Naime, iako se nisu nalazili u Hiroshimi na dan kada je bačena atomska bomba, oni su se u grad iz Tokija vratili tri dana poslije. Gubitak članova porodice, posljedice radijacije i devastacije, trenutna smrt 260 000 ljudi, potakla ih je da tri godine poslije započnu skice za ono što će postati 「原爆の図」 ili, u engleskom prijevodu

– *The Hiroshima Panels*. Preko 900 skica bilo je potrebno da nastanu prve slike iz ciklusa.

Na prvi pogled bi se moglo pomisliti da je riječ o produkciji koja ima za cilj pokušaj relativiziranja uloge Japana u Drugom svjetskom ratu i jednostranog i suženog čitanja prošlosti, odnosno, da se radi o nastojanjima da se naglasi viktimizacija japanskog naroda.¹⁰³

Sadržaj je međutim mnogo složeniji. Naime, njihova likovna produkcija je tematski veoma raznolika, na što upućuju neki od naslova nastalih između 1950. i 1988. godine: „The Hiroshima panels“ (1950/1982. godine, serija od petnaest slika pojedinačnih dimenzija 180 cm x 720 cm); „Death of American Prisoners of War“ (1971. godina, 180 cm x 720 cm); „The Rape of Nanking“ (1975. godina – 400 cm x 800 cm); „Auschwitz“ (1977. godina, 340 cm x 1610 cm); „From the Axis Pact to Sanrizuka“ (1979. godine, 270 cm x 1490 cm); „Okinawa“ (serija od osam slika pojedinačnih dimenzija 180 cm x 180 cm); „War games at day break“ (1984. godine, 400 cm x 800 cm); „Ashio Copper Mine Poisoning“ (1988. godina, serija od pet slika pojedinačnih dimenzija 180 cm x 720 cm).¹⁰⁴ Oni su svojim dugogodišnjim radom preispitali odnose moći unutar samog japanskog društva (npr: problem

¹⁰² http://sakima.jp/?page_id=31 stranica posjećena 27.6.2011.

¹⁰³ Komparativno istraživanje na temu različitog tumačenja prošlosti u Japanu i Njemačkoj je napravio nizozemski novinar Ian Buruma: Ian Buruma (2002) *Plata za krivicu: uspomene na rat u Nemačkoj i Japanu*, Beograd: Samizdat B92.

¹⁰⁴ Lista zajedničkih radova Iri Maruki i Toshi Maruki. 「原爆の図」 *The Hiroshima Panels* (1988), Maruki Gallery for the Hiroshima Panels Foundation, Saitama. Str.186 – 187.

diskriminacije koreanske manjine koja čak u smrti, nakon bombardovanja Hirošime, nije bila tretirana jednako japanskim žrtvama),¹⁰⁵ ili uništavanje životne sredine povezanošću politike i industrije, putem nepromišljenih postupaka, neadekvatnog kontrolisanog korištenja nuklearne energije, izgradnje Narita međunarodnog aerodroma itd. Iz današnje perspektive, kada se uzmu u obzir ubrzan industrijski rast Japana poslije 1945. i njemu proporcionalna destrukcija životne sredine, čitanje njihova djela svakako dobija na snazi.

c. „Čelična oluja“

Vratimo se na momenat na seriju slika koja se direktno odnosi na Okinawu i koja se danas čuva u Sakima muzeju umjetnosti. Na temu bitke na Okinawi, bračni par Maruki je naslikao ukupno šesnaest slika od kojih se jedanaest nalazi u Sakima muzeju.¹⁰⁶ Naslov te serije je 「沖繩戦の図」.¹⁰⁷ Ova serija je nastala, kao što je prethodno navedeno, između 1983. i 1987. godine. Bračni par Maruki boravio je na Okinawi (Kumejima, Yomitan) u više navrata u trajanju od po par mjeseci. Za vrijeme boravka razgovarali su sa preživjelima, koji ujedno i poziraju za njih, te pravili skice na samim mjestima stradanja, koja su centralna tema slika.

Po podacima navedenim u tridesetominutnom filmu u produkciji Sakima muzeja, ovaj Muzej godišnje posjeti oko 30 000 srednjoškolaca, od kojih je najveći broj, što je simptomatično, sa centralnog japanskog ostrva, a ne same Okinawe, kao što bi bilo očekivano. U obrazovnom sistemu savremenog Japana smatra se od velike važnosti vrijeme ekskurzija posvetiti onome što se može podvesti pod *Heiwa kyouiku* (平和教育), odnosno *učenje o miru*. Zanimljivo je da, uprkos ne tako popularnoj tematici poput zločina počinjenih od strane japanske vojske nad civilnim stanovništvom, najveći broj đaka dolazi zapravo iz onog dijela arhipelaga koji se smatra, iz perspektive stanovnika Okinawe, nosiocem odgovornosti za ove zločine. Uprkos tome, impresivna je predanost i energija koju direktor Muzeja i njegova

¹⁰⁵ **Vrane XIV** “After the Bomb, the bodies of the Koreans were left on the streets to the very last. Some were alive but few. Nothing to be done. Crows descending from the sky. Hordes of crows. Coming down to eat the eyes of the Koreans. Eat the eyes.” Michiko Ishimure, *The Hiroshima Panels*, str.87.

¹⁰⁶ ① **Okinawa** – sedam od ukupno osam slika: „Kumejima Island Massacre I“, „Kumejima Island Massacre II“, „Turtle Shell Graveyard“, „The Cave“, „Cape Kyan“, „Mass Suicide“, „War Games at Daybreak“; ② **The Battle of Okinawa**; ③ **Yomitan Village** – triptih: „Chibichiri Cave“, „Shimuku Cave“, „Zanpa Ojishi“.

¹⁰⁷ Na engleskom prijevodu „The Battle of Okinawa“ a u ovom tekstu dalje navedeno pod „Čelična oluja“.

supruga, kao i ostali uposlenici, ulažu u primanje posjetilaca, objašnjavanje nastanka Muzeja i postavke, te konačno, poticanje na razmišljanje o težini historije zbog koje Okinawa i Japan i danas proživljavaju veoma specifične i teške situacije.

d. Vojne baze u Koreji i Japanu

Izložba drvoreza (「ここに人がいる」)¹⁰⁸ koreanskog autora Yunyop I-a koja je bila postavljena u Sakima muzeju od 11. maja do 27. juna 2011. godine, nudi drugi pogled na identičan problem prisustva stranih vojnih okupatorskih snaga, izmještanja civila po potrebi, diskriminacije, nasilja itd. Autor mlađe generacije koreanskih umjetnika, Yunyop I je rođen 1968. godine. Završio je studij *zapadnjačkog* slikarstva na Suong Univerzitetu. Učestvovao je u nizu „gerila“ umjetničkih akcija. Radovi kojima se ovom prilikom predstavio, rezultat su boravka na mjestu koje treba da se „izmjesti“ kako bi ustupilo prostor za vojne objekte. *Haken bijutsudan* (「派遣美術団」) su grupe umjetnika koje se pridružuju lokalnim stanovnicima ruralnih sredina, žive sa njima i rade na samom mjestu. Boravak u tim mjestima je sastavni dio procesa rada. Mada na prvi pogled imaju društvenu i realističnu dimenziju,¹⁰⁹ doza humora i ironije je jako prisutna. Dodatni elementi folklorne umjetnosti daju poseban ton njegovim grafikama.



Slika 2. Yunyop I. Drvorez. 45x35 cm, 2006. ¹¹⁰

¹⁰⁸ U slobodnom prijevodu: „Ovdje ljudi žive.“

¹⁰⁹ Asocijacija na drvoreze Danijela Ozme, posebno na ciklus „Bosanskih šuma“.

¹¹⁰ <http://www.yunyop.com/board/board.php?board=bbsg1&page=2&command=body&no=532>
Stranica posjećena 30.06.2011.

e. Drugi/e i drugačiji/e

Mada je suštinska ideja ovog Muzeja zapravo nastojanje da se kroz umjetničko djelovanje pruži određeni oblik društvenog i/ili političkog otpora stranoj vojnoj okupaciji i da se, općenito rečeno, promovira mirovni aktivizam, ne smije se izgubiti iz vida da je, hronološki gledano, polazna tačka „krovnog narativa” Bitka na Okinawi.

Bitka je jedinstvena ne samo po broju poginulih civila i vojnika već i po tome što je jedino mjesto gdje se vodio kopneni rat na japanskoj teritoriji. Kada je riječ o zločinima počinjenim nad civilima od strane japanske vojske, oni djelomično bacaju svjetlost na percipiranje okinawanskog stanovništva kao drugačijeg od japanskog naroda, i to po više osnova. Ti osnovi se ukratko mogu sažeti na 1) jezik, 2) etniju i 3) kulturu (Allen 2003: 39-64).

Drugi razlozi, koje možemo okarakterizirati kao problematične ili upitne, vežu se za nametnutu identifikaciju stanovnika Okinawe kao „lažnih” Japanaca, koji su institucionalizirani kroz dekrete (pravne akte) donesene u aprilu 1945. godine.¹¹¹

Riječ je o dekretima (aktima) kojima se po brzom postupku smrću kažnjavala svaka javna upotreba lokalnog dijalekta, bez obzira na osobu koja ga koristi i na izrečeni sadržaj. Pred sami gubitak rata, kada je bilo više nego izvjesno da Japan ne može pobijediti, dio populacije koja je do tada vrlo aktivno sudjelovala u vojnim i drugim operacijama i na čije se učešće blagonaklono gledalo označava se i stigmatizira kao drugi/drugačiji i, konsekventno tome, kao potencijalno opasan lokalni element. Naime, strepilo se da će se, po iskrcavanju američkih trupa, lokalno stanovništvo njima prikloniti, da već špijunira za neprijateljsku vojsku (koristeći se dijalektom koji je nerazumljiv Japancima, ili, eventualno, poznavanjem engleskog ili drugog stranog jezika, u slučaju onih koji su živjeli u dijaspori) i da je sve ovo uslovljeno njihovom etničkom diferencijacijom, te, konsekventno tome, labilnim karakterom i niskim moralom.

¹¹¹ Detaljnije Cf. Allen, Matthew. (2003) „Wolves at the Back Door: Remembering the Kumejima Massacres“. (In) *Islands of Discontent: Okinawan Responses to Japanese and American Power*. Str.48

e.1. Rasizam, seksizam, moć i nasilje

U ovom dijelu teksta htjela bih da razmotrim koncepte *rase* i *roda* kako ih definira Colette Guillaumin. Naime, ona tumači koncept „roda” kao i koncept „rase” kao ideološke konstrukcije koje omogućavaju identificiranje određene grupe u kontekstu odnosa sile i aproprijacije (Juteau-Lee 2003: 13): „Danas se uveliko slažemo da silovanje kao oblik seksualne prinude, provokacije, napastovanja, uznemiravanja, itd. predstavlja prevashodno mehanizam kojim klasa muškaraca zastrašuje i održava u podređenom položaju klasu žena, ovaj postupak istovremeno izražava posjedovno pravo nad tom istom klasom“.¹¹²

Smatram da je feminizacija prostora Okinawe, kao fenomen njegove devalorizacije, u osnovi rasistička i da je postupak amnestiranja zločina pod okriljem sporazuma SOFA (*Status of Forces Agreement*) samo vidljivi trag mehanizama koji omogućavaju uspostavu dominacije. Osvojeno tijelo žena *neprijateljica* (ovdje Japana) postaje označitelj političke i teritorijalne suverenosti.¹¹³ Tijelo, kao mjesto gdje se moć manifestuje kroz proizvodnju nasilja, nastavlja biti centralnim predmetom narativa o viktimizaciji prije/poslije Drugog svjetskog rata, ali je u najvećoj mjeri u izrečenom javnom diskursu, kako je to ranije pomenuto, rodna dimenzija problema namjerno zapostavljena, čime postaje gotovo nevidljiva. Pokušaji političkog ograđivanja od dodatnog feminiziranja prostora Okinawe su čak još izraženiji. Kao da bi fokus na problem seksualnog nasilja nad ženama dodatno degradirao ideju identiteta Okinawe i time zapostavio druge probleme koje vojna okupacija generira. Mada se uistinu ne može reći da je postupak stranih trupa poslije kapitulacije Japana u osnovi identičan sa postupcima imperijalne vojske u osvojenim teritorijama, njih ipak karakteriziraju dva bitna zajednička faktora.

Jedan je veća izloženost i dostupnost potencijalnih žrtvi, odnosno mogućnost da se krivično djelo počini. Drugi je odsustvo primjerenog zakonodavnog okvira i prakse koja bi isti počinjeni zločin istražila i adekvatno kaznila (Gereck 2010: 138-154), te ponovno uspostavila zločinom narušeni društveni i moralni poredak. Nakon

¹¹² „Nowadays we are largely in agreement about the fact that sexual constraint in the form of rape, provocation, cruising, harassment, etc. is, first of all, one of the means of coercion used by the class of men to subdue and frighten the class of women, at the same time that it is the expression of their property rights over this same class.” (Guillaumin 1995: 198).

¹¹³ „Okinawa, as the feminized body politic, remains a site of contestation between contending political powers, local and international.“ Linda Isako Angst, „The Rape of a Schoolgirl“. (In) *Islands of Discontent: Okinawan Responses to Japanese and American Power*.

uspostavljanja civilne japanske vlasti na ostrvu 1972. godine i porasti vrijednosti jena, prestaje ekonomska premoć koju su nad lokalnim stanovništvom vojnici do tada imali.

Velikim ulaganjima japanske vlade, razvojem turističke industrije, uključivanjem stanovnika u penzioni sistem i sistem zdravstvene zaštite povećava se životni standard. Nemogućnost da si u tolikoj mjeri priušte usluge prostitutki, marinci (statistički „najozloglašeniji“ po broju krivičnih djela) pribjegavaju sve učestalijim silovanjima među kojima je znatan procenat žrtava maloljetan (Takazato 1997). Porast krivičnih djela po pitanju inercije ili prešutne tolerancije vojne hijerarhije svakako da se ne može smatrati slučajnošću. Zašto bi se vojnici bojali kazne za postupke koji se ne doživljavaju kao problematični od strane njihovih pretpostavljenih?

Da bismo shvatili suštinski odnos između percepcije žene u militarističkoj ideologiji i seksualnog nasilja potrebno je da se vratimo na trenutak na uspostavljanje javnih kuća pod kontrolom japanske imperijalne vojske, ali i drugih vojnih strana uključenih u Drugi svjetski rat.

Postojanje javnih kuća za vojnike zabilježeno je uglavnom svugdje gdje su stacionirane vojne trupe. Ljekarska kontrola prostitutki i vojnika postepeno je uvedena 1940-ih godina i to uglavnom imajući u vidu trupe stacionirane van matične zemlje. Osim nastojanja vojnih struktura da zaštite reputaciju svojih trupa kao zdravih i visoko moralnih muškaraca, različitim oblicima liječenja nastojala se minimizirati rasprostranjenost veneričnih bolesti (Tanaka 2003: 95).

Ovaj šablon vojno-kontrolirane prostitucije nije samo prisutan kod japanske vojske (mada je u tom konkretnom slučaju drugačiji, jer se nije radilo o profesionalnim prostitutkama), već i kod američkih trupa (Liberija), zatim kod australskih (Bliski Istok), italijanskih (Sjeverna Afrika) i britanskih (Indija, Indonezija).

Ove primjere navodim jer vjerujem da u dobroj mjeri odražavaju ponašanje trupa kada se nađu: 1) na stranoj teritoriji, 2) na osvojenoj teritoriji i 3) na teritoriji čije stanovništvo je etnički i raso izdiferencirano.

Eklatantan primjer koji Tanaka navodi je Izvještaj Brumfield.¹¹⁴ Razlog za visoko rasprostranjene venerične bolesti po Brumfieldu, specijalisti za seksualno prenosive bolesti, ležao je zapravo u niskom moralu ljudi sa kojima američke trupe

¹¹⁴ Major William Brumfield Report to the US War Department. 1942. godina.

dolaze u kontakt. Naime, on je smatrao da oni svojim nemoralnim i *zavodničkim* ponašanjem privlače trupe koje im prosto ne mogu odoljeti (Tanaka 2003: 98).

Kada se uz to uzme u obzir stereotipna ideja „Azije“ kao privlačne i mistične teritorije gdje se seksualnost živi na *slobodniji* način od onog na *Zapadu*, a žene su uslužne i posvećene tome da pružaju zadovoljstvo, onda postaju jasniji postupci okupatorskih trupa kada dođu u kontakt sa civilnim stanovništvom Okinawe. Kolonizatorski odnos prema stanovništvu, koje se po definiciji smatra manje vrijednim i moralno nekvalitetnijim, svakako da je u nastavku klasičnih kolonizatorskih sistema vrijednosti: centar/periferija (Amerika - Azija); manje razvijeni/ razvijeni (ekonomski jači pobjednici rata - osiromašena civilna populacija), kako ih je ukratko objasnio i Edward Said:

*[Time] status koloniziranih naroda biva definiran u zonama ovisnosti i periferije, stigmatiziran dezinacijama poput nerazvijena država odnosno manje razvijena država kojom upravlja, po pravilu, superioran, razvijen i metropolitanski kolonizator, čiji je status gospodara suštinski u suprotnosti sa onim što nastoji predstavljati. Drugim riječima, svijet je još uvijek bio podijeljen na bolje i lošije, i ako je kategorija lošijih porasla do te mjere da uključuje veliki broj novih ljudi i vremena, time je gore po njih. Na taj način biti jedan od koloniziranih znači uveliko različite stvari, ali inferiorne, na različitim mjestima u različito vrijeme.*¹¹⁵

Kreiranje dokumenta poput slika/muzeja kao institucionaliziranog (novog) mjesta sjećanja koje će sažimati sastavne karakteristike potrebne za definiranje okinawanskog identiteta, trend je koji je zabilježen u proteklih petnaest godina. Kroz naglašavanje korelacije koja se pravi između identiteta Okinawe i njenog pozitivnog odnosa sa susjednim azijskim zemljama, stavlja se akcenat na suštinsku razliku u odnosu na državnu maticu. Dobar primjer predstavlja izlaganje drvoreza koreanskog

¹¹⁵ „Thus the status of colonized people has been fixed in zones of dependency and peripherality, stigmatized in the designation of under developed, less-developed, developing states, ruled by a superior, developed, or metropolitan colonizer who was theoretically posited as a categorically antithetical overlord. In other words, the world was still divided into betters and lessers, and if the category of lesser beings had widened to include a lot of new people as well as a new era, then so much the worse for them. Thus to be one of the colonized is potentially to be a great many different, but inferior, things, in many different places, at many different times.“
Said, Edward W. „Representing the Colonized: Anthropology’s Interlocutors“. *Critical Inquiry*, Vol. 15, No. 2. (Winter, 1989), pp. 205-225.

umjetnika u Sakima muzeju umjetnosti, koje sam prethodno navela u analizi ciljeva i rada ovoga Muzeja.

Ipak, stavljanje akcenta na različitost u odnosu na maticu može se tumačiti i iz druge perspektive. Kao što Guillaumin napominje: „Boriti se za svoje pravo da se bude drugačiji može značiti boriti se za svoju podređenost“.¹¹⁶ Ovo se djelomično može ilustrirati podrškom američke vojne uprave u nastojanjima da ožive Ryukyu historiju, kulturu i običaje u periodu poslije Drugog svjetskog rata, kako bi se ublažili zahtjevi i težnje domicilnog stanovništva za povratak matičnoj državnoj upravi.

Marginalne pojave poput ovog Muzeja ili zdanja koja nastoje statistički ili na drugi način pružiti uvid u dimenzije, vrstu i teritorijalnu rasprostranjenost zločina počinjenih protiv civila na Okinawi, još su indikativnije u tom pogledu.

Odsustvo određenih narativnih segmenata vezanih za rat (zločine protiv civila počinjene od strane vojske koja ih je trebala zaštititi, odnos spram etničkih i kulturnih manjima) i poslijeratni period (nasilje nad ženama i djecom koje skoro da nije dokumentirano) odražavaju ono što bi Foucault nazvao „mrežom odnosa moći“. Ovi odnosi su satkani društvenom problematikom (nezvaničnim statusom etničke manjine unutar Japana, pitanjem prava *amerasian* djece, kažnjavanjem marinaca za zločine počinjene unutar i van baza), domaćom političkom scenom (odnosi lokalne vlasti sa centralnom vladom u Tokiju), međunarodnim odnosima (kapitulacija, Japan kao okupirani gubitnik rata, Hladni rat i bipolarni svijet, problematični odnosi sa Sjevernom Korejom), zatim prijetnjom koju eventualno može predstavljati Kina, stigmom Drugog svjetskog rata (okupacija se tada tumači kao ispaštanje grijeha za počinjene zločine u Kini, Koreji i Filipinima), ekonomskim kontekstom (korištenje obradivog zemljišta za vojne potrebe, kreiranje kolonijalnog odnosa *vis-à-vis* lokalnog stanovništva, koje je prinuđeno da postane jeftina fizička radna snaga kako bi ekonomski opstalo). Sve ovo je više-manje izrečeno, ali najsimptomatičnije jeste da su seksualni zločini u posljednjim godinama gotovo potpuno odsutni iz medija. Djelomični razlog leži u pokušajima da se „popravi“ slika Okinawe i da se ne demotiviraju za dolazak domaći turisti, koji igraju značajnu ulogu u ekonomiji prefektore. Ovo simptomatično odsustvo iz javnog prostora slično je odsustvu narativa o stradanju Okinawe u japanskoj dnevnoj štampi na obilježavanje šezdeset i

¹¹⁶ „Fighting for your right to be different can mean fighting for your subordination.“ (Guillaumin 2003:17)

šeste godišnjice kraja bitke (Irei-no-Hi/慰霊の日).¹¹⁷

Zajednička tačka nastojanja da se izgradi zaseban identitet Okinawe u odnosu na Japan i u odnosu na SAD, čije prisustvo je najvidljivije u masovnoj i dugotrajnoj vojnoj okupaciji, može se pronaći u rasističkoj i feminiziranoj reprezentaciji lokalne populacije. Bitno je naglasiti da, uprkos stacioniranju marinaca u drugim dijelovima Japana, pri komparaciji sa Okinawom zabilježena silovanja su puno rjeđa od 1951. (završetkom okupacije centralnog dijela Japana) do danas.

Tačni statistički podaci o zločinima počinjenih nad civilima (uključujući silovanja) ne postoje za period 1945.-1972., do kada je trajala vojna administracija, što dosta govori samo po sebi. Ako se u obzir uzmu podaci prikupljeni od strane japanske policije koja ih je predstavila kao broj krivičnih djela počinjenih od strane američkih, australskih i drugih trupa nakon iskrcavanja, odnosno kapitulacije Japana, koji vjerovatno nisu odraz realnosti zbog malog broja prijavljenih slučajeva silovanja, onda postaje još jasnije do koje mjere je civilno stanovništvo bilo nezaštićeno pred vojnim trupama, te da *de facto* i ovakva situacija u samoj Okinawi traje već šezdeset devet godina, bez naznaka da bi se uskoro mogla završiti.

Premiještanje Futenma vazduhoplovne baze na drugu lokaciju u Henoko, na sjevernom djelu ostrva, uprkos žestokom protivljenju građana, predstavlja nastavak politike oglašivanja o dugogodišnje želje i opravdane zahtjeve stanovnika Okinawe. Da se zahtjevi lokalne zajednice mahom ignoriraju i da se odluke kontinuirano donose na nivoima koji izmiču utjecajima građana, ilustrira složenost odnosa Japana i SAD-a, u čijem srcu se nalazi Okinawa. Pored vojne premoći nad japanskim trupama i upotrebe atomskog oružja, korištenje akademskih/istraživačkih izvora odredilo je dalje postupke trupa nakon pobjede. Feminizacija i devalorizacija osvojene teritorije bila je nastavak procesa koji je započet vojnim pohodima. Postavlja se pitanje odgovornosti akademika i naučnika koji su, možda vjerujući da postupaju sa najboljim namjerama, otvorili prostor za opravdanje kršenja osnovnih ljudskih prava, za koje po pravilu počinioci nikada ne bivaju kažnjeni.

Pod okriljem zaustavljanja japanskog imperijalizma stvoren je sistem koji je u mnogočemu njemu sličan. Prava koja su zagarantirana ustavom SAD-a, poput raspolaganja privatnom svojinom, u slučaju okupirane (strane) teritorije ne važe.

¹¹⁷ Cf. Japanska dnevna štampa na dan obilježavanja kraja Bitke na Okinawi, 23. juni 2011.

Time ova teritorija postaje *une zone de non-droit*. Pravni okviri koji trenutno uređuju japansko društvo, konkretno u primjeru Okinawe, djeluju do određene granice. U slučajevima u kojima dolazi do najprostijih situacija poput održavanja/narušavanja javnog reda i mira unutar prefektore, tj. kolizije između dva društvena modela, civilnog i vojnog/domicilnog i stranog, okviri koji bi trebali da štite civile unutar sopstvene teritorije daju prednost vojno-okupatorskom modelu. Između blagostanja lokalnog stanovništva i vojno-političkih ciljeva SAD-a u Aziji, prešutnu prednost koju su do sada imali nastaviti će imati ti isti strani ciljevi, koji u mnogim situacijama imaju dugoročno štetne uticaje na zajednice unutar kojih su postavljeni. Višestruka artikulacija osjećaja nezaštićenosti od vojne okupacije, koja se manifestuje insistiranjem na definiranju sopstvenog statusa žrtve *vis-à-vis* i Japana i SAD-a, postavlja pitanje definiranja lokalnog identiteta Okinawe kao međuprostora koji nije niti japanski niti američki, ali jeste i jedno i drugo.

IV. Savremena umjetnost Okinawe

Za bolje razumijevanje fenomena koji su uticali na formiranje likovne scene na Okinawi, u analizu su uključeni i aspekti koji izlaze izvan okvira individualne autorske produkcije. Naime, mapiranje širih društvenih odnosa se pokazalo potrebnim za dobijanje što jasnije analize ove vremenski i geografski specifične likovne produkcije, i njenog odnosa sa individualnom/kolektivnom memorijom Okinawe. Rad analiziranih autora je prirodno vezan za domaću likovnu scenu od kraja Drugog svjetskog rata do danas, i u većini slučajeva, vezan za njihov akademski i pedagoški rad na OPUA (Okinawa Prefectural University of Arts/ 沖縄県立芸術大学). Kako bismo omogućili uvid u mjesto reprezentacije okinawanske umjetnosti u širem kontekstu japanske umjetničke scene i opšte muzejske *ponude* bit će analizirana i jedna od zajedničkih izložbi na kojoj su pojedini autori učestvovali 2008. godine.¹¹⁸

Idućim redoslijedom ćemo ukratko skicirati: 1) ciljeve i okvire uspostavljanja OPUA i 2) izložbu „Okinawa Prismed 1872→2008“ (沖縄・プリズム 1872→2008), u toku koje je po prvi put ponuđen uvid u širu likovnu produkciju ostrva od pripajanje Okinawe Japanu do danas i to ni manje ni više nego u Nacionalnom muzeju moderne umjetnosti u Tokiju između 31. oktobra i 21. decembra 2008. godine. Razloge odabira ove izložbe obrazložiti ćemo detaljnije u nastavku.

a. Uspostavljanje Okinawa Prefectural University of Arts

Likovne umjetnosti kao studij na Okinawi nije samostalno postojao do uspostavljanja OPUA 1986. godine, iz prostog razloga što likovne akademije/univerziteti umjetnosti unutar prefekture nisu ni postojali.¹¹⁹ Uobičajena praksa do tada je bio odlazak na studij u središnji dio Japana, po mogućnosti u Tokio.¹²⁰ Tim putem su se većina umjetnika formiranih prije rata, a koji su nastavili djelovati kao umjetnici i pedagoški radnici školovali van prefekture. Poslije rata, po

¹¹⁸ Što nije slučaj za Tanaku Mutsujia. Razloge za njegovo kvazi-hronično isključivanje iz pregleda okinawanske savremene umjetnosti ćemo razmotriti kasnije.

¹¹⁹ www.okigei.ac.jp stranica posjećena 29.7.2011.

¹²⁰ Koji i danas važi kao neprikosnoveni centar gdje su koncentrirani znanje i moć.

osnivanju Ryukyu univerziteta od strane tadašnje američke vojne uprave 1950. godine otvorena je i pedagoška katedra na kojoj je omogućeno sticanje univerzitetskog stepena iz pedagogije likovnih umjetnosti. OPUA je kao prefekturalni umjetnički univerzitet otvoren 1986. godine, ali proces njegovog uspostavljanja je, naravno, zahtijevao dugogodišnje pripreme. Kao glavne ciljeve njegove uspostave i djelovanja ukratko se ističu zaštita i njegovanje zanata i tradicionalnih autohtonih tehnika, što se u potpunosti prestalo prakticirati od 1945., kao i regionalna otvorenost ne samo prema Japanu već i prema zemljama Jugoistočne Azije.¹²¹ Pored toga, univerzitet ima pedagošku strukturu koja kombinira elemente zaštite tradicionalnih autohtonih vidova izražavanja (ples, muzika, koji su se prakticirali na Ryukyu dvoru, dekorativne obrade tkanina, tkanje, grnčarija tipična za Okinawu i susjedna ostrva, komparativna etnologiju) i savremenih/ stranih tokova u umjetnostima (slikarstvo, skulptura, video, dizajn, fotografija; muzikologija, pjevanje, klavir, itd.).

Predstava Okinawe kao mjesta koje je posvećeno tradiciji, okrenuto ka prošlosti možda je najsimptomatičnija kada je riječ o reduktivnom diskursu čiji predmet povremeno bude Okinawa, mada, sve rjeđe kod kritičara umjetnosti ili samih umjetnika koji djeluju u drugim dijelovima Japana. Najčešći oblici reprezentacije umjetničke produkcije, bilo da je riječ o izvođačkim ili likovnim umjetnostima Okinawe, na Honshuu (centralnom japanskom ostrvu) do unazad petnaestak godina bili su vezani za ryukyu historiju. Kao takvi, oni su skoro uvijek nudili uvid u prošlost koja sama po sebi nema negativnu ili politički nezgodnu konotaciju (npr. kapitulacija i strana vojna okupacija), koja sadrži sve potrebne attribute egzotike (južna ostrva, jarke boje kimona, klasična dvorska ryukyu muzika kao hibrid japanskih i kineskih uticaja itd.), kao i romantičnu viziju arhaičnog Japana.

Kao čuvar tradicionalnih umjetničkih vrijednosti, OPUA takođe igra značajnu ulogu u otvaranju prefektore ka Japanu i drugim lokalnim institucijama kulture, te su 1995. godine (na pedesetu godišnjicu kraja Drugog svjetskog rata) pokrenute inicijative za uspostavljenje Prefekturalnog muzeja i Prefekturalnog muzeja umjetnosti. Ove dvije institucije, koje djeluju kao cijelina, od 2004. godine su

¹²¹ Danas prefektura ima jedanaest osoba koje su proglašene „Living Cultural Heritage“ (人間国宝), odnosno živim kulturnim blagom što predstavlja poseban oblik valorizovanja tradicionalnih vještina. Ovim osobama koje se ističu u poznavanju neke od umjetničkih/zanatskih tehnika omogućava se institucionaliziran i finansijski podržan prijenos njihovog znanja na mlade generacije čime se sprječava trajno odumiranje tih tehnika. U sklopu predavanja na OPUA su redovito organizirane radionice i posjete profesora imenovanih „živim kulturnim blagom“.
<http://sajiyasuo.ti-da.net/e3489413.html> stranica posjećena 27.7. 2011.

otvorene publici. Na taj način su objedinjeni konzervacija i restauracija umjetnina i muzejskih eksponata, lokalnim umjetnicima je ponuđena platforma za razmjenu i djelovanje kroz kontakte sa drugim japanskim muzejima i kustosima, te je omogućena veća vidljivost lokalne savremene produkcije na Honshuu, ali i predstavljanje djela/likovnih pravaca koji do sada nisu bili dostupni široj publici u prefekturi.¹²² U poređenju sa centralnim Japanom ili Tokijom, kao centrom savremene umjetničke scene, nemoguće je ne primjetiti „kašnjenje“ po pitanju uspostavljanja Muzeja, promocije lokalnih umjetnika, kreiranja tržišta itd. Posmatrati ovo kao ilustraciju zaostalosti ostrva bilo bi opasno posebno ako se ne uzme u obzir poslijeratni status ostrva i uistinu složene društveno-ekonomske situacije u kojoj se Okinawa nalazi šezdeset sedam dugih godina.

b. Okinawa Prised 1872 – 2008

Prije šest godina (2008.) u Nacionalnom muzeju moderne umjetnosti u Tokiju je po prvi put organizirana izložba koja je imala za cilj sveobuhvatno predstavljanje likovne produkcije Okinawe od 1872. godine, odnosno dodjeljivanja Ryukyu teritoriji statusa feudalne jedinice - *daimyo* u okviru Meiji Japana (1879. Okinawa dobija status prefekture i jedna je od četrdeset tri administrativne jedinice lokalne uprave), do 2008. godine kada je izložba otvorena.¹²³

Izložba je podijeljena na tri tematske cijeline: 1) „1872.-1945.: Exoticism and Nostalgia“; 2) „1945.-1975.: Between Assimilation and Dissimilation“; 3) „1975.-2008.: Evocative Power of Okinawa“. Predstavljeno je trideset pet autora (individualno/grupa) sa sto sedamdeset devet radova. Radovi variraju od *Nihonga* slikarstva,¹²⁴ fotografija, video filmova, do instalacija i grnčarije. Ono što je najsimptomatičnije je da su fotografije najbrojnije i da ih ima 131. Najširi segment postavke čine radovi nastali između 1945. i 1975. godine, dakle za vrijeme američke vojne uprave, kada su zabilježeni masovni protesti i okršaji sa američkom vojnomo

¹²² Izložbe koje su organizirane u Prefekturalnom muzeju savremene umjetnosti nastoje, kada je to moguće, uspostaviti tematsku vezu između Okinawe i nekih značajnih figura japanske ili strane umjetnosti. To je bio slučaj sa izložbom „Okamoto Taro to Okinawa“ (Okamoto Taro i Okinawa) koja je bilježila stoti rođendan ovog velikana japanske poslijeratne scene. Izložba je bila postavljena od 31. maja do 26. juna 2011. <http://www.museums.pref.okinawa.jp/art/topics/detail.jsp?id=649> stranica posjećena 30.7.2011.

¹²³ Sâm prijelaz u *daimyo* status historičar i bivši guverner prefekture, Ota Masahide, tumači kao nametnutu aneksiju kojom se Ryukyu uskratila dotadašnja autonomija.

¹²⁴ Japansko klasično slikarstvo.

policijom, i to pretežno fotografije. Bez upuštanja u analizu kvaliteta izloženih fotografija koju uopšte ne smatram spornom, potrebno je naglasiti da se tematski one takođe bave svakodnevnim životom stanovnika Okinawe, okolnim ostrvima, pejzažima i lokalnim vjerskim ceremonijalima.

Mada se organizatorima mora priznati da su pokušali dosljedno analizirati i sažeto predstaviti transformacije kroz koje je umjetnička produkcija Okinawe prošla u periodu od stotinu trideset šest godina, što zasigurno nije bio jednostavan zadatak, ne može se oduprijeti utisku da je, uprkos pokušajima odstupanja od dotadašnje prakse, opet riječ o jednom djelomično shematskom pristupu. Naime, iz načina na koji je izložba strukturirana može se primijetiti određeni redukcionizam, koji ostavlja utisak da je na djelu izložba koja je pravljena od strane ljudi koji još uvijek imaju jednu vrlo jasno egzoticiziranu viziju Okinawe, za publiku koja možda po prvi put ima priliku da se susretne sa ovom vrstom pregleda likovne produkcije, iz, bitno je napomenuti, za nijansu drugačijeg društvenog i kulturalnog miljea.

Problem leži u činjenici da je ta vrsta percepcije anahronična. Ona je prisutna kod japanskih umjetnika u njihovim predstavama Okinawe početkom 20. vijeka kada se kontakti između Japana i Okinawe intenziviraju. Citirajući poimanje egzoticizma Victora Segalena, kustos izložbe, Suzuki Katsuo, predlaže da se Okinawi na taj način iznova pristupi, ali sa pozitivnim stranama egzoticizma:

Osjećaj Egzoticizma, koji nije ništa drugo do poimanja razlike, percepcije Raznolikosti, znanja da je nešto drugačije od samoga sebe; snaga Egzoticizma leži upravo u sposobnosti da razmišljamo drugačije... Samim tim Egzoticizam ne znači prilagoditi se nečemu; ono nije savršena spoznaja nečega izvan nas samih što smo uspjeli u potpunosti prigrliti, on znači svjesnu i trenutačnu spoznaju trajnog nerazumijevanja.¹²⁵

¹²⁵ „The sensation of Exoticism, which is nothing other than the notion of difference, the perception of Diversity, the knowledge that something is other than one's self; and Exoticism's power is nothing other than the ability to conceive otherwise... Exoticism is therefore not an adaptation to something; it is not the perfect comprehension of something outside one's self that one has managed to embrace fully, but the keen and immediate perception of an eternal incomprehensibility. Segalen, Victor. *Essay on Exoticism/An Aesthetics of Diversity*. Duke University Press 2002. str.19-21. (In) Suzuki, Katsuo. *Okinawa Prismed-The Ethics of Living a Disparity*. Str.154-163

U tom pogledu ilustrativan primjer možemo pronaći kod japanskog umjetnika Kikuchia Keigetsua (菊池契月 1879.-1955.). Keigetsu posjećuje Okinawu prvi put u junu 1928. godine kada provodi devet dana obilazeći ostrva i praveći skice pejzaža i stanovnika. Djelomični rezultat tog putovanja je prisutan i na ovoj izložbi gdje je slika „Minami Hateruma“ (南波照間) uvrštena u prvu cjelinu izložbe. Ova slika predstavlja simplificiranu verziju nekog zamišljenog egzotičnog pejzaža sa dvije ženske figure u kimonima u prednjem planu.



Slika 3. Kikuchi Keigetsu, 1928.

Tkanine podsjećaju na tradicionalna ryukyu tkanja ali su obje žene izrazito svijetloga tena, poput kanona japanske klasične ženske ljepote.¹²⁶ Imajući u vidu da se stanovništvo u to vrijeme pretežno bavilo poljoprivredom, te da je klima u južnim ostrvima tropska, ova vrsta reprezentacije ženske ljepote svakako ne odgovara činjeničnom stanju.

Danas, trideset devet godina nakon reintegracije Okinawe pod japansku administraciju i sto trideset devet godina od egzistiranja arhipelaga unutar japanske države, postavlja se pitanje čemu potreba da se reprezentacija Okinawe ponovo izvodi kroz prizmu kulturalnih stereotipa. Mogućnost da se iz nove perspektive sagleda ova likovna produkcija je propuštena. Umjesto toga, veliki broj fotografija odražava želju kustosa da dokumentirano i ilustrativno predstave Okinawu tokijskoj publici. Rad jednog od umjetnika, u ovom slučaju Chibanae Hitoshia, je bio predstavljen na ovoj izložbi uz radove nekih od predstavnika mlađe generacije poput Sakata Kiyoko, Teruya Yuken i Yamashiro Chikako.¹²⁷ Mada se kroz postavku nastojala sagledati

¹²⁶ Kikuchi Keigetsu (1879.-1955.) (南波照間) [Southern Hateruma] Color on silk, 224.0 x 176.0 Kyoto Municipal Museum of Art. 1928 (In) Okinawa Prismed, *Exoticism and Nostalgia 1872-1945*, str. 24.

¹²⁷ Chibana Hitoshi (境界域- KINA 623) 2000-2008, kolekcija umjetnika (In) Okinawa Prismed, *Evocative power of Okinawa 1975-2008*, str.105.

likovna produkcija dužeg perioda, pomalo je razočaravajuće koliko prostora je ustupljeno velikom broju dokumentarnih fotografija, nauštrb drugih djela koja se bave čisto likovnim problemima. Njihovo izostavljanje iz ukupne slike može biti rezultat predodređenih ideja o tome šta je Okinawa, šta je umjetnost tih prostora, te nastojanja da se ona što je moguće jednostavnije prikaže publici, kojoj po više osnova nije bliska.

Ova vrsta izložbe indikativno ilustruje problematiku s kojom se suočavaju umjetnici čiji se radovi danas predstavljaju van prefektore. Postavlja se pitanje: „Da li Okinawa u današnjem kontekstu uistinu ima definiran identitet koji se tako jasno razlikuje od centralnog Japana?“, „Ako ima, koje bi bile njegove osnovne karakteristike?“. Ovo pitanje ćemo razmatrati kroz prvu analizu rada Chibanae Hitoshija.

c. Chibana Hitoshi (知花均)

Mislim da je jedna od uloga umjetnosti preispitivanje odnosa mjesta i prošlosti čije se refleksije poput vala i danas osjete. Upravo zato što je vezana za specifično mjesto, umjetnost ima značajnu ulogu u radu na toj drugo realnosti koja nije uvijek dovoljno ili možda uopšte vidljiva.¹²⁸

H.Chibana

Chibana Hitoshi je rođen 1961. godine i odgojen u Yomitaniu (Yomintan-son 読谷村), završio je studij slikarstva (Umjetničko-nastavni smjer) na Pedagoškom fakultetu Ryukyu univerziteta (琉球大学) 1983. godine. Magisterij slikarstva završio je 1985. godine na Aichi prefekturalnom univerzitetu umjetnosti u Nagoyi (愛知県立芸術大学). Naredne, 1986. godine, vraća se na Okinawu gdje počinje raditi na novootvorenom OPUA, odsjek slikarstvo. Od 1999. godine počinje se pretežno koristiti grafičkim tehnikama, iako se paralelno nastavlja baviti slikarstvom. Danas među njegovim radovima najprisutnije su grafike, mada od nedavno dolazi do određenih promjena u njegovim grafikama. Chibana postepeno uključuje trodimenzionalne predmete u prostor grafičkog papira, čime na određeni način polako ulazi i u prostor gledaoca.

Interesantna je poveznica između Chibaninog rada kao umjetnika i pedagoga. Ako imamo na umu činjenicu da dugi niz godina radi na OPUA, te da sami kontekst nastajanja i djelovanja ovog Univerziteta sadrži značajnu političku komponentu identiteta, i da pored toga njegovi radovi koriste elemente eksplicitno lokalne konotacije, dobija se širi pogled na njegovo djelovanje.

Drugu značajnu ulogu u njegovom radu igra njegovo rodno mjesto Yomitan. Nakon proglašenja kapitulacije Japana 1945., obradljivo zemljište naselja je, kao i većina gradova i sela na Okinawi, rekvizicionirano za potrebe izgradnje vojnih baza. Procjenjuje se da je odmah nakon rata oko 95% ukupne površine naselja i privatnog poljoprivrednog zemljišta samog Yomitana na taj način „posuđeno“ od lokalnog stanovništva uz simboličnu nadoknadu. Danas, taj procenat iznosi oko 20% teritorije ovog malog mjesta.¹²⁹ Yomitan je jedno od tri mjesta kroz koje je američka vojska iskrcala svoje trupe na središnje ostrvo prefektore 1. aprila 1945. S obzirom na tu

¹²⁸ Intervju – 1.7.2011.

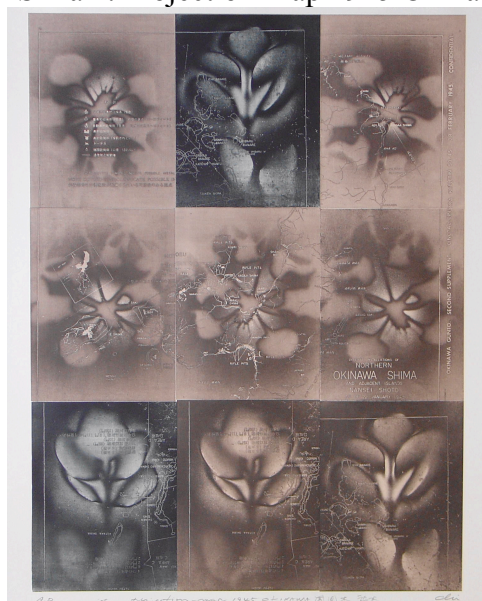
¹²⁹ 沖縄県読谷村・軍用地変遷図 1946年11月20日を中心約95% ; 1952年4月28日約80% ; 1972年5月15日約73% ; 1988年11月19日約48%.

Okinawa prefektura, Yomitan-son, Prikazi teritorijalnih promjena i okupirane površine naselja. 20.11.1946. - 95%; 28.4.1952. - 80%; 15.5.1972. - 73%; 19.11.1988.- 48%.

činjenicu može se razumijeti odluka američkih vojnih snaga da stvore dugotrajnije uporište, odnosno vojnu bazu na toj lokaciji. Ono što je bez sumnje kreiralo ozbiljan problem ljudi koji su živjeli u Yomitano, jeste da su nakon bitke i stradanja pretvoreni u izbjeglice na sopstvenoj zemlji. Uspostavljanja vojnih baza svakako su igrala značajnu ulogu u oblikovanju identiteta ostrva i manjih društvenih zajednica, i to ne samo po pitanju masovnog useljavanja američkih vojnika i njihovih porodica u prefekturu. Izgradnje vojnih objekata i terena za vježbe trupa, potpuno su izmijenile dotadašanje lice Yomitana. Na osam lokacija koje su predstavljale manja naselja unutar Yominata, izgrađeno je devet vojnih objekata, od koji su neki u potpunosti izbrisali prethodna naselja, da bi ustupila mjesto avionskim pistama.¹³⁰ Kao pripadnik poslijeratne generacije Chibana nije direktno svjedočio bici, niti prvom periodu okupacije. Ali s obzirom na stepen rasprostranjenosti vojnih baza u Yomitano, može se reći da je svijest o njihovom prisustvu trajni element koji u vremenski različitim intenzitetima prožima njegove radove. Možda najflagrantniji slučaj jesu grafike nastale od 2004. godine do danas.

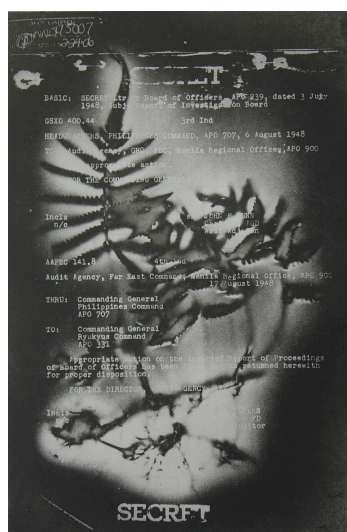
¹³⁰ Asato, Eiko. „Okinawa Identity and Resistance to Militarization and Maldevelopment“, (In) *Islands of Discontent* str. 228-242.

Slika 4. Projection Map 1945 Okinawa



131

Slika 5. Projection 1948 IE SECRET



132

Introdukcija biljnih, prepoznatljivih autohtonih motiva (početkom 2000. godine), zatim postepeno uvođenje elemenata američkih vojnih mapa (2005. godine), odvija se posredno. Značajnu ulogu u tome igraju roditelji, posebno otac.

Očeva sjećanja na njegovo iskustvo Bitke na Okinawi, tada desetogodišnjaka koji se skrivao od američke vojske, kolektivnih *samoubistava* izvršenih po zapovijedi japanske imperijalne vojske, svakako su uveliko formirala njegovu percepciju i tumačenje prošlosti. Yomitan je poznat u samoj prefekturi kao naselje čiji su mještani

¹³¹ Hohboku, Fukugi, etching, 9 parts collage, 86cm×64cm, 2005.

¹³² Etching, Kochi paper, Ganpi Paper, 30cm×24cm, 2009.

organizirano pružali otpor i aktivno sudjelovali u naporima za povrat zemljišta. Interesantno je štivo objavljeno od strane lokalne uprave naselja u seriji pod nazivom: „Plamen mira“ (平和の炎). Riječ je o osmoj po redu izložbi posvećenoj izgradnji mira (第8回読谷村平和創造展・平和郷は皆の手で), ovaj put organiziranoj 13. oktobra 1995., na obilježavanje pedesete godišnjice završetka rata. Radi se o izložbi vojnih karta pripremljenih od strane američkih vazduhoplovnih jedinica pred ofanzivu na Japan, koje su nakon pedeset godina postale dostupne, te prevedene na japanski i objavljene.¹³³ Tu godinu su u septembru mjesecu, osim prethodno, u junu obilježenog završetka rata, markirali slučaj silovanja dvanaestogodišnje djevojčice, koje je prouzrokovalo političku krizu na relaciji Okinawa-Tokio-Washington, i masovne građanske demonstracije. U tom kontekstu je potrebno posmatrati objavljivanje i predstavljanje ove vrste dokumenta, te njegovu konsekventnu apropijaciju od strane umjetnika ili drugih lica. Za pretpostaviti je da je od pojavljivanja kataloga do njegove praktične upotrebe došlo do niza transformacija, ne samo zbog vremenske distance, nego i zbog načina tretiranja samog predmeta sjećanja.

Aktivna upotreba dokumenta u svrhu medijacije, odnosno oživljavanja sjećanja na dâti vremenski period, pretpostavlja i sposobnost drugih da u njima prepoznaju zajednički element. Ovaj zajednički segment, ili dio strukture koja se replicira predstavlja *le dénominateur commun* koji omogućava prepoznavanje. U konkretnom slučaju radi se o zemlji/teritorijalno ograničenom Yomitanu i nostalgичnom sjećanju na vrijeme *prije* rata. Na ovo se nadovezuje složeno društveno-ekonomsko vrijeme okupacije (*poslije* rata), odnosno elementi koji su istovremeno u domenima i kolektivne i individualne historije. Umjetnik, međutim, prvom, prijeratnom periodu nije svjedočio, dok je u drugom rođen, te nije svjedočio prvom valu prisilnih preseljenja i uzurpiranja imovine.

Kada su u pitanju politike identiteta i sjećanja bitno je nakratko se osvrnuti na Ricoerovu teoretizaciju narativnih identiteta. Uopšteno definiranje identiteta podrazumjeva prepoznavanje veze jednakosti ili sličnosti dvije ili više strana (Wodak; De Cilia; Reisigil; Liebhart 2009: 11). Ricoerova teoretizacija identiteta, kao sačinjenog od dva elementa koji omogućavaju identifikaciju tj. *idem* i *ipsé* (u engleskom prevedeno sa „sameness“ i „selfhood“), pruža mogućnost uspostavljanja

¹³³ 沖縄戦直前米軍資料全翻訳(Confidential) United States Pacific Fleet and Pacific Ocean Area – Okinawa Gunto: Second Supplement to Okinawa Gunto Information Bulletin Number 161-44, 15 November 1944. CINCPAC CINCPA BULLETIN NO.53-54; 28 FEBRUARY 1945.

aktivnog odnosa naspram egzistirajućih narativa:

Putem ove narativne operacije se formira dinamični koncept identiteta koji podrazumijeva i koncept transformacije. U skladu sa ispričanom pričom, identitet osobe se odvija dijalektički: ono je oblikovano na osnovu zapleta priče na takav način da se s jedne strane ističe njegovo vremensko jedinstvo (po principu načelne podudarnosti), dok s druge strane tom jedinstvu prijete niz neočekivanih „obrta sudbine“ (po principu nepodudarnosti). Narativni identitet dozvoljava mnogobrojnim i različitim, djelomično kontradiktornim okolnostima i iskustvima da se integriraju u koherentnu vremensku strukturu. Time se omogućava da se u kontrastu modela dinamične konstantnosti, kojim se poštuje koherentnost ljudskog života, prikaže ljudski identitet. Samim tim koncept narativnog identiteta može prevazići model jednoobrazne, samoidentične stvari. Ono može uzeti u obzir ideju da sopstvenost nikada ne može biti shvaćena bez drugoga, bez promjena.¹³⁴

Ovim putem se dijelovi narativa koji nisu bili direktno dostupni, koji su bili fragmentirani ili djelomično izgubljeni i koji se nisu u potpunosti mogli obuhvatiti/tumačiti, transformiraju u koherentne cijeline koje postaju jasnije i preglednije. Faktor vremena igra značajnu ulogu u promjenama do kojih dolazi ne samo po pitanju oblika ponuđenog narativa već i po pitanju načina na koji se isti percipira. Narativnom operacijom odnosno medijacijom apropriacije dijelova zajedničke prošlosti, vezanjem iste za prostor/zemlju, elementi koji su iz domena komunikativne memorije dobijaju društvenu i kulturalnu funkciju (Assmann 2008).

¹³⁴ “By means of this narrative operation, a dynamic concept of identity is formed which also includes the concept of transformation. In correlation to the narrated story, the identity of a person unfolds dialectically: it is molded by the narrative plot in such a way that on the one hand the singular temporal unity of his or her life is conveyed (along the lines of the ordering principle of concordance), and on the other hand this unity is threatened by unexpected ‘twists of fate’ along the lines of discordance. Narrative identity allows various, different, partly contradictory circumstances and experiences to be integrated into a coherent temporal structure, thus making it possible to sketch a person’s identity against the background of a dynamic constancy model which does justice to the coherence of a human life. Thus the concept of narrative identity can go beyond the one-sided model of an invariant, self – identical thing. It can take into account the idea that the self can never be grasped without the other, without change.” Wodak R, De Cillia, Reisigl M, Liebhart K (2009) *The Discursive Construction of National Identity*. str.14.

c.1 Genealogija nastanka i razvoja rada

Chibana počinje da se bavi slikarstvom 1982. godine kao student. Mada bi se njegovi studentski radovi na temu sjećanja i identiteta mogli smatrati irelevantnim, mišljenja sam da se može odgonetnuti linija vodilja, ako se sagleda njegova likovna produkcija. Ono što bi se moglo uzeti kao crta koja se proteže kroz period od tridesetak godina tiče se vizualnih reprezentacija fenomena koji se ne mogu prikazati mimetičkim pristupima. Rane primjere možemo pronaći u seriji radova koji su nastali pod uticajem Adaniya Masayoshija (安谷屋正義 1921.-1967.), ključne figure u oživljavanju umjetničke scene Okinawe pedesetih godina, iz 1981. i 1982. godine, koji se ponovo pojavljuju u seriji crteža nastalih 1990-ih godina. Ova serija crteža na papiru pod nazivom „Razmišljanja o horizontu“ (水平線考シリーズ) predstavljaju prvi korak ka „Granicama vode“, koje nastaju 1994. i 1995. godine. Nastajanje ove serije poklapa se sa uspostavljanjem Memorijalnog muzeja za mir (Okinawa prefektura), koji po prvi put svoja vrata otvara publici 1995. godine.¹³⁵ Motiv ograde ili optičke iluzije treptanja linije horizonta nisu jasno odvojeni. Dva se čitanja mogu ponuditi. Prvo je da ograda označava nepristupačni, zabranjeni prostor vojne baze. Drugo je da ono može ujedno biti i *utaki* prostor (svete šume). Time koincidiraju dva suprotstavljena značenja: ono što se može smatrati blasfemom i ono što bi trebalo biti u domenu svetog i neokaljanog, koje postepeno nestaje upravo pod uticajem otuđenja životnog prostora. Vojna baza tada predstavlja svojevrsno nasilno uzurpiranje i uništenje šume, koja se smatra svetištem i mjestom boravka duša umrlih sveštenica (*noro*), koje se mogu reinkarnirati.¹³⁶ Konotacija muškog elementa (vojska) kao stranog i eksternog datom prostoru suprotstavlja se *utaki* prostoru, odnosno životnom prostoru. Pošto je isti rezerviran isključivo ženama, i to svećenicama, prostor postaje metafora ženskog tijela. Nasilje nad zemljom, odnosno eksproprijacija, time dobija

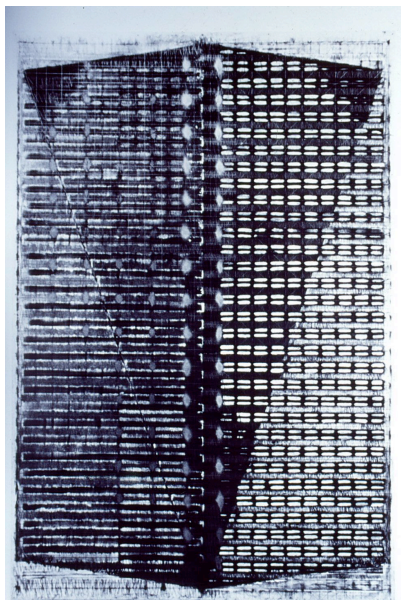
¹³⁵ <http://www.peace-museum.pref.okinawa.jp/index.html>.

¹³⁶ Iako su od zvanične japanske aneksije Okinawe 1872. godine uslijedile velike društvene i religijske promjene, poput prakticiranja hrišćanstva i budizma, autohtona vjerovanja i njima specifični obredi zadržali su se u oblicima festivala, mjesnih/seoskih proslava i rituala koji obilježavaju godišnja doba. Ono što se može definirati kao okinawanska „religija“ karakterizira kult predaka i oblik animizma blizak šamanizmu. Vjerovanja da pojedina mjesta u šumama, a ujedno nadomak morske obale, posjeduju specifičnu energiju obilježena su kao mjesta boravka božanstava. Ove pojave su dovele do svetišta pod nazivom „utaki“. Ono što je specifično za sveštenstvo i sveta mjesta jeste da je sačinjeno isključivo od žena koje predvodi glavna sveštenica *noro* i da je pristup prostoru *utaki* zabranjen muškarcima.

rodnu konotaciju.

Slika 6. „Razmišljanja o horizontu“ (水平線考シリーズ)

„Slojevi vremena – 91 – I“ (水平線考 – 時間層 – 91 – I)¹³⁷



Kao što je navedeno na početku teksta, Chibanine postupci i koncepti su sažeti na šest elemenata koji se čine kao centralnim za razumijevanje njegovog rada u kontekstu politika sjećanja.

Tijelo: Sâmo tijelo umjetnika se uzima kao polazišna tačka kojom se oživljava pokret i otisak na ploči ili drugom predmetu. Takođe, otisak biljaka ili pokreta tijela su reference na živi organizam koji kao takav posjeduje oblik i može se reproducirati/ostaviti trag.

Prostor: Prostor djelovanja i kretanja tijela je ujedno i životni prostor umjetnika. Geografska delimitacija nosi referencu usko određenog prostora (prostor→zemlja) na ostrvu, odnosno Yomitana. Druga reference je na dihotomiju otvorenog/zatvorenog, odnosno dozvoljenog/zabranjenog prostora i muškog/ženskog.

Grafička ploča: metafora mjesta sjećanja. Nanošenjem grafičke boje, trljanjem, brisanjem i štampanjem nestaje s ploče svaki trag umjetnikovog pokreta, ali on uspeva biti zabilježen na papiru. Pozitiv/Negativ.

Sjećanje: sjećanja na bitku na Okinawi, preživjeli otac i majka, Yomitan kao nostalgичno mjesto koje nakon bitke, a zatim i okupacije, ostaje nedostižno. Kolektivna i individualna/porodična sjećanja se stapaju u ideji etnički *drugačijeg*.

¹³⁷ Ploča, *Mashi, Washi*, grafička olovka, akrilna boja, *Conté* 194x130cm, 1991 godina.

Rat: trajno obilježen prostor koji još uvijek preživljava ratne posljedice. Uvijek prešutno prisutan, bilo da se radi o narativima o prošlosti Okinawe, ili da je riječ o sopstvenim djelima.

Zemlja: mali prostor, skroman u pogledu površine i prirodnog resursa, ali zbog svoje pozicije dragocjen. Yomitan se nalazio na jednom od tri glavna mjesta iskrcavanja američkih snaga u aprilu 1945. godine. Istančan osjećaj otuđenja na sopstvenoj zemlji. Predmet nasilja.

Sjećam se da sam jednom ušao u vojnu bazu kada sam imao dvadesetak godina i bio sam iznenađen do koje mjere sam vanjski prostor doživio tijesnim. Drugi jak utisak je bio da se nalazim u inostranstvu, a ne na Okinawi. Zanimljivo je bilo posmatrati razlike između pogleda i uopšte pejzaža s jedne i druge strane ograde. Moguće da ljudi koji žive i rade na bazama misle da žive na Okinawi. Imao sam jak osjećaj otuđenja sopstvenog životnog prostora i okupacije. Bilo bi možda korisno da se u bazama jednom godišnje organiziraju turističke posjete u obliku festivala (smijeh) kako bi stanovnici mogli da vide i taj prostor i podsjetite se da je to zapravo njihovo ostrvo.

c.2 Zaključak

Chibanino preispitivanje „prostora“ i tijela dovodi u vezu sakralno i svjetovno, zabranjeno i dozvoljeno, odnosno ističe politički i identitarni aspekt njegovog likovnog djelovanja. Preuzimanje motiva, poput vojnih mapa, sa akcentima na pokret i tijelo umjetnika artikuliše aspekte iz domena kolektivnog pamćenja (bitka, vojna američka okupacija, inertnost centralne vlade) i sopstvenog rada kao pojedinca koji djeluje u geografski određenom *vremenu*. Inkorporacijom tekstova koji su vezani za prostor Yomitana isprepliću se različiti narativi iz registra komunikativne memorije sa akcentom na nostalgичnu viziju prijeratnog Yomitana. Procesom pretapanja u likovni jezik oni su fragmentirani i ponovo rekonstruirani u grafici ili instalaciji. Na taj način dobijaju novu, pročišćenu varijantu kojoj se daje vrijednost i čime se nastoji prevazići uski okvir Yomitana.

Ovi tekstovi se postavljaju kao polazne tačke za razmišljanje o opštem problemu okupacije i identiteta grupe koja zbog nje i najviše ispašta. Tim se procesom razlike

između ostrva, dijalekta, običaja i stepena stradanja prije/poslije 1945. stapaju i iznova oblikuju u opštečitljive i koherentne narative. Danas, kada se na sceni pojavljuju generacije rođene i odgojene u japanskom obrazovnom sistemu, kada razlike između prefektura i Honshua nisu više tako uočljive, postavlja se pitanje definiranja identiteta Okinawe. Ono što danas najjasnije ukazuje na diskriminatorni režim okupacije jeste *carte blanche* koju američke vojne strukture u prefekturi obilato koriste, i po pitanju korištenja jeftine radne snage, i po pitanju nijemog nasilja, čije su svakodnevne žrtve nezaštićeni građani. Svaka upotreba, odnosno transformacija teksta (bila ona i čisto likovna) koji posjeduje attribute prošlosti neminovno konotira nastojanjem da se stvori balans između sjećanja i identiteta. Ali ova vrsta artikulacije podjednako se može naći i u javnoj/institucionaliziranoj memoriji koja se njeguje kroz muzeje/škole i komemoracije, međutim, očito da su i medij i medijacija i recipijenti drugačiji.

*Javno pamćenje se sastoji od uvjerenja i ideja o prošlosti koje omogućavaju javnosti i društvu da razumiju svoju prošlost, sadašnjost i, posljedično, budućnost. Ono je idealno iskonstruisano u javnoj sferi u kojoj razni dijelovi društvene strukture mogu razmjenjivati mišljenja. Centralni fokus ovog komunikativnog i kognitivnog procesa nije u prošlosti, već u sadašnjosti, poput pitanja moći i lojalnosti službenoj odnosno vernakularnoj kulturi.*¹³⁸

Upotreba i spominjanje problema vojnih baza neminovno vraća u prošlost i podsjeća na prijeratne imperijalističko-ekspanzivne politike Japana. Različiti oblici u kojima se narativi identiteta i sjećanja pojavljuju danas uveliko variraju u registrima, te samim tim likovni rad koji posjeduje neku vrstu biološke veze sa datim prostorom i vremenom djelomično i sa njima posjeduje zajedničke elemente. U toj perspektivi grafika prerasta u svojevrsan dokument koji dokazuje strano mapiranje sopstvene teritorije i kada se danas predstavi publici unutar Okinawe ona ima snažnu političku konotaciju.

¹³⁸ “Public memory is a body of beliefs and ideas about the past that help a public or society understand both its past, present, and by implication, its future. It is fashioned ideally in a public sphere in which various parts of the social structure exchange views. The major focus of this communicative and cognitive process is not the past, however, but serious matters in the present such as the nature of power and the question of loyalty to both official and vernacular cultures.” Bodnard 1992: 15 (In *Collective Memory: A term in Search of a Meaning* (Wertsch 2004: 33).

Narativi koji se pozivaju na Bitku za Okinawu i preživljene strahote omogućavaju, barem na kratko, međugeneracijsku komunikaciju. Pod time se podrazumijeva da, s obzirom da je za vrijeme bitke skoro u potpunosti izgubljeno kulturno naslijeđe, da se raznim dijalektima koji su se govorili na Okinawi i okolnim ostrvima danas služe uglavnom starije osobe, koje svoje znanje ne prenose, ovi narativi pružaju platformu za komunikaciju kroz vrijeme. Mada se na prvi pogled može činiti da se kao polazišna tačka uzima kraj Drugog svjetskog rata, radi se zapravo o metafori teškog života kroz koje lokalno stanovništvo zapravo prolazi više od 400 godina.

d. Tanaka Mutsuji (田中睦治)

Rođen 1953. godine u Osaki, Tanaka predstavlja pomalo neuobičajnu pojavu za likovnu scenu Okinawe. Naime, rodom sa centralnog arhipelaga, nakon završenog studija slikarstva na prestižnom Tokijskom univerzitetu umjetnosti (東京芸術大学), gdje okončava dodiplomski (1979.) i magistarski studij (1981.), Tanaka radi kao nastavnik likovnog obrazovanja u srednjim školama metropole.¹³⁹ Tom prilikom piše i objavljuje udžbenik namijenjen srednjoškolicima koji se pripremaju za prijemne ispite na japanskim umjetničkim univerzitetima i višim školama.¹⁴⁰



Slika 7. Tanaka Mutsuji, *Instalacija*, Tokyo, 1980/81.

Nakon sticanja magistarske diplome Tanaka nastavlja sa radom u kojem se posebno fokusira na fotografiju i instalacije. Ono što karakterizira njegov rad u tom periodu, a što prožima i njegovo kasnije djelovanje, jeste povezanost mjesta i vremena. To je posebno vidljivo u nekim od ranijih fotografija u kojima uzima sebe ili svoje kćerke za modele.¹⁴¹

¹³⁹ Nažalost, i napušta prije vremena doktorski studij iz umjetnosti. (op. a).

¹⁴⁰ [Warm Up! これから美術をはじめる人に] Za izdavača: *Kawaijuku Art Institute*, 2003. Ova knjiga odnosno udžbenik doživljava niz reizdanja, a autorska prava, naravno, zadržava izdavač tj. Institut.

¹⁴¹ Period sedamdesetih godina na umjetničkoj sceni Japana i Tanakin rad obilježava uticaj u promišljanju funkcije umjetnosti i umjetničkog rada uopšte. Može se ukratko reći da iz toga uticaja proizilazi njegovo zanimanje za pitanje prirode odnosa percepcije i tijela u umjetnosti, ali iz aspekta svakodnevnice.



Slika 8. Tanaka Mutsuji 1978.

Tanaka započinje pedagošku karijeru na OPUA 1997. godine nakon niza teških godina iza sebe. Veoma aktivan i izvan akademskog kruga, uporedo se bavi volonterskim radom sa *amerasian* djecom, u dijelovima prefekture koji su u blizini vojnih baza, i starijim osobama koje podučava crtanju i slikanju,¹⁴² kao i sedmičnim kritičkim osvrtima koje publikuje u lokalnim dnevnim novinama (*Ryukyu Shimpō*, *Okinawa Times*, *Tokyo Shimbun*).¹⁴³ Jedno vrijeme je aktivan i u projektu *Wanakio*, odnosno u aktivnostima Maejima Art Centre koji promovira savremenu umjetnost u kvartu Maejima (前島), jednom dijelu Nahe,¹⁴⁴ u kojem su uglavnom nastanjeni siromašniji društveni staleži. Kwart je poznat i po relativno bogatom noćnom životu,

¹⁴² Pridjev „amerasian“ označava djecu rođenu u brakovima američkih i japanskih roditelja. Zbog značajnog vojnog prisustva na Okinawi, očevi su najčešće američki vojnici (marinci), dok su majke Okinawanke. Pored ovog pridjeva, u kolokvijalnom govoru upotrebljava se i naziv „half“ (*hāfu*) kojim se djeca označavaju kao „polovice“, odnosno kao rođena u tzv. „miješanim“ brakovima. Tanakin rad izvan Univerziteta je, dakle, jednim dijelom obilježen radom sa onima koje japansko, pa i okinawansko društvo smatra slabijima i kao takve ih marginalizira: djeca iz, vrlo često, razbijenih američko-japanskih veza i brakova, i starije osobe.

¹⁴³ Ovdje želim napomenuti nešto što mi se čini potrebno imati na umu. Vrijeme nakon okončanja studija do početka rada na OPUA za Tanaku predstavlja pomalo složen period kojeg se on nerado dotiče. Nakon magistriranja on nastavlja da izlaže pretežno se baveći fotografijom i instalacijama. Postoji u njegovom radu prazan hod od tri do četiri godine (između 38. i 41. godine starosti – Izvor: Intervju sa autorom 5.7.2011.). Iz toga razloga, trudila sam se da opis i analize djela umjetnika prate njihova izlaganja, odnosno način na koji su oni odlučili da opišu/predstave sebe i svoj rad. Vjerujem da je bez obzira na pitanja i ciljeve istraživanja bilo potrebno poštovati odluku umjetnika da istakne pojedine vremenske periode svoga djelovanja, dok druge prešutkuju. Iz toga razloga pojedinačne prezentacije unutar ove studije umjetnika variraju.

¹⁴⁴ „Wanakio Art in the Town“ (Wa-na-ki-o, napisano hiraganom predstavlja čitanje u suprotnom smjeru: O-ki-na-wa) je projekat organiziran kao niz izložbi u napuštenim zgradama Maejime između 2002. i 2012. godine. Nakon ozbiljnih finansijskih problema i nedostatka bilo kakve formalne pomoći, osim one koju su pružali umjetnici i volonteri, projekat se *de facto* ugasio. Web stranica centra je još uvijek dostupna, ali samo na japanskom jeziku: <http://maejimaac.net> [16.9.2013.].

koji se u blizini glavne prefekturalne luke odvija pod pokroviteljstvom lokalnih kriminalnih skupina.¹⁴⁵ Ono što ovog umjetnika izdvaja od ostalih, takoreći autohtonih autora, svakako je njegova pomalo marginalna pozicija u odnosu na njih. Naime, kao pripadnik „japanske etnije“ percipiran je kao „stranac“,¹⁴⁶ njegovo djelovanje uvijek je primljeno sa dozom rezerve, uprkos činjenici da dugi niz godina sa porodicom živi i radi na Okinawi.¹⁴⁷



Slika 9. Tanaka i anonimni američki vojnik - Henoko 2001.

Njegova pozicija, za razliku od ostalih umjetnika i kulturnih djelatnika sa kojima su obavljani razgovori, omogućava mu sagledavanje i Okinawe i Japana sa određene distance, što je izuzetno vrijedno.¹⁴⁸ Pored toga, sâm Tanaka ističe prilikom jednog od niza intervjuja koji su obavljani u sklopu istraživanja (27.6.2011.), da Okinawa kao teritorij koji je sastavni dio Japana, ali čije je funkcioniranje

¹⁴⁵ Tu je pretežno riječ o klubovima sa hostesama, ne nužno prostitutkama, koji su noću otvoreni. Namijenjeni su većinom domaćim klijentima (ne Amerikancima), dok su umjetnici „preuzimali“ kvart preko dana za potrebe izložbi, performansa, radionica sa djecom i dr. Zbog nedostatka prostora, ovdje se nažalost neću moći dotaći pitanja lokalne mafije i njene uloge u ekonomiji ostrva, kao i sprege sa (noćnim) životom u naseljima koji se nalaze u blizini američkih vojnih baza. Ovo bi pitanje uistinu bilo vrijedno razmotriti ne samo zbog različitih društvenih problema, koji su prouzrokovani prisustvom tako velikog broja vojnika na jednom mjestu, već i zbog stvaranja ekonomskih odnosa koji i dan danas čine gotovo nemogućim opstajanje nekog umjetničkog projekta u urbanom prostoru.

¹⁴⁶ „Yamaton-chu“ (大和人), kako Japance nazivaju na Okinawi, sadrži pejorativnu konotaciju (Yamato-arhaični naziv za Japan). Termin ne označava samo Japanca (kao stranca, onoga koji dolazi sa strane, izvan Okinawe), već i pripadnika politički i ekonomski dominirajuće grupe. Drugi naziv koji ima slično značenje je „Naicha“ (ナイチャー), odnosno onaj koji dolazi sa središnjeg ostrva.

¹⁴⁷ Za razliku od većine drugih predavača koji su poput njega došli da rade iz Tokija na Okinawu, Tanaka u potpunosti seli sa porodicom i nastanjuje se u manje mjesto pored Nahe, koje čini stopostotno lokalno stanovništvo. Kćerke upisuje u lokalne škole, a kasnije na univerzitetu.

¹⁴⁸ Svijest sa kojom pristupa društvenim problemima prefektуре indikativnija je u tome što uzima u obzir svu slojevitost problema.

determinirano „izvan“ njega, može da posluži kao veoma vrijedan položaj za posmatranje Japana, njegovog savremenog društva i promjena kroz koje prolazi.¹⁴⁹

Sjećanje na oca

Potreba koju je Chibana imao – da opiše sjećanja oca na njegovo iskustvo za vrijeme Bitke na Okinawi u rodnom Yomitanu,¹⁵⁰ kod Tanake je takođe prisutno, ali na drugačiji način zadržava *filijaciju* sjećanja.¹⁵¹ Bitno je istaknuti jednu od sastavnih karakteristika njegovog djelovanja, a ona se, po mom mišljenju, odnosi na njegov postmemorijski aspekt. Koncept postmemorije (*post-memory*) Marianne Hirsch tumači kao odgovor na traumu koju je doživjela prva generacija (2001: 8), odnosno rekonstrukciju prošlosti od strane umjetnika druge generacije (2008: 106). Postmemorija omogućava rekonstrukciju izgubljenih porodičnih sjećanja, odnosno prevazilaženje gubitaka unutar porodice putem transgeneracijskog (indirektnog) prijenosa znanja, odnosno traume (Ibidem). Hirschova se, istina, u svom tekstu „The Generation of Post-Memory“ fokusira na fotografije holokausta, one privatne kao i one koje su u javnom domenu i kao takve svima poznate (2008: 103-128). Postmemorija dobrim dijelom briše granicu između javnog i privatnog sjećanja.

Za vrijeme Drugog svjetskog rata Tanakin otac je kao student bio uključen u ratni poduhvat mada nikada nije bio stacioniran izvan Japana. Majka je, kao đak, bila podrška sanitetskim jedinicama.¹⁵² Vidjet ćemo da ova porodična sjećanja jednom pretočena u prostor Okinawe (gdje svi problemi vezani za američko vojno prisustvo (danas) ukazuju na neprekidni nastavak prošlosti, odnosno rata) postaju veza između

¹⁴⁹ On navodi da je egzotiziranje Okinawe jedan od načina putem kojeg se prikriva problem američkih vojnih baza na ostrvu. (Izvor: Intervju 27.6.2011.).

¹⁵⁰ U vidu posjete pećini u kojoj su se stanovnici sela krili dok ih nisu pronašle američke trupe koje su im ujedno i spasile život, po riječima samog Chibane.

¹⁵¹ Prije smrti oca (2011.), dok je još bio pri svijesti, Tanaka ga je intervjuirao i snimio neke od njegovih odgovora. Uprkos teškoćama da odgovori na pojedina pitanja, Tanaka je uspio, po njegovim riječima, dobiti relativno jasne odgovore na njih.

„It is useful, in this regard, to recall Edward Said’s (1983) distinction between vertical filiation and horizontal affiliation, a term that acknowledges the breaks in authorial transmission that challenge authority and direct transfer.“ (Hirsch 2008: 114).

¹⁵² Pošto je mati porijekom iz Kyushua, kao medicinska sestra, za što u principu nije bila formirana, ulazi u Hirošimu u danima nakon bombardiranja čime svjedoči destrukciji grada i posljedicama upotrebe atomske bombe. Tanaka kaže da posljednjih godina ona uopšte ne želi da priča o svojim sjećanjima iz rata i želi da ih zaboravi. Na Okinawi su, po uzoru na ostatak Japana, postojale formacije medicinskih sestara koje su zapravo bile mobilizirane srednjoškolke od petnaest do devetnaest godina starosti. Najpoznatija je *Himeyuri jitai* (Himeyuri Students Corps) kojoj je posvećen Himeyuri Peace Museum. Više informacija o ovom memorijalu i postojećoj arhivi: <http://www.himeyuri.or.jp/EN/info.html> stranica posjećena 23.10.2013.

Tanakinog umjetničkog i akademskog djelovanja i konteksta u kojem se to djelovanje odvija. S obzirom na njegov „studiozan“ pristup ostrvu i njegovoj prošlosti (i sadašnjosti) ne možemo se oduprijeti utisku da je ovaj pristup blizak postupku antropologa ili etnografa koji sakuplja i bilježi podatke sa svojih putovanja. Po Halu Foster-u ova vrsta djelovanja općenito proizilazi iz „minimalističke genealogije umjetnosti proteklih 35 godina“ (1996: 184).

Hal Foster tvrdi da je u novoj ljevičarskoj paradigmi, koja je strukturirana po uzoru na Benjaminovog autora kao proizvođača (The Author as Producer), akcentat sa ekonomskog subjekta (proletera) prenesen na identitarni subjekt drugoga i drugačijega (Foster 1996: 172). Prostor djelovanja umjetnika, kao etnografa, postaje politički prostor drugoga (Ibidem 173). Kako smo naveli prethodno, postoje lingvističke teorije po kojima dijalekti Okinawe sadrže elemente arhaičnog japanskog jezika. Međutim, ove teorije se repliciraju na drugim segmentima poput običaja i obreda, i vrlo često se Okinawa (nostalgično) poistovjećuje sa nekim arhaičnim i primitivnim Japanom. Iako ove vrste pojednostavljenog tumačenja različitih kultura uistinu sadrže rasističke konotacije, ne može se reći da se Tanakin pristup može svesti na egzotizaciju Okinawe.

Tanakin rad ćemo sagledati kroz dvije okosnice koje se čine temeljnim u samom djelovanju ovog umjetnika. Prva okosnica predstavlja njegov fokus na umjetnički proces više nego na sami rezultat. Druga je naglašena svijest o njegovom pomalo marginalnom položaju u odnosu na ostale umjetnike, bilo da je riječ o umjetnicima sa Okinawe (koji ga tretiraju kao stranca) ili umjetnicima iz Tokija (za koje je on umjetnik iz periferije).¹⁵³ Tanaka svakako odbija biti pasivan, što dokazuje aktivnim uključivanjem u društveni i likovni život prefektore.¹⁵⁴ On iskazuje svoje mišljenje kroz kolumne, kritičke osvrtne i samostalne/kolektivne izložbe.

Ljepota svakodnevnice

Po riječima umjetnika, njegovo trenutno djelovanje može se *grosso modo* podijeliti na tri dijela. Prvi se odnosi na stvaranje prostora (instalacija), drugi se odnosi na snimanje prilikom onoga što Tanaka uopšteno naziva

¹⁵³ Ono što u svojoj autobiografiji Edward Said naziva stanjem „out-of-place“. Na osnovu toga možemo bolje razumjeti zanimanje za Endōa Shūsakua i katoličku manjinu u Japanu.

¹⁵⁴ Intervju 5.7.2011.

„fieldwork“ (fotografija) i treći na pisanje eseja, proze ili kritičkih osvrtā. Spajanje proze, fotografija i crteža najvjerojatnije predstavlja sljedeći korak u njegovom radu.

Metafora „Okinawe“ ili 場を語る (prepričati mjesto)



Slika 10. *Tsunahiki* (povlačenje konopca), Nishihara-cho, 2003.

Nakon selidbe na Okinawu, Tanaka se posvećuje „studiranju“ i obilasku ostrva.¹⁵⁵ On posjećuje različita mjesta gdje realizira serije fotografija, instalacija i performansa, koji se indirektno nadovezuju na društvena i politička pitanja koja su ključna ne samo za svakodnevni život mještana prefektore već i njegov lični. U tom pogledu Tanakino dugogodišnje zanimanje za djelo japanskog pisca Endōa Shūsakua (遠藤 周作 1923.-1996.) simptomatično je u više pogleda. Shūsakuova biografija i

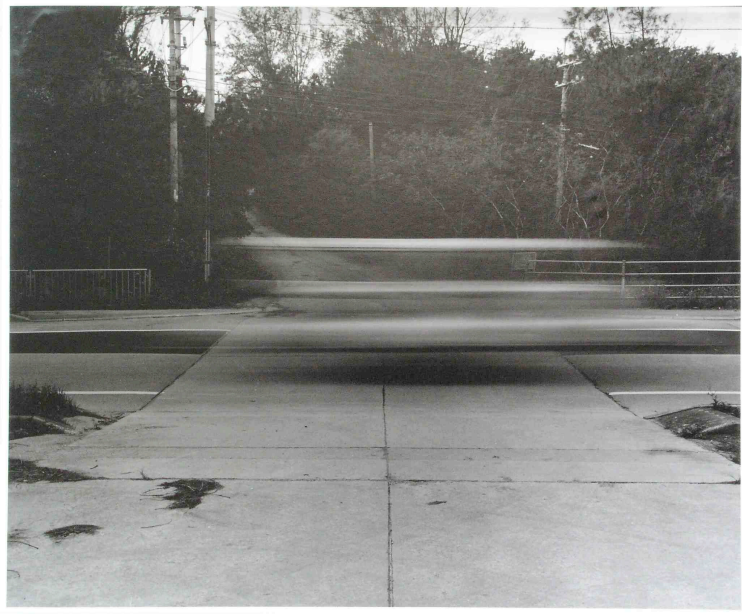
¹⁵⁵ Iako popriličan broj nastavnika OPUA dolazi iz Japana gdje su rođeni i obrazovani, jedan broj njih se odlučuje da djecu i supruge (većina su muškarci) ostave da žive u većim gradovima. Manji broj tih ljudi se zapravo integrira u postojeće društvo. Ne može se reći da je to u potpunosti samo njihova odgovornost, jer integracija u okinawansko društvo može biti itekako složen proces a stranci i njihove porodice izloženi diskriminaciji.

djelo predstavljaju neku vrstu odrednice u Tanakinom radu.¹⁵⁶ Jedno od takvih mjesta, koje možda na najbolji način ne samo sažima suštinu Okinawe već i predstavlja Tanakin rad u proteklih petnaestak godina, je Kirabaru (喜良原). U blizini morske obale koju paralelno prati lokalni put nalazi se jedna od mnogih američkih vojnih baza. Za potrebe vježbi amfibijskih vozila, vojska je napravila put koji direktno vodi od baze do obale preko lokalne (prefekturalne/japanske) ceste. Činjenica da dolazi do preklapanja/presijecanja/ukršćavanja jedne zvanične ceste i nigdje zabilježene (zvanično nepostojeće) vojne ceste, za Tanaku je predstavljalo posebno iznenađenje. Ova cesta koja se rijetko, mada još uvijek povremeno, koristi za vojne vježbe za njega predstavlja iznenađenje iz prostog razloga što postojanje tog preklapanja/presjecanja dovodi u pitanje definiranje tog prostora, ona briše jasne granice tuđeg, odnosno sopstvenog prostora.¹⁵⁷ U periodu od tri godine, Tanaka posjećuje ovo mjesto i jednom prilikom slučajno prisustvuje vježbama. On uspjeva napraviti snimak, i mada razmjenjuje pogled sa vojnikom koji upravlja jednim od vozila, taj trenutak razmjene pogleda nije jasno vidljiv, ali je zabilježen.¹⁵⁸

¹⁵⁶ Kao pripadnik japanske katoličke manjine na području Kyushua (Južni Japan) i bolešljivo dijete razvedenih roditelja, Shūsaku je bio višestruko marginalizovan. Majka mu se preobratala na katoličanstvo kada mu je bilo deset godina, što se vremenki poklapa sa vrhuncem japanskog agresivnog nacionalizma. Sve ovo je na mladog Shūsakua imalo dubok uticaj. Kao što je prethodno navedeno, posebno, nostalgično i melaholično mjesto u njegovim romanima zauzima Kyushu. Za Tanaku ekivalent ovog mjesta je Kirabaru, koji nakon selidbe, postaje predmetom istraživanja i otkrivanja Okinawe.

¹⁵⁷ Intervju 5.7.2011.

¹⁵⁸ この写真が初めて自分でとれたんあと思った。“Prvi put sam osjetio da sam prisutan u slici.” (prijevod J.G.R.). Idem.



Slika 11. Prefekturalna cesta i amfibijsko vozilo u prolazu, Kirabaru 2001.

Njegov studiozan pristup i pokušaj boljeg shvatanja onoga što predstavlja samu srž života na ostrvu vidljivi su kroz istinsku želju da proдре u sve sfere svakodnevnog života.¹⁵⁹ Jedan ilustrativan primjer je posmatranje (i tumačenje) konfiguracije tradicionalnih naselja u odnosu na planine (svijet mrtvih), more (izvor hrane) i svijet živih (naselje). Tanakino zanimanje za Okinawu svakako prevazilazi stereotipna shvatanja *razlika*. On sa punim uvažavanjem prilazi Okinawi, ali bez idealizacije ili egzotizacije kojoj su najčešće skloni i domaći i strani autori. Za njegov rad se može reći da je neka vrsta dnevnika kroz koji Tanaka prati i bilježi ono što se dešava oko njega.¹⁶⁰

Svesti njegovo djelo samo na odnos sjećanja na Drugi svjetski rat i trenutnu društveno-političku situaciju u Japanu i prefekturi Okinawe značajno bi osiromašilo višestruka čitanja koja nudi njegov dugogodišnji rad.

¹⁵⁹ „Okinawa predstavlja spajanje Japana i Azije.“ (Idem).

¹⁶⁰ „Prije sam izlazio iz Tokija i obilazio razna mjesta širom Japana na kojima sam fotografisao i/ili postavljao svoje radove. Dolaskom ovdje (na Okinawu) moja perspektiva se promijenila. Sada polazna tačka nije više Tokio kao epicentar, već Okinawa, iz koje se može na drugačiji način posmatrati cijeli svijet. Vjerujem da kontinuiranim posmatranjem pojedinih mjesta ili običaja, svjetkovina koje se tu odvijaju, svakodnevnog života, počinjem da vidim stvari koje su na prvi pogled bile nevidljive. Jedan bitan dio moga rada prilikom rada na terenu je pisanje. Pisanje upotpunjuje moj rad i ono je komplementarno sa fotografijama pojedinih mjesta na kojima sam radio. (...) Vjerujem da umjetnost ne zahtijeva stvaranje nečega izvanrednog i da je ona pitanje komunikacije, a ne ličnog izraza. Posmatranje mjesta na kojem se nalazimo omogućava nam da se sjetimo prošlosti, a naše sjećanje je ono što nas povezuje kroz generacije u datom prostoru. Dakle, nije samo pitanje posmatranja mjesta i prostora, ono je izgovor da se dotaknemo nečeg puno snažnijeg, a to je komunikacije. Bez komunikacije i razmjene mišljenja umjetnost nema razloga za postojanje.“ (Intervju 8.8.2011.).



Slika 12. Tanaka Mutsuji, Nishihara-cho, 2003.

V. Mapiranje politika sjećanja i identiteta u BiH

Nije ključno pitanje šta ostaci prošlosti govore, nego kako se ti ostaci tumače.

T. Kuljić

Današnje pokušaje interpretiranja različitih kulturalnih fenomena u BiH, u kontekstu društvenih studija sjećanja, karakterizira, kao i u slučaju Okinawe, općeprisutni osjećaj ubrzanog nestajanja prošlosti. Preciznije bi bilo reći da se ne radi o nestajanju prošlosti kao takve već o osjećaju nestajanja niza stvari za koje se smatra da značajno obilježavaju grupe i pojedince koji žive na usko određenom prostoru. Pierre Nora ovaj fenomen naziva *ubrzanjem historije*.¹⁶¹ Pod nestajanjem ili neočekivano ubrzanim razvojem događaja mogu se ubrajati ratovi, uništavanje/gašenje institucija kulture, reforme školskih/univerzitetskih programa, odumiranje svjedoka i smjena generacija, nestajanje ruralnih sredina, industrijalizacija/ekonomski razvoj pojedinih sektora i pojedinih regiona, (i)migracije, itd. Osim gašenja javnih institucija kulture koje je, nažalost, svojstveno samo današnjoj BiH, ostale promjene se lako mogu uočiti i na Okinawi. Ono što, međutim, značajno razlikuje dva prostora je rat koji je izbio na prostoru post-jugoslavenskih republika. Za razliku od Japana i Okinawe, kao posebnog prostora unutar njega, u BiH, osim što se nastavlja njegovanje sjećanja na Drugi svjetski rat i doba SFRJ, stanovnici se svakodnevno suočavaju sa još jednim vidom traumatičnog i složenog niza događaja. Preklapanje različitih perioda i onoga što su ti prijelazni momenti donijeli društvu ne može se odrediti sa tačnim početkom i/ili krajem. Međutim, moguće je istaknuti neke od značajnih mjesta koji predstavljaju „poveznicu traumatične kolektivne prošlosti i trenutak prijeloma ili povijesnog

¹⁶¹ “Le mécanisme essentiel en est ce qu'il est convenu d'appeler l' 'accélération' de l'histoire, c'est-à-dire la disparition de plus en plus rapide de toute chose et l'entrée dans un futur de plus en plus incertain. La condamnation à la mémoire vient de l'obscurissement de l'avenir qui s'est surajouté à l'obscurissement du passé, dont nous sommes à jamais coupés. Nous ne savons plus où nous allons et, du même coup, nous ne savons plus d'où nous venons. C'était en effet autrefois la claire vision de l'avenir et de ses fins - que ce soit une restauration, un progrès indéfini, une forme de révolution- qui nous dictait ce que nous devons retenir du passé pour préparer cet avenir. Cette anticipation spontanée de l'avenir a disparu, et de manière symétrique l'appréhension naturelle du passé. Par là même, voici notre présent promu et condamné à la mémoire, c'est-à-dire au fétichisme de la trace, à l'obsession historique, à l'accumulation patrimoniale, à la dilatation à l'infini des expressions de la vie nationale – non plus seulement son histoire, mais ses paysages, ses traditions, ses cuisines, ses productions disparues. Tout est historique, tout est digne de souvenir, tout appartient à notre mémoire.” Nora, P (2011) *Présent, nation, mémoire. les trois pôles de la conscience historique contemporaine*. Str. 25.

diskontinuiteta“ (Pavlaković 2009: 176). To je ovdje i učinjeno na primjeru grada Sarajeva, odnosno obilježavanja Dana oslobođenja Sarajeva, te početka opsade i granatiranja grada u aprilu 1992.¹⁶²

Vjerran Pavlaković u tekstu *Komemorativna kultura Bleiburga, 1990-2009* ističe da su „jugoslavenski ratovi 1990-ih u mnogo pogleda bili nastavak neriješenih sukoba iz Drugog svjetskog rata“ (2009: 168). Iz toga razloga se Drugi svjetski rat u ovom poglavlju uzima kao vremenski najbliža referenca, mada reference na konflikte iz prošlosti ne manjkaju. Poput Bitke na Kosovu ili Prvog srpskog ustanka, epizode nasilja su u posljednjih dvadeset godina kontinuirano korištene kao propagandna opravdanja za donošenje pojedinih vojno-političkih odluka.¹⁶³ Jedna od takvih odnosi se na već poznatu izjavu Ratka Mladića povodom ulaska u Srebrenicu: „Evo nas 11. jula 1995., nalazimo se u srpskoj Srebrenici. Uoči jednog velikog praznika srpskoga poklanjam srpskome narodu ovaj grad. Napokon došao je trenutak da se nakon Bune protiv Dahija Turcima osvetimo na ovom prostoru.“¹⁶⁴

Teško je dakle podvući crtu koja bi nam jasnije mogla odrediti koji period ili događaj možemo uzeti kao referentan za transformacije do kojih je došlo. Zbog rasprostranjene upotrebe prošlosti i njenog veoma selektivnog tumačenja potrebno je identificirati šire okvire u kojima se ta „upotrebna“ vrijednost manifestovala. Ovdje nije riječ o historiografskim tumačenjima i/ili naučnim akademskim studijama prošlosti, nego o (zlo)upotrebi prošlosti, odnosno o njenoj pragmatičnoj i ideološkoj upotrebnoj vrijednosti koja, što ćemo vidjeti dalje, ima za cilj poistovjećivanje sukobljenih strana, njihovo izjednačavanje (sadašnje odluke se pravdaju traumama iz prošlosti, a odgovornost tj. krivica se jednakomjerno raspoređuje), dobijanje političke prevlasti (hegemonsko djelovanje) i sticanje teritorijalno-ekspanzionističke koristi (prekreiranje državnih granica, izmještanje civila, stvaranje etnički „čistih“ područja,

¹⁶² Poslednje obilježavanje početka opsade/oslobođenja, javno upriličeno 6. aprila 2012. godine, dodatno je značajnije zbog obilježavanja 550. godišnjice od uspostavljanja grada (čime svjedoči Vakufnama Isa-bega Ishakovića), koju je upriličila Uprava grada Sarajeva. Time april 2012. postaje simbolično sjećanje na antifašističku borbu (i pobjedu) u Drugom svjetskom ratu, opsadu grada u periodu 92.-96. i otomansku prošlost Bosne (u ovom konkretnom slučaju prošlost njenog glavnog grada).

¹⁶³ Sâm Todor Kuljić ističe da se kraćim periodima ratovanja daje veći značaj od dužih perioda mira. *Ratocentrično sećanje* (2006: 197). Također, 6. april 1941. značajan je i kao datum početka invazije sila Trećega Reicha na Jugoslaviju.

¹⁶⁴ <http://www.youtube.com/watch?v=edFQTZpf8yM> [2013.01.06] Ovaj slučaj spominje i Duijzings, Ger (2007) „*Commemorating Srebrenica: histories of violence and the politics of memory in Eastern Bosnia*“ (In) *The New Bosnian Mosaic: Identities, Memories and Moral Claims in a Post-War Society*. Edited by Xavier Bougarel, Elissa Helms, and Ger Duijzings (Aldershot: Ashgate, 2007). Str. 141-166.

itd).¹⁶⁵

Jedan od takvih eklatantnih primjera je slučaj obilježavanja Bleiburga koji Pavlaković analizira u kontekstu zvaničnih komemoracija u Hrvatskoj pravljenjem paralele između obilježavanja Bleiburga i komemoracija vezanih za Jasenovac, ističući zloupotrebe do kojih dolazi u slučaju oba mjesta sjećanja. U BiH se, slično tome, u proteklih dvadeset godina ne samo budi sjećanje na stradanja civila za vrijeme NOB-a, već i sjećanje na stradanja u ranijim vremenima.¹⁶⁶ Tako danas, vraćajući se u prošlost, pojedini autori definiraju stradanja Bošnjaka kao genocide,¹⁶⁷ odnosno prve zločine počinjene nad muslimanskim civilnim stanovništvom do kojih dolazi slabljenjem otomanske vojno-političke moći u Bosni i Srbiji, a koji eskaliraju za vrijeme Prvog balkanskog rata.¹⁶⁸

Učestale paralele koje se prave između Drugog svjetskog rata na području Jugoslavije i rata *protiv* BiH devedesetih odnose se i na semantički kontinuitet u nazivima frakcija (četnici, ustaše, itd).¹⁶⁹ Francuska historičarka Annette Wieviorka sličnu situaciju pronalazi u francuskom jeziku u slučaju termina *boche* (*boš*) koji je za vrijeme Drugog svjetskog rata označavao Nijemce, i time sadržavao pejorativnu konotaciju. Ovaj termin, kako to Wieviorka objašnjava, zapravo je mnogo stariji i njegova upotreba je prvi put zabilježena u vrijeme Prusko-francuskog rata 1870. godine.¹⁷⁰

Budući da „sećati se, znači aktivirati asocijativne obrasce, a u tom složenom procesu sadržaja sećanja se menjaju“ (Kuljić 2006: 35), možemo pretpostaviti da su

¹⁶⁵ O simptomatičnom prijelazu iz književne fikcije u pseudo-naučnu literaturu, a potom u školske udžbenike, govori historičarka Dubravka Stojanović u emisiji Peščanik [2013.01.25] <http://pescanik.net/2013/01/pescanik-25-01-2013/> [2013.02.15]

¹⁶⁶ To je omogućeno prijelazom iz sjećanja pojedinca u komunikativnu memoriju. Vidjeti klasifikaciju Jana Assmanna sa početka studije. str. 41-42.

¹⁶⁷ Jedan od poznatih primjera je knjiga Fuada Saltage (1996) *Da li je genocid sudbina Bošnjaka?*.

¹⁶⁸ O primjeru zloupotrebe pamćenja Balkanskih ratova odnosno njihove stote godišnjice (1912.-2012.) vidjeti predavanje Dubravke Stojanović održano na konferenciji *The Balkan Wars 1912/13 – Experience, Perception, Remembrance*, 11 – 13. oktobar 2012., Center for Balkan and Black Sea Studies / Yildiz Technical University, Istanbul. <http://pescanik.net/2012/10/sto-godina-fantazije/> [2013.02.08] Takođe, o dramatičnim konsekvencama koje je raspad Otomanske imperije imao, među ostalima, u slučaju genocida nad Armenima, vidjeti tekst Donald Bloxham, *Inner Colonization and Inter-imperial Conflict: The Destruction of the Armenians and the End of the Ottoman Empire* (In) *Empire, Colony, Genocide -Conquest, Occupation, and Subaltern Resistance in World History*. A. Dirk Moses (Ed.), Oxford: Berghahn Books, 2008.

¹⁶⁹ *Le mot „boche“, né lors de la guerre franco-prussienne de 1870, utilisé en 14-18 et encore en 39-45, tisse une filiation sémantique entre ces trois conflits de notre histoire* (Wieviorka 1992).

¹⁷⁰ *De l'usage de la mémoire dans les récits de survivants* / par Annette WIEVIORKA. - 9 p. In : *Commission Témoignages et Archives : Histoire et mémoire des crimes et génocides nazis : congrès international, Bruxelles, 23-27 novembre 1992. - Bruxelles : Fondation Auschwitz, 1996. - 192 p.; 4°.* - (Bulletin [Fondation Auschwitz], 52).

individualna (porodična/privatna) sjećanja koja nisu bila zastupljena u javnom diskursu, ulazeći u javni prostor osamdesetih i devedesetih godina prošloga stoljeća, djelomično preuzela strukturu i karakteristike narativa iz NOB-a, nadograđujući na tu osnovnu strukturu stara iskustva i novostečene traume.

U tom pogledu analize narativnih struktura Jamesa Wertscha, u kontekstu izgradnje kolektivnih identiteta, nude vrijedan uvid u konsekvence nastale dovođenjem u pitanje velikih narativa.¹⁷¹ Prva Wertscheova pretpostavka (2008:138) odnosi se na definiranje dubokog kolektivnog pamćenje (*deep collective memory*) kao jedne od funkcija zajedničkih narativnih struktura (*shared narrative structures*). Duboko kolektivno pamćenje djeluje posredstvom *grosso modo* dva tipa kulturalnih alatki (*cultural tools*) proizvedenih unutar društvenog konteksta: specifičnih i shematskih narativa (Wertsch 2002). Prvi nivo apstrahovanja specifičnih narativa odnosi se na preciznije određene datume ili mjesta, dok se drugi nivo shematskih narativa odnosi na obrazac koji poštuje poznati redoslijed odvijanja radnje i njenoga zaključka (2008:140).

U našim studijama slučaja nastojat ćemo identificirati ova dva tipa narativa. Pokušat ćemo ovaj vid analitičke podjele primijeniti i na hipotezu da su ideološke i nacionalne podijeljenosti, koje su bile na djelu za vrijeme Drugog svjetskog rata na teritoriji sadašnje BiH, nastavile da funkcioniraju, ali u djelimično izmijenjenim okvirima.¹⁷² Višeslojni identiteti i sjećanja, koji istovremeno djeluju unutar istog geografskog, društveno-političkog i vremenskog okvira, nužno uključuju kompetitivajuća sjećanja.¹⁷³ Dok su u drugim državama, poput Belgije, koja je u mnogo čemu slična BiH, ove podjele rezultirale dugotrajnim ekonomskim, lingvističkim i političkim tenzijama, u BiH su poprimile oblike ekstremnog nasilja okrenutog ne samo protiv predstavnika „drugih“, kao reprezentacije realne ili zamišljene prijetnje, nego i protiv fizičkih znakova njihovog prisustva (arhive,

¹⁷¹ Jedan veoma ilustrativan primjer James Wertsch nudi u analizi reakcija na premještanje bronzane statue anonimnog ruskog vojnika u Talinu, Estoniji 2007. godine. Njegova analiza se oslanja na promjene koje su uslijedile u reprezentaciji Drugog svjetskog rata u bivšem Sovjetskom savezu i simboličnu vrijednost koju ove reprezentacije sadrže po pitanju nacionalnog samo-određivanja. Vidjeti: „*Collective Memory and Narrative Template*“ (In) James V. Wertsch, *Social Research* Vol. 75, No1, *Collective Memory and Collective Identity* (SPRING 2008) pp. 133-156.

¹⁷² Elissa Helms (2012: 216) navodi da pokušaji „stvaranja ravnoteže“ između žrtava iz Drugog svjetskog rata i žrtava devedesetih dovode do brisanja onih aspekata koji nisu etnički. [*Efforts to 'balance' one nation's losses in WWII with that of the recent war also tend to erase non-ethnic aspects of WWII, i.e. that many victims fell as Partisans and anti-fascists rather than because of their ethnic background per se.*]

¹⁷³ Iako suprotstavljena, ta sjećanja dijele zajedničke narativne obrasce posebno po pitanju samoviktimizacije.

biblioteke, bogomolje, univerziteti, bolnice, pismo/jezik). Naime, raspadom SFRJ čini se da su se iznova vratile na scenu što semantičke što ideološke linije podjele koje su postojale u periodu 1941.-1945. Stanovnici mjesta koja su bila scene masovnih zločina protiv civila, poput Foče, Višegrada, Prijedora, Nevesinja i Srebrenice, ponovo su stradali. Obim i težina posljednjih zločina ne mogu biti razmatrani a da se u obzir ne uzmu zločini počinjeni krajem 1941. godine na tim područjima,¹⁷⁴ kao i načini kolektivnih prisjećanja na tadašnje zločine iz današnje perspektive. Ta sjećanja se dodatno prepliću sa obilježavanjima značajnih događaja iz perioda 1992.-1996.,¹⁷⁵ te se oba perioda uvijek iznova reinterpetiraju kroz prepričavanje i/ili odsustvo kolektivnih i pojedinačnih iskustava.¹⁷⁶ Različite forme prisjećanja koje postoje u javnom prostoru i političkim diskursima predstavljaju najočitije otjelovljenje sukobljenih memorija. Razmatrane su iz različitih perspektiva, a u svjetlu interpretacija prošlih i sadašnjih sukoba i nacionalnih podijeljenosti.¹⁷⁷

Takođe, analize ne mogu ne uzeti u obzir postojanje vrijednih studija na post-jugoslavenskom prostoru koje bacaju novo svjetlo na ova pitanja, posebno zato što su djelo autora iz bivših socijalističkih republika. Među njima želim istaći autorke i autore okupljene oko knjige *Retracing Images: Visual Culture after Yugoslavia*

¹⁷⁴ Za više na ovu temu vidjeti: Hoare, Marko Attila (2006) *Genocide and Resistance in Hitler's Bosnia The Partisans and the Chetniks, 1941-1943*, British Academy.

¹⁷⁵ Uprkos činjenici da se kao vremenska referenca za rat uzima 1992.-1995., zbog potpisivanja Dejtonskog mirovnog sporazuma, to može do određene mjere biti problematično iz razloga što je posljednja civilna žrtva u Sarajevu stradala od granate ispaljene sa Grbavice 9. januara 1996. Ova vremenska referenca uzeta je kao relevantna i u projektu Virtuelnog muzeja opsade Sarajeva '92 – '96, *Fama Collection*. <http://www.famacollection.org/bhs/fama-kolekcija/fama-original-projekti/1992-1996/> [2013.02.12.]

¹⁷⁶ „Our silence is connected to the struggle around knowing (cf. Simitis, 1981; Brett and Ostroff, 1985) and the fact that trauma interferes with the synthetic function of the ego (Khan, 1963), with our capacity to know. We look to victims of trauma to tell us about it. Narrative is often considered to be the „solution to... the problem of how to translate knowing into telling, the problem of fashioning human experience into a form assimilable to structures of meaning“ and comprehensible to others (White, 1980, p.5). But the belief that our task of discovery is based solely on the victims' narration rests on a dualism posited only between what victims know and what they can tell others. Much of knowing is dependent on language—not only our knowing trauma through hearing the victim's language, but the ability of victims to grasp and recall their experiences through the process of formulating them in language. Because of the radical break between trauma and culture, victims often cannot find categories of thought or words for their experience. (...) Furthermore, knowing, in the sense of articulation, analysis, elaboration, and reformulation requires the preservation of a detached sensibility that is destroyed in situations of horror.“ (Laub, Dori 1992)

¹⁷⁷ Sukobljena sjećanja u studijama slučaja Bruno Benvindo-a i Evert Peeters-a na primjerima tri belgijska ratna spomenika su veoma ilustrativna i za trenutnu bh. situaciju.

“L'évolution politique et institutionnelle qu'a connu entretemps le pays – certains diront l'échec patent du concept «Belgique» – saute pourtant aux yeux. L'érosion du sentiment national belge mine alors la mémoire patriotique, qui peine plus que jamais à rivaliser la contre-mémoire flamande. Mais aucune de ces mutations ne semble en mesure d'altérer le message du mémorial [Breendonk]. Celui-ci semble s'être figé une fois pour toutes dans les années 1940.” (Benvindo 2012: 103).

(Šuber ; Karamanić 2012), jer se fokusiraju na nama bitnu vizuelnu kulturu.¹⁷⁸

Studija slučaja BiH će u narednim redovima biti sprovedena kroz pet opštih okvira koji će omogućiti mapiranje šireg konteksta politika sjećanja i identiteta: 1) Sjećanje na Drugi svjetski rat/1992.-1996. Politike sjećanja i identiteta u BiH u svjetlu belgijskog slučaja 2) Destrukcija kulturno-historijskog naslijeđa u periodu 1992.-1996. i politike zaborava 3) Dvadeseta godišnjica opsade Sarajeva i upis komemorativnih rituala u prostor grada.

Nakon ovog pregleda, posvetit ćemo se, kao i u analizi Okinawe, samoj srži studija: individualnim/autonomnim poetikama vizualnih umjetnika Nusreta Pašića, Edina Numankadića i Šemse Gavrankapetanović-Rajnvajn. Ova tri umjetnika, rođena, odgojena i likovno aktivna/produktivna u vrijeme SFRJ bili su svjedoci krvavog raspada Jugoslavije i svega što je taj raspad podrazumijevao. Dok mapiramo širi kontekst, unutar kojeg na koncu namjeravamo situirati gore navedene individualne poetike, važno je imati na umu inflaciju produkcije djela iz domena vizualnih umjetnosti ili popularne kulture uopšte, na temu rata i ratova u Jugoslaviji. Tek kada uspostavimo širi okvir moći ćemo sprovesti analizu kojom ćemo nastojati odgovoriti na pitanja koja smo postavili i u slučaju Okinawe, a to je: „Da li vizuelne umjetničke produkcije funkcioniraju do određene mjere kao autonomne cijeline, čime se suprotstavljaju kolektivnim tumačenjima prošlosti?“. Zatim slijedi pitanje: „Da li te iste produkcije sadrže melanholične/nostalgичne elemente koji ukazuju na teritorijalno određene traumatične posljedice u smislu postmemorije odnosno međugeneracijskog prijenosa (Marianne Hirsch)?“ I naposljetku: „Do koje mjere se kolektivnim identitetima i pamćenju daje prednost u odnosu na individualne identitete, čime se zajedničke crte nastoje sažeto predstaviti u zajedničkom identitetu?“.

¹⁷⁸ Pored ove veoma zanimljive i korisne knjige za više informacija o različitim aspektima (post-) jugoslavenskog post-socijalizma vidjeti:

<http://www.up-underground.com/brojevi/17-18/sadrzaj/> [2013.02.14]

http://www.novosti.com/fotke/669/Aktiv%205-6_12.10.2012.pdf

<http://www.novosti.com/category/aktiv/> stranica posjećena [2013.02.14].

c. Sjećanje na Drugi svjetski rat/1992.-1996. Politike sjećanja i identiteta u BiH u svjetlu belgijskog slučaja

*Do 1950. godine politički poredak je ponovo uspostavljen, ali spoj između političkih, društvenih i regionalnih sukoba koji su doveli do sukoba 1940-ih niti je nestao niti su oni riješeni. Prema tome, za razliku od većine evropskih država, doba Drugog svjetskog rata nije samo izvor neugodnih sjećanja; on ostaje glavna tema za rasprave o historijskoj stvarnosti koja je bila, i još je uvjetno, Belgija. Doista, dok federalne vlade Valonije i Flandrije i struktura Evropske unije brišu granice i institucije belgijske nacionalne države, time rasprave o Belgiji postaju neizbježno koncentrirane na prošlost. Zemlja može ali i ne mora imati sadašnjost i budućnost, ali nesporno ima historiju. (...) Stvarni problem leži u načinu na koji su politike u Belgiji, ili tačnije rečeno politike o Belgiji, postale historicizirane.*¹⁷⁹

M. Conway

BiH bi se danas mogla okarakterizirati kao zemlja unutar koje paralelno egzistiraju društva koja Pierre Nora naziva „tradicionalnim“, u smislu da su to društva koja kontinuirano proživljavaju svoju prošlost. Granice između njenih zamišljeno homogenih konstituirajućih društava re-kreiraju se duž linija razlike po uzoru na ideju/predstavu koju su data društva kroz vrijeme izgradila o sebi i „drugima“. Kolektivna pamćenja u tom pogledu pružaju djelomičan osnov za stvaranje posebne slike o sebi/svojoj grupi iz razloga što ona proizilazi iz pretpostavljenog jedinstvenog identiteta stečenog (izgrađenog) zahvaljujući specifičnoj historijskoj putanji kojoj nema slične.¹⁸⁰

Pokazat ćemo da pitanje sjećanja Drugog Svjetskog rata ima značajne posljedice na pokušaje tumačenja rata u periodu 1992.-1996., kao i nakon konstituiranja dejtonske BiH. Ono, takođe, igra značajnu ulogu za nove podjele suprotstavljenih nacionalnih i ideoloških identiteta, vođenih, kako se na prvi pogled čini, (ideološkim) linijama sličnim onim iz perioda 1941.-1945. Pošto je riječ o zaista obimnom materijalu, posebno kada se radi o studijama sprovedenim u Belgiji, ograničit ćemo se na istraživanje segmenata u kojima su predstave ideološke i

¹⁷⁹ „(By 1950) Political order had been restored, but the amalgam of political, social, and regional conflicts that had driven the conflicts of the 1940s had neither disappeared nor been resolved. Consequently, unlike in most European states, the era of Second World War is not merely a source of awkward memories; it remains a major focus for debates about the historical reality that was, and more tentatively is, Belgium. Indeed, as the nascent federal governments of Wallonia and Flanders and the structures of the European Union have erased frontiers and institutions of the Belgian nation-state, so debates about Belgium have become inescapably concentrated on the past. The country may or may not have a present and a future, but it emphatically has a history. (...) The real issue is the way in which politics in Belgium, or more accurately politics about Belgium, have become historicised.”

¹⁸⁰ Potrebno je istaknuti da kulturne studije sjećanja ne mogu samostalno i u potpunosti odgovoriti na mnogobrojna pitanja koja se pojavljuju u složenim studijama slučaja poput naših.

identitarne podjele *najvidljivije*, a to su manifestacije sukobljenih sjećanja u javnim prostorima. Tako se u javnom prostoru BiH poslije 1996.¹⁸¹ mijenjaju nazivi ulica i uvode novi spomenici kojima se zastupaju određeni ideološko-identitarni stavovi putem kojih se mlađe generacije nastoje podučiti (ne)davnoj prošlosti.¹⁸²

a.1. Paralela između Belgije i BiH?

Osnovni problemi koji pokreću prethodno navedena pitanja su, naravno, metodološke prirode. Ukoliko poredimo dva različita državna, kulturalna i lingvistička sistema – Belgiju i BiH – potrebno je istaknuti razlike, ali i zajedničke tačke. U tom pogledu dvije stvari se čine od posebne važnosti, a to su federalni ustroj i nacionalna podijeljenost u slučaju sjećanja na Drugi svjetski rat.¹⁸³ Primjera radi, pedeseto obilježavanje kraja Drugog svjetskog rata u Belgiji bilo je prilika, ne samo da se „nacija“ podsjeti na strahote rata, nego i da se skrene pažnja na političke opcije koje su smatrane „nasljednicima“ neprijateljskih ideologija (ekstremno-desničarske partije) i potencijalnim opasnostima za demokratiju, te da se promovira evropska budućnost zajedničke države (Colignon 1996: 18-27). Obilježavanje Oslobođenja

¹⁸¹ Ovaj fenomen nije specifičan za bh. prostor, već je uočljiv i u drugim republikama bivše Jugoslavije. Jedan ovakav slučaj je, između ostalih primjera, analiziran u tekstu Daniela Šubera i Slobodana Karamanića „Symbolic landscape, violence and the normalization process in post-Milošević Serbia“ (In) *Retracing Images: Visual Culture after Yugoslavia* (2012: 313-335)

¹⁸² Ovi mehanizmi su najčešće u nadležnosti lokalnih zajednica tj. opština. U Belgiji to je slučaj na nivou komuna (communes).

¹⁸³ Na temu okupacije i kolaboracije je djelo objavljeno sedamdesetih godina. Ono je omogućilo otvaranje ovih značajnih pitanja: *L'An 40: La Belgique occupée* / par J. Gérard-Libois et José Gotovitch. - Bruxelles: CRISP, 1971. Pored toga niz knjiga i članaka nastavljaju tom putanjom, ovdje navodimo samo neke od njih: *Collaboration, répression: un passé qui résiste* / Sous la direction de José Gotovitch et Chantal Kesteloot. - Bruxelles: Labor, 2002. *Flandre, Belgique: des mauvais Belges aux bons patriotes, et inversement* / par José Gotovitch. - pp. 369-380 (In) *Bretagne et identités régionales pendant la Seconde Guerre mondiale. Actes du colloque international* (15-17 novembre 2001) / Sous la direction de Christian Bougeard. - Brest : Centre de Recherche Bretonne et Celtique -Université de Bretagne occidentale, 2002. *Problems of Digestion. The Memory of the Second World War in Flanders* / by Martin Conway. - pp.110-120 (In) *Arts and Society in Flanders and the Netherlands*. - Stichting Ons Erfdeel, 2005. *Collaboration in Belgium : Léon Degrelle and the Rexist Movement 1940-1944* / by Martin CONWAY. - New Haven (CT), London: Yale University Press, 1993. *The Sorrows of Belgium: Liberation and Political Reconstruction, 1944-1947* / by Martin Conway. - Oxford: Oxford University Press, 2012. *Explications pour un échec* / par Martin CONWAY (In) *De l'avant à l'après-guerre. L'extrême droite en Belgique francophone* / par Francis BALACE , Gaston BRAIVE, Alain COLIGNON [et alii] ; avec la collaboration de LE CENTRE DE RECHERCHES ET D'ETUDES HISTORIQUES DE LA SECONDE GUERRE MONDIALE. - Bruxelles : De Boeck-Wesmael, 1994. *La répression des collaborations 1942-1952 : un passé toujours présent* / par Luc HUYSE et Steven DHONDT ; avec la collaboration de Paul DEPUYDT, Kris HOFACK et Ingrid VANHOREN ; traduit par Serge GOVAERT. - Bruxelles : CRISP, 1993. *Une Libération de papier* / par Alain COLIGNON. In : *Commémoration. Enjeux et débats* / édité par A. COLIGNON, Ch. KESTELOOT et D. MARTIN. - Bruxelles : Centre de Recherches et d'Études historiques de la Seconde Guerre mondiale, 1996.

Belgije predstavljalo je, takođe, priliku da se afirmiraju identiteti, te su npr. diskursi izrečeni povodom lokalnih manifestacija u Valoniji, ali i u Flandriji, stavljali akcenat na borbu protiv fašizma. U Flandriji se češće ističe poslijeratna represija protiv kolaboracionista, čime se glavne žrtve represije predstavljaju kao Flamanci odnosno flamanski nacionalnosti (Colignon 1996: 45).¹⁸⁴ Za razliku od Belgije, u periodu 1994.-1995. BiH je bila usred rata, pa pretpostavljamo da zvaničnih komemoracija povodom pedesete godišnjice od završetka Drugog svjetskog rata nije moglo biti. Poslije 1996. opšte stanje se normalizira i sjećanje na NOB i na SFRJ se upisuje u novonastali kontekst.¹⁸⁵ Razmatranje funkcije obilježavanja npr. 9. novembra – Dana borbe protiv fašizma i antisemitizma, 25. novembra – Dana državnosti BiH, 6. aprila – Oslobođenja Sarajeva 1945. i početka opsade grada u proljeće 1992., drugih državnopravnih praznika koji su postojali u SFRJ i današnjih praznika koji obilježavaju „još stariju“ prošlost, mogu ponuditi uvid u različite razine podijeljenosti koje danas egzistiraju između i unutar bh. *konstitutivnih zajednica*.

Zajedničko i Belgiji i BiH su nastojanja krovne, državne administracije da promovira evropski put dotičnih država kao način da se prevaziđu unutarnje podjele i stvore osnovi za „zdraviju“ budućnost.¹⁸⁶ Komparacija federalnog ustroja obje države omogućava isticanje odnosa naspram viših ili, bolje rečeno, paralelnih nivoa vlasti. Interesantno je da se Belgija, poput BiH, u ekstremno-desničarskim političkim diskursima doživljava kao vještačka tvorevina koja je osuđena na raspad. Razlika leži u činjenici da se linijama podjele u slučaju Belgije smatraju nacionalni identiteti koji prevashodno proizilaze iz jezičkih razlika, dok u BiH nacionalni tj. etnički (i jezički) identiteti proizilaze iz vjerskih identiteta sa kojima se istovremeno preklapaju. Poistovjećivanje vjerske pripadnosti sa nacionalnom pripadnošću dodatno usložnjava i fragmentira razmatranje pitanja kolektivnog pamćenja u slučaju BiH.

Podjela na flamansku i valonsku naciju često se objašnjava germanskim

¹⁸⁴ Komemoracije upriličene 1994-1995 pružaju plodno tlo za različite identitarne zahtjeve. U Valoniji, one stavljaju akcenat na povezanosti antifašizma sa Valonijom i odbijanje moguće kolektivne amnestije za okupatorske saradnike. Dok u Flandriji pitanje amnestije nije centralno (Martin, D. 1996:81), evidentna je fragmentiranost tema koje se evociraju na obilježavanjima. U govorima su naprisutniji pojmovi: mir, otpor i sloboda, a fašizam, Jevreji, amnestija i domovina se najmanje spominju (idem 105-112).

¹⁸⁵ O jednoj strani odnosa javnog mijenja naspram sjećanja na socijalizam u BiH koji spominje i prethodno citirana Elissa Helms vidjeti: Gilbert, Andrew *The Past in Parenthesis: (Non) post-socialism in post-war Bosnia-Herzegovina* (In) *Anthropology Today* Vol. 22 No. 4, August 2006. Str.14-18.

¹⁸⁶ Velika manifestacija organizirana u maju 1995. - *Forest-National*, Brisel (In) Colignon, A; Martin, D 1996:56 - 68).

odnosno romanskim atributima njihovih antagonističkih kultura čiji je glavni označitelj jezik. U jednom članku objavljenom 2012. godine u *Nations and Nationalism – Journal of the Association for the Study of Ethnicity and Nationalism*, autori teksta argumentiraju da je Valonski pokret u Belgiji, kao pandan mnogo poznatijem nacionalističkom Flamanskom pokretu, u osnovi etničkog karaktera.¹⁸⁷ Upotreba kvalifikacija, koje u osnovi sadrže asocijacije na Jugoslaviju i time dodaju negativnu konotaciju tumačenju Flamanskog pokreta, višestruko je zanimljiva zato što svoje postojanje pravda povezanošću sa zemljom (Flamanska regija) i zajednicom (flamanska). Međutim, nama je ovdje zanimljiva upravo zato što više govori o pogledu na Flamanski a ne toliko na Valonski pokret i potrebe za projekciju *drugog* da bi se omogućila izgradnja *slike o sebi*.

U BiH, mada ne samo u njoj, ova dihotomija se predstavlja veoma široko kroz polarizaciju Istok – Zapad, odnosno podjele na islamsko-azijsko i evropsko-kršćansko naslijeđe.¹⁸⁸ Pored ovih razlika, bitna stavka se odnosi na vremensku distancu sa koje se posmatra period koji je od krucijalne važnosti za našu analizu. Naime, transformacije sjećanja i pamćenja do kojih dolazi u Belgiji su drugačije s obzirom na period koji je protekao od Oslobođenja 1945. U BiH je situacija dodatno usložnjena zbog izbijanja novog rata i činjenice da se, osim sjećanja na Drugi svjetski rat, pojavljuju svježije traume koje proizilaze iz perioda 1992.-1996.

Sukobljena sjećanja na Drugi svjetski rat ne podrazumijevaju samo podjele na različite političke opcije, poput ljevice i desnice, koje su prisutne i u Belgiji i u BiH. Ona su vidljiva i u odnosima hijerarhizacije među političkim zatvorenicima (bivšim članovima pokreta otpora), „rasnim prijestupnicima“ (Jevreja, Roma), „seksualnim prijestupnicima“ (homoseksualcima) i osobama sa invaliditetom u prvim godinama koje su označile kraj Drugog svjetskog rata. Izuzetno vrijednu analizu ovog pitanja uradio je belgijski sociolog Jean-Michel Chaumont u knjizi *La concurrence des*

¹⁸⁷ Vidjeti članak: Van Ginderachter, Marteen; Leerseen, Joep 'Denied ethnicity: on the Wallon movement in Belgium' *Nations and Nationalism* 18 (2), 2012, 230–246.

¹⁸⁸ Iz malo drugačijeg ugla ali svakako indikativan za ovu temu je tekst Fuhrmann Malte 'Vagrants, Prostitutes and Bosnians: Making and Unmaking European Supremacy in Ottoman Southeast Europe' (In) *Conflicting loyalties in the Balkans: the Great Powers, the Ottoman Empire and Nation-building*. Gradits, Hannes; Clayer, Nathalie; Pichler, Robert (Eds) I.B.Tauris, London, New-York (2011) str.15-45. Autor analizira odnose pretežno Austro-Ugarske i Otomanske administracije, ali i diplomatskih predstavništva Njemačke u Otomanskom carstvu naspram tri grupe: siromašnih putnika sa Zapada, prostitutki i trgovaca ljudima sa Zapada, te bosanskih muslimana. Analiza odnosa sa trećom grupom je indikativna u pogledu tretmana koji su Muslimani, kao austro-ugarski građani na otomanskoj teritoriji imali. Bukvalno korištenje ove populacije od strane Otomana da bi promijenili demografsku sliku u dijelovima carstva, koja je poslije 1909. još uvijek bila pod njihovom kontrolom i nesprennošću Austro-ugara da išta poduzmu za zaštitu svojih građana, ilustruje problematiku koja je i danas prisutna.

*victimes: génocide, identité, reconnaissance.*¹⁸⁹ Do promjena u interpretaciji prošlosti dolazi kroz razvoj društvenog i političkog konteksta unutar kojeg djeluju individualna i kolektivna sjećanja. Takav primjer nalazimo u promjeni tretmana sjećanja na stradanje zarobljenika u logorima u Belgiji, poput SS logora *Breendonk*.¹⁹⁰ Po uspostavljanju memorijala 1947. godine fokus je bio primarno na bivšim članovima pokreta otpora i Komunističke partije tj. *političkih zatvorenika*. Devedesetih godina fokus se prenosi „na sve evropske narode kojima je uskraćena sloboda“ (Benvindo 2012: 107). Tim putem „borbu protiv fašizma“ u Belgiji postepeno zamjenjuje diskurs univerzalnih ljudskih prava čime se nastoji izaći iz usko određenih državnih granica i vjerovatno ponuditi zajednička platforma koja bi omogućila prevazilaženje unutarnjih podjela.¹⁹¹ Sjećanje na holokaust nad Jevrejima u Belgiji ulazi u zvanične političke govore i komemoracije tek 1990-ih godina.

Sličnosti se mogu uočiti sa trenutnim dešavanjima u BiH, odnosom njenih zajednica sjećanja (*communautés mémorielles*)¹⁹² naspram bivših logoraša (Omarska, Keraterm, Luka), žrtava silovanja i civilnih žrtava rata, kao i spram bivših pripadnika NOB-a, te djelovanje Komunističke partije u današnjem kontekstu.

Pitanje sjećanja u oba slučaja pokreće pitanje kolektivnih identiteta koji se kroz procese komemoracija i kreiranja velikih samoviktimizirajućih narativa nastoje isprofilirati odnosno homogenizirati.¹⁹³ Instrumentalizacija sjećanja na Drugi svjetski rat, poslijeratnu represiju saradnje sa okupatorom, kao i spominjanje amnestije kolaboratora u javnim diskursima prilikom obilježavanja pedesete godišnjice od

¹⁸⁹ Paris: La Découverte 2002 (La Découverte Poche; 124. Sciences humaines et sociales)

¹⁹⁰ Za informacije o Memorijalu vidjeti <http://www.breendonk.be/EN/index.html> [2013.02.09]

O odnosu naspram zatvorenika Jevreja za vrijeme postojanja ovoga SS logora, ali i o opštem poslijeratnom odnosu *vis-à-vis* malog broja preživjelih jevrejskih logoraša u Belgiji, vidjeti Benvindo, Bruno (2012) *L'horreur en cage. Mémoires (in)disciplinées à Breendonk* (In) *Les décombres de la guerres: Mémoires belges en conflit 1945-2010*. Benvindo, Bruno; Peeters, Evert (Autori) str. 15-41.

¹⁹¹ Zanimljivo je da se u javnim govorima upriličenim povodom pedesete godišnjice od kraja Drugog svjetskog rata u Belgiji, često pojavljuje Jugoslavija kao paradigma krvavog raspada do kojeg može doći ako se lekcije iz prošlosti „ne nauče“. Više o glavnim temama ovih govora vidjeti *Commémoration. Enjeux et débats / édité par A. COLIGNON, Ch. KESTELOOT et D. MARTIN*. - Bruxelles: Centre de Recherches et d'Etudes historiques de la Seconde Guerre mondiale, 1996.

¹⁹² Benvindo naziva zajednicama sjećanja (2012: 40) grupe bivših logoraša, odnosno bivših članova pokreta otpora organiziranih u udrugama. Ovaj termin možemo primijeniti na „nacionalne“ zajednice, mada bi bilo pogrešno ove zajednice u slučaju BiH shvatiti kao monolitne i homogene. Benvindo koristi ovaj termin za flamanske nacionaliste, ali čini mi se da je primjena termina, iako nekad korisna, do određene mjere problematična, jer pripadnost nacionalističkoj grupaciji se može definirati po pojedinačnoj pripadnosti nekoj političkoj grupi ili partiji. Međutim, pitanje je da li u tu grupu treba staviti simpatizere ili glasače koji iz nezadovoljstva trenutačnim ekonomskim stanjem daju prilikom izbora svoj glas tim političkim opcijama?

¹⁹³ O šarolikom pejzažu sličnih priča u post-jugoslavenskom kontekstu vidjeti tekstove i komentare čitalaca na stranici http://www.novosti.rs/dodatni_sadržaj/clanci.119.html:409498-Preki-sud-komunista [2013.02.18]

okončanja rata, predstavljaju političke reaktualizacije pitanja koja, najblaže rečeno, nisu nikada uspješno zatvorena.¹⁹⁴ Upotreba retroaktivnog argumenta odnosno pravedanje kolaboracije flamanskih aktivista sa njemačkim okupatorom stepenom strogosti poslijeratnih represivnih mjera, koje najekstremniji ogranci doživljavaju kao pretjerane, ne predstavlja uveliko različitu situaciju od one koja nastaje raspadom Jugoslavije.¹⁹⁵

*Umjesto da im se dopusti izgradnja vlastitih sjećanja na rat, građani poslijeratne Evrope bili su mobilizirani, ponekad samovoljno a ponekad nametnuto, u patriotsku konstrukciju mita koji je često bio u sukobu sa privatnim sjećanjima. Elementi te situacije se mogu primijeniti i na Belgiju. U Flandriji je kompromitovanje flamanskog separatističkog nacionalizma poslije 1944. natjeralo manjinu koja je podržala ratnu kolaboraciju (iako ne nužno i njezina nasilna i ekstremna djela) da održava u polu-tajnosti sjećanje na ratna iskustva, i tako da odluke i postupke odlučene od strane belgijske vlasti nakon septembra 1944. godine koristi kao retroaktivnu legitimizaciju ratnih odluka.*¹⁹⁶

Ova situacija naprimjer doživljava svoju praktičnu primjenu u Srbiji gdje se brišu ne samo moralne već i pravne granice u definiranju boraca NOB-a i Ravnogorskog četničkog pokreta Dragoljuba Mihajlovića, u slučaju njihove rehabilitacije kojom se uloga partizana i četnika u borbi protiv okupatora izjednačava, čime se i njihovi međusobni sukobi *de facto* prešutkuju. Dakle, pitanja za koja se vjerovalo da su davno zatvorena, poput uloge domaćih aktera u saradnji sa fašističkim vlastima, reflektuju se i ponovo aktualiziraju i u BiH. Ovo nije samo slučaj sa

¹⁹⁴ Broj predmeta pokrenutih protiv ljudi osumnjičenih za različite oblike saradnje sa okupatorom i kojima je suđeno između 1944. i 1949., procjenjuje se na 57 052 osobe od kojih je 53 005 proglašeno krivim. Od ove cifre 21 709 je suđeno u Valoniji i Bruxellesu. Gillisen, J. 'Etude statistique sur la répression de l'incivisme'. Revue de droit pénal et de criminologie. 1952, pp. 513-628 (In) Martin CONWAY, *Collaboration in Belgium : Léon Degrelle and the Rexist Movement 1940-1944*. 1993, str.277.

¹⁹⁵ Ukratko o pitanju amnestije i zakonskih propozicija izjednačavanja žrtava represije i žrtava kolaboracije vidjeti: José Gotovitch et Chantal Kesteloot 'Amnistie, l'impossible compromis' (In) *Collaboration, répression. Un passé qui résiste* (2002: 141-158).

¹⁹⁶ „In place of being allowed to construct their own memory of the war, the citizens of post-war Europe were conscripted, part willingly and part obligatorily, into a state-led patriotic myth-making which was often at odds with private memory. There are elements of that account which could be applied to Belgium. In Flanders, in particular, the de-legitimising of a separatist Flemish nationalism after 1944 obliged that minority which had broadly supported wartime collaboration (though not necessarily its violent and extremist acts) to maintain a semi-clandestine memory of their wartime experiences, in which the representation carried out by Belgian authorities after September 1944 served to legitimise retrospectively their wartime choices.” (Conway 2012: 177)

državama nastalim iz bivših jugoslavenskih republika već i sa Belgijom.

Pitanja sjećanja na Drugi svjetski rat su, između ostalog, vezana za tri korisne kategorije za našu analizu. Te kategorije jasno odražavaju svu problematiku preplitanja pamćenja i identiteta, a to su: 1) pamćenje represije koja je započela koncem 1944. godine 2) federalizacija vlasti i 3) sukobljeno pamćenje u javnom prostoru po pitanju spomenika/mjesta sjećanja iz Prvog i Drugog svjetskog rata, odnosno perioda 1992.-1996.

■ Represija kolaboracije sa okupatorom je u belgijskom kontekstu usko vezana za pitanja kolaboracije sa neprijateljem države (*atteintes à la sûreté de l'état*) za vrijeme Prvog svjetskog rata, odnosno pitanje zakonske regulative koja je već postojala.¹⁹⁷ Za rješavanje pitanja kolaboracije i ubrzavanje procedura kreirani su sudovi (*conseils de guerre*) koji broje tri vojna i dva civilna suca, te sprovode procedure vojnog krivičnog prava (*droit pénal militaire*).¹⁹⁸ Pod okriljem zakona iz 1944. godine, koji postaje direktiva, definiraju se procedure za hapšenja i sprovođenje blizu sedamdeset hiljada osoba.¹⁹⁹ Ovi dekreti su doneseni u namjeri da se osobe koje su aktivno sudjelovale u okupatorskoj vojnoj i administrativnoj strukturi (*les inciviques*) što prije i što efikasnije udalje iz javnog života. Problem, međutim, nastaje zbog velikog broja sporova koji su započeti, tehničkih poteškoća u njihovom sprovođenju (odsustvo dovoljnog broja kompetentnog kadra sa potrebnim iskustvom), definiranja nadležnosti i procedura, posebno žalbenih, te uopšte reintegracije u društvo nakon odslužene zatvorske kazne. Jedna od pravnih alatki koja je igrala značajnu ulogu u isključivanju iz svih društvenih funkcija, gubitak građanske časti i nemogućnosti rada bio je certifikat (*certificat de l'incivisme*) koji su izdavale lokalne (opštinske) vlasti, a koji je bio potreban od upisa na visokoškolske ustanove do primanja u advokatske i ljekarske komore.²⁰⁰ Pored značajnog problema pripreme suđenja, sprovođenja zatvorskih i drugih kazni (iz početka nisu postojale razlike

¹⁹⁷ Zbog toga nam je francuska riječ *boche*, čije smo tumačenje od strane Annette Wiewiorka spominjali prethodno, bila koristan primjer u ilustriranju relacije sjećanja između Prvog i Drugog svjetskog rata kako u semantičkom polju, tako i u pravnim aktima.

¹⁹⁸ „L'arrêté-loi du 26 mai 1944 indique le choix qui a été fait par le gouvernement (de Londres): les collaborateurs seront jugés par des tribunaux militaires. Ce n'était pas une innovation. Le renvoi des faits de collaboration devant les tribunaux militaires était déjà l'option retenue dans la loi du 15 juin 1899, dont le champ d'application fut étendu lors de la Première guerre mondiale (arrêté-loi du 11 octobre 1916) et confirmé dans une loi du 19 juillet 1934. L'arrêté-loi du 26 mai 1944 s'appuyait sur ces bases juridiques existantes, dont il élargissait encore quelque peu la portée.” (Huysse L., Dhondt S. 1991 :72)

¹⁹⁹ Izvještaj Walter Ganshof van der Meerscha (*Chief Military Prosecutor/Auditeur général*) koji on podnosi prvom ministru 1.marta 1945. godine iznosi ovu brojku. (Idem 99)

²⁰⁰ Njegovo izdavanje će biti ukinuto tek 1951. godine

između političke, ekonomske i civilne „nečasne“ radnje) do 1947. godine osamdeset hiljada osoba je osuđeno na oduzimanje građanskih prava (Huyse; Dhondt 1991:172).

Mada je nemoguće reći da su za kolaboraciju osuđeni samo građani flamanske nacionalnosti - slučaj *Rex*, partije kojom predsjedava Valonac Léon Degrelle i koja otvoreno surađuje sa okupatorom to dokazuje²⁰¹— činjenica je da su Flamanci predstavljali 62% od ukupnog broja osuđenika, iako tada čine 56% stanovnika Belgije.²⁰² U nacionalističkim krugovima ova se disproporcija upotrebljava kao argument u korist predstavljanja Flamanaca kao „žrtava“ belgijskog pravosudnog sistema.²⁰³ Prešutkivanje uzroka koji su doveli do kolaboracije, poput osjećaja diskriminacije od strane frankofonske buržoazije, i insistiranje na statusu žrtve u slučaju šire flamanske zajednice, pogoduju uspostavljanju paralele između narativa represije poslije 1944. i narativa o stradanju pješadije, unutar koje su najbrojniji bili Flamanci, u Prvom svjetskom ratu.²⁰⁴ Do koje mjere je belgijsko sjećanje na Drugi svjetski rat oblikovano sjećanjem na Prvi svjetski rat kroz navedene narative o stradanju/samoviktimizaciji i spomenike koji te narative otjelovljuju,²⁰⁵ vrlo jasno je

²⁰¹ Detaljnu studiju o kolaboraciji na valonskoj strani sprovodi britanski historičar Martin Conway u knjizi *Collaboration in Belgium : Léon Degrelle and the Rexist Movement 1940-1944* (1993). Bitno je napomenuti da Degrelleu nikada nije suđeno i da on, poput jednog broja jugoslovenskih kolaboratora, bježi u Španiju gdje umire od starosti 1994. godine.

²⁰² „Dès 1944, la répression prend également une toute autre dimension. En importance d’abord : cette fois le nombre de dossiers est d’une ampleur totalement différente : 407 067 dossiers ouverts pour faits de collaboration dont 288 101 seront classés sans suite. 57 254 dossiers donneront lieu à une condamnation dont 1247 personnes condamnées à mort (242 ont effectivement été exécutées). » (Gotovitch, Kesteloot 2002 :147).

²⁰³ Cf. Luc Huyse, Steven Dhondt (1993); Dirk Luyten „Prosecution, Society and Politics : the Penalization of Economic Collaboration in Belgium After The Second World War” (In) *Crime, Histoire & Sociétés / Crime, History & Societies* [En ligne], Vol. 2, n°1 | 1998, mis en ligne le 03 avril 2009. Stranica posjećena 11.10. 2012.

²⁰⁴ Kao glavni uzrok stradanja navodi podatak da pješadija, koja je bila raspoređena na zapadnom frontu uz kanal rijeke Yser i sprječavala izlaz njemačkih trupa na morsku obalu ka Dunkerqueu, nije razumjela naredbe oficira zbog toga što su izrečene na francuskom jeziku, koji najsiromašniji slojevi društva (poljoprivrednici) nisu razumjeli. Francuski jezik kao jezik buržoazije, odnosno, vladajuće više klase ovdje se posmatra kao nepravedno dominantnim i kao takvim on je suprotstavljen flamanskom jeziku koji simbolizira siromašne i obespravljene seljake. Ovaj problem usko je vezan, s jedne strane, za priznavanje flamanskog jezika i flamanske nacije kao jednako vrijedne, a s druge, za ekonomsku i društvenu premoć. Jezik je takođe od nezavisnosti Belgije 1830. pa sve do kraja Drugog svjetskog rata sastavni dio problema zbog centralnog mjesta koje ima francuski jezik u školama i administraciji.

²⁰⁵ „Rather than marking a rupture, memory of the Second World War was inserted into a continuum of pre-existing ideological and political debate. One reason why that was so was that invasion was not a new phenomenon for many of those who experienced it. This was the second occupation, and memories of the Occupation of 1940-44 were structured by experiences and discourses that had been initially constructed in response to the first German Occupation 1914-18. As Laurence van Ypersele, Sophie De Schaepdrijver and other have demonstrated, the First World War was in many respects the founding myth of the modern Belgian nation-state, and unsurprisingly it provided many of the narratives, images and forms of rhetoric through which Second World War was experienced and subsequently remembered.“ (Conway 2012:173).

pokazano u knjizi *Les décombres de la guerre: Mémoires belges en conflit 1945-2010* autora Benvindo Brunoa i Peeters Everta.

Da situacija zapravo i nije mnogo različita od naše pokazuje domaća praksa relativizacije, odnosno izjednačavanja partizana i četnika, drugim riječima, priznavanje pripadnicima Ravnogorskog pokreta status članova pokreta otpora okupatoru.²⁰⁶ Ova činjenica ne samo da dovodi u pitanje opšta načela napada Trećeg Reicha na Jugoslaviju i njenu konsekventnu okupaciju,²⁰⁷ ona *de facto* demonizira partizanski pokret praveći od njega glavni uzrok poslijeratne viktimizacije domaćih kolaboratora. Time se istovremeno implicitno prešutkuju zločini kolaboratora i u drugi plan stavljaju njihove žrtve.²⁰⁸

(Zlo)upotreba se tu ne zaustavlja jer se argument, koji bi trebalo biti historiografski, inkorporira u neke šire identitarne i dnevopolitičke ciljeve koji nisu u direktnoj vezi sa njim.²⁰⁹

■ Federalizacija Belgije, proces započet sredinom 1970-ih godina, predstavlja postepeni prijenos državnih nadležnosti na regije i zajednice koje trebaju da predstavljaju i štite jezičke odnosno kulturne karakteristike svojih grupa.²¹⁰ Putem pet državnih reformi, od kojih posljednja datira iz 2001. godine, centralizirana državna administracija ustupa mjesto drugim instancama vlasti koje su jednako važne, ali

²⁰⁶ Sličnu „apropriaciju“ sjećanja na borbe za flamansku naciju, odnosno žrtve represije, operišu politička krila koja su se poslije 1945. našla izolovana na belgijskoj političkoj sceni. Oni ta sjećanja na represiju koriste kako bi opravdali svoje postupke i izolovanost. „Ce milieu nationaliste flamand est placé, après 1944, hors du jeu politique. Et c'est précisément la raison pour laquelle il s'emploie de toutes ses forces à s'appropriier, lui aussi, la mémoire du conflit. Les nationalistes flamands formeront dès lors l'une des communautés mémorielles qui se livrent bataille dans la Belgique d'après-guerre pour l'héritage de la guerre. À la différence des patriotes rassemblés au pied de la colonne du Congrès, ces commémorateurs nationalistes flamands ne se montrent guère intéressés par le titre de« meilleur Belge. Au contraire, ils remettent précisément en question la culpabilité des collaborateurs.“ (In) *Un poing dressé contre la Belgique? La tour de l'Yser et la contre-mémoire flamande* (Peeters 2012: 67).

²⁰⁷ Gal Kirn navodi da su u Italiji pripadnici pojedinih fašističkih sekcija dobili pravo na penziju, kao i u Srbiji pripadnici Ravnogorskog pokreta (2012: 254).

Zakon o izmenama i dopunama zakona o pravima boraca, vojnih invalida i njihovih porodica od 24. decembra 2004. godine. <http://www.parlament.gov.rs/akti/doneti-zakoni/u-sazivu-od-27-januar-2004.1035.html> [2013.03.19]

²⁰⁸ O retorici izjednačavanja tj. „pomirenja“ partizana i domobranaca u Sloveniji vidjeti *The Slovenian Reconciliation as Oblivion of the Socialist Revolution and the Antifascist Struggle* (Kirn 2012:267-275). Slična teza o potrebi pomirenja između suprotstavljenih frakcija (ljevice i desnice) pojavljuje se i u Srbiji sa agitiranjem Srpske pravoslavne crkve za povratak monarhiji kao političkom uređenju države koja bi omogućila prevazilaženje ideoloških podjela, nacionalno pomirenje i jedinstvo. Za više o tom pitanju u emisiji Peščanik govori historičar Srđan Milošević [2013.01.25] <http://pescanik.net/2013/01/pescanik-25-01-2013/> [2013.02.15]

²⁰⁹ Na primjeru dvojezičnosti u Vukovaru. Vidjeti tekst Viktora Ivančića u Novostima <http://www.novosti.com/2013/02/pismo-i-glava/> [2013.02.19]

²¹⁰ <http://www.eutrio.be/structure-de-letat-federal-belge>
http://www.belgium.be/en/about_belgium/government/federale_staat/structure/ [2013.02.12].

imaju različite nadležnosti: federalna država, tri regije i tri zajednice.²¹¹

U nadležnosti zajednice (njemačke, flamanske i francuske) je sve što se tiče jezika i kulture. Kao takve, zajednice igraju bitnu ulogu u formuliranju i sprovođenju javnih politika u domenu kulture i prosvjete.²¹² Ono što je ipak bitnije za našu komparaciju sa BiH jeste složenost ovakvog državnog aparata. Naime, kao što su opšti izbori 2010.²¹³ i nemogućnost postizanja dogovora oko uspostavljanja vlasti, doveli u kritično stanje svakodnevno funkcioniranje države, nemogućnost dogovora u Belgiji je trajala petsto četrdeset jedan dan.²¹⁴ U osnovi, ekonomska razvijenost regija je čini se ključna za razumijevanje krize na sjeveru države, koji je ekonomski stabilniji nasuprot „krhkijem“ jugu.²¹⁵ Da li su ekonomske odnosno jezičke teznije samo jedan u nizu izgovora za zahtijevanje više nadležnosti, kao što je to bio slučaj do postizanja kompromisa između N-VA (Nieuwe-Vlaamse Alliantie / Neo-flamanske alijanse)²¹⁶ i PS (Socijalističke partije)²¹⁷, teško je reći. Kao pandan belgijskom primjeru, dugotrajno formiranje vlasti u BiH je isto tako bilo dugotrajno ali je u ovom slučaju imalo teške posljedice. Ulaskom u 2013. godinu, nakon dugog i složenog procesa uspostavljanja vlasti, zatim smjena vlasti na entitetskim i kantonalnim nivoima, nisu omogućene ni prijeko potrebne ekonomske i socijalne reforme pa ni ostvarivanje osnovnih uvjeta za kvalitetno vođenje kulturnih politika.²¹⁸

²¹¹ Ustav Belgije: http://www.wipo.int/wipolex/fr/text.jsp?file_id=188059 [2013.02.12].

²¹² http://www.dg.be/en/desktopdefault.aspx/tabid-2788/5431_read-34851/
<http://www.flanders.be/en>
http://www.federation-wallonie-bruxelles.be/index.php?id=portail_cfwb [2013.02.19]-

²¹³ Prethodno smo ih spominjali u kontekstu državnih institucija kulture.

²¹⁴ O posljedicama koje je ova situacija imala vidjeti Devos, Carl; Sinardet, Dave [Commentary] *Governing without a Government: The Belgian Experiment*. Governance: An International Journal of Policy, Administration, and Institutions, Vol. 25, No. 2, April 2012 (pp. 167–171).

²¹⁵ Ukratko o historijatu flamanskog ekonomskog nacionalizma vidjeti članak Boehme, Olivier „Economic nationalism in Flanders before the Second World War“. *Nations and Nationalism* 14 (3), 2008, 542-561. Djelomično o ekonomskim uzrocima u neravnoteži između regija vidjeti Oosterlynck, Stijn. „Regulating Regional Uneven Development and the Politics of Refiguring Belgian State“. *Antipode*, Volume 42, Issue 5, November 2010, pp. 1151–1179.

²¹⁶ <http://international.n-va.be> [2013.02.12].

²¹⁷ <http://www.ps.be> [2013.02.12].

²¹⁸ Što je uistinu paradoksalno uzmemo li u obzir da su na opštim izborima u BiH najviše glasova dobile partije sa socijal-demokratskim predznakom.

■ Pitanje sjećanja u javnom prostoru jedan je, kao što je navedeno na početku ovog poglavlja, možda *najvidljiviji* segment sukobljenih sjećanja. U Belgiji se ova dihotomija može, u primjerima koje smo vidjeli po pitanju pamćenja kolaboracije i represije kolaboracije, svesti na dva pola: jedan „belgijski“ odnosno patriotski, drugi nacionalističko flamanski.²¹⁹ Situacija je naravno mnogo kompleksnija od svođenja ova dva pola na dvije političke orijentacije.²²⁰ Sudeći po anketama sprovedenim za vrijeme trajanja krize oko uspostavljanja vlade, uprkos pozamašnom procentu koji je dobila nacionalistička flamanska opcija N-VA (28,2%), raspad države i trajno razilaženje nije u većini slučajeva predstavljao željenu opciju.²²¹ Ovo svakako ilustrira ambivalentan odnos belgijskih glasača.

Post-jugoslavenska područja danas ponajviše karakterizira ambivalentan odnos ne samo *vis-à-vis* spomenika koji simboliziraju „druge“ grupe već i spram socijalističkih spomenika i poruka koje su ti spomenici prethodno generisali uključivanjem konfliktnih sjećanja koja su bila izvan zvaničnih narativa.²²² Prethodno smo ukratko spominjali komemoriranje Bleiburga i Jasenovca. U istraživanju politika sjećanja od 1990. godine u BiH, Hrvatskoj i Srbiji, koje su obavila tri mlada istraživača, Darko Karačić, Tamara Banjeglav i Nataša Govedarica (2012), ponuđene su analize promjena koje su uslijedile uspostavljanjem novih režima. Zbog nedostatka prostora ne možemo, nažalost, ovdje podrobije razmatrati pitanja odnosa spram socijalističkih spomenika. Međutim, svakako treba istaći da ovi odnosi nisu monolitni i da se u pojedinim slučajevima (npr. spomenik u Donjoj Budičini, Hrvatska) na već postojeće spomenike jednostavno dopisuju imena žrtava Domovinskog rata (Banjeglav 2012: 134). U drugim situacijama, kako navodi Tamara Banjeglav, dolazi do uništavanja spomenika, čime „nasilje izvršeno nad antifašističkim spomenicima 1990-ih godina

²¹⁹ „Mémoire patriotique/contre-mémoire flamande.“ (Benvindo 2012:103).

²²⁰ Manje poznat, ali jednako bitan za pojavu ove dihotomije je *Mouvement Wallon*. U poređenju sa *Mouvement Flamand* postoje, naravno, razlike. Više informacija o Valonskom pokretu vidjeti Kesteloot, Chantal ‘*Au nom de la Wallonie et de Bruxelles français: les origines du FDF*’ Bruxelles: Complexe, 2004. Kesteloot Chantal “Etre ou vouloir être. Le cheminement difficile de l’identité wallonne” (In) Cahiers d’Histoire du Temps Présent (30/60) Centre d’Etudes Guerres et Sociétés contemporaines. Bruxelles: SOMA/CEGES 1997.

²²¹ „Selon un sondage publié vendredi dernier (2011.06.10) par La Libre Belgique et la chaîne privée RTL-TVI, les deux tiers des Belges continuent d’avoir confiance en une solution politique et pensent que leur pays a encore un avenir. C’est vrai pour une grande majorité de Wallons (79%) mais aussi pour les Flamands (62%) malgré leur soutien sans failles au parti indépendantiste néerlandophone N-VA. Paradoxe ? ”

<http://www.franceinfo.fr/monde-europe-2011-06-13-la-belgique-sans-gouvernement-depuis-un-an-543232-14-15.html> [2013.02.13].

²²² „Limits of socialist monument policy as part of memory policy in Yugoslavia are best represented in an avoidance of a traumas-conflictual memory, which was an essential part of the monument policy in socialist period” (Dragićević-Šešić 2011).

ne predstavlja samo revalorizaciju prošlosti, već i negaciju antifašističkih vrijednosti“ (Idem 99).

U Sarajevu su promjene do kojih postepeno dolazi čak i u vrijeme SFRJ, koje se iz današnje perspektive tretira kao homogeno, simptomatične. Amra Čusto to jako dobro pokazuje u analizama slučaja Spomen-parka Vraca koji je dovršen uz posebno zalaganje SUBNOR-a Grada Sarajeva (2008: 116): „Tako je najveće antifašističko spomen-obilježje u Sarajevu otvoreno na Dan državnosti 25. 11. 1981. godine. Ceremonija otvaranja bila je dio proslave 40. godišnjice ustanka i socijalističke revolucije u BiH, čime se posebno nastojao naglasiti značaj cijelog memorijalnog kompleksa. Vraca su tokom Drugog svjetskog rata bile prostor “službenog” gubilišta svih onih koji se nisu slagali sa uspostavljanjem fašističkog režima u gradu, te su zbog toga Vraca bile simbol otpora i stradanja građana Sarajeva. Izgradnja i otvaranje ovog spomen-kompleksa upriličeno je kada se politička jugoslavenska scena usložnjavala novim događajima nakon Titove smrti, čime je novi spomenik trebao biti poticaj daljem isticanju važnosti memorijalne partizanske kulture.“

Ova tri kratka primjera (pamćenje represije kolaboracije, federalizacija i sukobljena sjećanja u javnom prostoru) imaju, kao što smo vidjeli, slične refleksije u bh. i belgijskom primjeru, sa razlikama koje bi se mogle dodatno analizirati. Ta analiza bi, međutim, izašla iz okvira zacrtanih na početku poglavlja. Naš fokus je bio na *upotrebi* sjećanja sopstvene viktimizacije kao elementa koji koji igra bitnu ulogu u samodefiniranju date grupe.²²³ Sopstvena ugroženost *drugim* i *drugacijim* ili samo njihovo postojanje potrebni su da bi se stvorio utisak sopstvenog postojanja. Poput Wertschova dva nivoa apstrahovanja narativa koja smo naveli u uvodu poglavlja, isticanjem narativa samoviktimizacije zatim obilježavanjem bitnih datuma iz prošlosti i mjesta sjećanja koja su vezana za iste, konstruira se zasebni identitet koji je drugačiji od drugih.²²⁴

²²³ Pod terminom upotrebe ovdje podrazumjevamo svakodnevno korištenje sjećanja i traume, što kolektivne što individualne, u svrhu ostvarivanja nekog vida koristi. Ta korist može da varira od ostvarivanja političkih poena na izborima do ekonomske prevlasti. Takođe, ovdje se ne misli na akademski i naučni jezik, već suprotno. Izlazak iz naučne sfere i trivijalizacija postepeno dovode do relativizacije pojedinih historijskih fakata, izjednačavanja naučne i pseudo-naučne literature, što ima dugoročne posljedice posebno u obrazovanju, formalnom i neformalnom.

²²⁴Na primjer, savremeno obilježavanje bitke *La Bataille des Éperons d'Or* (11. jula 1302.) kao dana pobjede golorukih flamanskih seljaka protiv francuskih vladara (i tlačitelja) ujedno je dan Flamanske zajednice. http://www.larousse.fr/encyclopedie/ehm/Éperons_dor/182320
<http://www.flanders.be/en/discover-flanders/facts-figures/11-july-official-holiday-flemish-community> [2013.02.13].

Pored navedenih, drugi tipovi obrasca tj. shematskih narativa grade se na opterećenosti sopstvenom različitošću od druge grupe, što se uzima kao preduslov za potencijalnu opasnost po vlastiti opstanak. Taj obrazac je prisutan u predstavljanju sebe kao žrtve, odnosno, isticanju samoviktimizacije u svim mogućim situacijama kada se za to pruži prilika/potreba npr. u slučaju poslijeratne represije kolaboracije, zahtjeva za rehabilitacijom bivših kolaboratora, do zahtjeva za većom ekonomskom autonomijom i sl. Potreba za *drugim* ovdje ne predstavlja istinsku opasnost, jer vidjeli smo da za razliku od BiH Belgija nema historijat nasilja između svoje dvije odnosno tri zajednice. Ono što je zajedničko jeste izraženost ove potrebe, jer bez inisistiranja na razlikama, odnosno, da budemo precizniji, njihove instrumentalizacije različiti akteri koji imaju najviše koristi od takvog *status quo* zapravo gube argumente za svoje postojanje i djelovanje.²²⁵

Argument Vlaste Jalušić da nacionalizmi bivše Jugoslavije nisu samo izgrađeni na selektivnom pamćenju i distorziji prošlosti, već i na nečemu što ona naziva „organiziranom nevinošću“ – kojom se nacionalizmi predstavljaju kao žrtve, a ne počinitelji – veoma je primjenljiv na naša dva primjera.²²⁶ Ta „nevinost“ omogućava nacionalizmima opravdanje za njihove postupke, te u najekstremnijem slučaju – viktimiziranje drugog.²²⁷

Organizirani anti-antifašizam (cit. Kuljić prema Stojanović 2013)²²⁸ u javnom post-jugoslavenskom diskursu predstavlja dvadesetogodišnje rušenje onoga što je predstavljalo platformu za brisanje razlika, najprije kroz Narodnooslobodilačku borbu, te kroz Socijalističku revoluciju. Uklanjanje ove platforme predstavljalo je preduslov za dalju implementaciju „nacionalnih“ politika, koje do danas ponajviše karakterizira neoliberalna ekonomska ideologija.²²⁹

²²⁵ Razlike naravno postoje na više razina i nemam namjeru negirati njihovo postojanje. Međutim, vjerujem da može biti vrijedno postaviti pitanje: „U kojem trenutku i zašto te razlike izlaze iz čisto kulturnih okvira i postaju politički faktori?“.

²²⁶ Jalušić, Vlasta (2007). „Organized Innocence and Exclusion: 'Nation-State' in the Aftermath of War and Collective Crime“ In: *Social Research* 74,4: 1173-1200 (Cit. prema Helms 2012: 198).

²²⁷ Idem.

²²⁸ <http://pescanik.net/2013/01/pescanik-25-01-2013/> [2013.02.15].

²²⁹ „The post-Yugoslav nation-building processes demanded a new interpretation of history; a whole nationalist ideological project was launched in the wake of the 'end of history' (Fukuyama). The 'thousand-year-old-dream' of 'one nation in one state' eventually came true and new national myths had to be invented or transferred from the ancient context. Not only liberalism, but also nationalism provided the major constitutive social tie promoted by the political classes and later embraced by the masses.“ (Kirn 2012: 252).

d. Destrukcija kulturno-historijskog naslijeđa u periodu 1992.-1996. i politike zaborava

Aleida Asman u eseju „Canon and Archive“ (2008: 97-107) navodi da su sjećanje i zaboravljanje dva fenomena koja se ne mogu analizirati odvojeno, oni se smjenjuju i dopunjuju, te su potrebni jedan drugome. Ona, takođe, razlikuje aktivno i pasivno zaboravljanje (2008: 98-99):

Aktivno zaboravljanje se podrazumijeva u namjernim radnjama, kao što su bacanje i uništavanje. Čin zaboravljanja je nužan i predstavlja sastavni dio internih društvenih promjena; on je, međutim, nasilno destruktivan kada je usmjeren protiv strane kulture ili obespravljene manjine. Cenzura je bila nasilan, ako ne uvijek i uspješan instrument za uništavanje materijalnih i duhovnih kulturnih proizvoda. Pasivni oblici kulturnog zaborava se odnose na nenamjerne radnje, kao što su gubitak, skrivanje, raspršivanje, zanemarivanje, napuštanje, ili ostavljanje nečega iza sebe. U tim slučajevima predmeti nisu nužno uništeni; oni ispadaju iz okvira naše pažnje, vrijednovanja i korištenje.²³⁰

Kada smo na samom početku ove studije ukratko spomenuli „maćehinski“ odnos države BiH naspram državnih institucija kulture govorili smo o odsustvu volje da se sedam muzeja, osnovanih većinom za vrijeme SFRJ, finansira iz državnog budžeta.²³¹ Bitno je da kada govorimo o administraciji na području kulture, nauke ili obrazovanja uvijek imamo na umu da je riječ o izuzetno fragmentiranom bh. pejzažu.²³² Administrativni sistem je u RS-u relativno centraliziran, dok je u FBiH

²³⁰ „Active forgetting is implied in intentional acts such as trashing and destroying. Acts of forgetting are a necessary and constructive part of internal social transformations; they are, however, violently destructive when directed at an alien culture or a persecuted minority. Censorship has been a forceful if not always successful instrument for destroying material and mental cultural products. The passive form of cultural forgetting is related to non-intentional acts such as losing, hiding, dispersing, neglecting, abandoning, or leaving something behind. In these cases the objects are not materially destroyed; they fall out of the frames of attention, valuation, and use.”

²³¹ Zemaljski muzej je uspostavljan od strane Austro-ugarske administracije.

²³² http://www.osfbih.org.ba/images/Prog_docs/PDFP/pdfp_10/BHS_52_Jasmina_Gavrankapetanovic.pdf „Osiguravanje kvalitetnog obrazovanja u BiH: Kvalitetna nastava u visokom obrazovanju –

podijeljen između kantonalnih jedinica i federalne vlade. Na državnom nivou taj sistem zapravo ne postoji. Ovakvo stanje je trebalo omogućiti lakše vođenje i kontroliranje pojedinih sektora, te eventualno jednostavnije uvođenje promjena i implementiranje reformi, međutim, rezultati su se pokazali upravo suprotnim.

Kantoni i entiteti se tretiraju kao *zones d'influences* političkih aktera koji u tim zonama osvoje najviše glasova, što se svakako reflektuje na izdatke koji se daju institucijama kulture, te ponajviše nevladinim organizacijama od kojih neke djeluju u polju kulture. Uprkos već čuvenim floskulama o teškom stanju u kulturi uzorokovanom opštom besparicom i ekonomskom krizom, sredstva koja različiti nivoi vlasti svake godine utroše na festivale, godišnjice, sajmove, koncerte, zatim, nevladine organizacije, udruženja boraca itd. mogla bi se pragmatičnije usmjeriti u institucije koje ne samo da bilježe duže postojanje, nego raspolažu educiranim kadrom, koje u svojim arhivama i kolekcijama čuvaju vrijedne i po svemu sudeći sve ugroženije artefakte.²³³ Tako se vremenom finansiranje „udruženja građana“ polako pretvorilo u kupovinu socijalnog mira. Ovo nije samo slučaj sa nevladinim organizacijama, nego, nažalost, i sa univerzitetskim sektorom koji se našao u sličnom položaju.²³⁴

Vratimo se na institucije kulture čiji uposlenici više od godinu dana ne primaju plaće niti imaju uplaćene doprinose. Vrlo učestao argument bila je nesposobnost uprava muzeja da samostalno obezbijede novac koji bi omogućio nesmetano funkcioniranje tih institucija. Pod time se podrazumijevalo da se institucije kulture trebaju prilagoditi tržišnoj ekonomiji, bilo je čak prijedloga da se one privatiziraju i da se nad njima daju koncesije za eksploataciju (Haris Pašović 2012).²³⁵ Jedan ovakav slučaj uistinu se i dogodio sa Tekijom na vrelu Bune koja je registrirana kao nacionalni spomenik ali istovremeno pripada Vakufu Islamske vjerske zajednice u Mostaru.²³⁶ Tekija je na korištenje ustupljena ni manje ni više nego turističkoj

univerzitetski sektor“. Fond otvoreno društvo Sarajevo, Program podrške istraživanjima u oblasti javnih politika 2009.-2010.

²³³ Za više informacija vidjeti studiju *Pismo Glava: Izdvajanja vladinog sektora za nevladin sektor u Bosni i Hercegovini za 2012. godinu* Fondacija za socijalno uključivanje BiH/Centar za promociju civilnog društva, Sarajevo februar 2013. <http://sif.ba/ba/index.php/publikacije-2/> [2013.09.15].

²³⁴ Većina diplomiranih studenata neće pronaći posao u oblasti koju su specijalizirali. Njihovo školovanje ih samo „zaokupira“ određeni broj godina nakon kojih se suočavaju sa sve manjim tržištem rada.

²³⁵ http://www.slobodnaevropa.org/content/pasovic_zatvaranje_institucija_kulture_je_sarena_laza/24445555.html

http://www.slobodna-bosna.ba/vijest/1269/na_budzetu_sam_tim_se_dichim.html [2013.02.19].

²³⁶ http://kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=1867 [2013.02.19].

agenciji Fidan Tours iz Turske na period od trideset tri godine, koja je zauzvrat investirala 1.000.000 KM (500.000 €) u njenu obnovu, a nastaviti će da je eksploatiše kao turistički objekat odnosno kulturno-historijski spomenik.²³⁷ Ekivalent u domenu prirodnih resursa može se pronaći u ugovoru koji je Vlada federacije BiH potpisala sa firmom Shell 2011.²³⁸ godine, kojim se ovoj firmi omogućavaju istraživanja tla u svrhu pronalaska nafte. Sadržaj ugovora je prvovremeno proglašen povjerljivim, da bi u nepotpunoj verziji bio objavljen na stranici Vlade.²³⁹

Na ovim primjerima se možda najbolje vidjeti isprepletenost različitih problema vezanih za naslijeđe (i zaštitu okoliša) u poslijeratnoj post-socijalističkoj BiH, a to su: uništavanje i oštećivanje spomenika, problem sprovođenja njihove restauracije i zaštite, i pitanje njihove (samo)održivosti.²⁴⁰

Problem se, dakle, predstavlja iz dvostruke vizure: prva je financijska, druga ideološka. Predstavljanje problema kao prevashodno ekonomskog – nemogućnost da se uprave snađu u novonastaloj situaciji – omogućava izbjegavanje pitanja značenja i značaja zajedničke prošlosti u današnjem kontekstu, koja se *de facto* oživljava u muzejima. Historičar François Hartog, u tekstu posvećenom muzejima i kulturnom naslijeđu citira francuski državni zakon iz 1993. godine koji se tiče naslijeđa i ukratko glasi: “Naše naslijeđe je pamćenje naše historije i simbol našeg nacionalnog identiteta.”²⁴¹

Kada bismo ovu definiciju naslijeđa prenijeli na bosanskohercegovačku situaciju mogli bismo se zapitati: O čijem identitetu je ovdje riječ?

Takođe, ovako posmatranje naslijeđa bi se moglo preformulisati u pitanje: kako kulturno-historijsko naslijeđe interpretirati u svjetlu trenutnih identitarnih

²³⁷ https://rijaset.ba/index.php?option=com_content&view=article&id=14284:otvorena-rekonstruisana-tekija-u-blagaju&catid=201&Itemid=458 [2013.02.19].

²³⁸ <http://www.radiosarajevo.ba/novost/66937/tim-clancy-tri-razloga-protiv-shella-u-bih>

²³⁹ http://www.fbihvlada.gov.ba/bosanski/izdvajamo/SHELL_bos.pdf [2013.02.20].

²⁴⁰ „The post-socialist condition firmly developed and promoted the advance of neoliberal ideology: the praise of the sacred mechanisms of the free market, the withering away of the welfare state and the embracing of a Europe that will take care of everything – everything, it might be said, except the wars in its own backyard. The transitional neoliberal ideology, which targeted the socialist state's economic management and relations, went hand in hand with its rightwing counterpart. The dissident plea for human rights, launched in the name of parliamentarism and the 'democratic' public sphere, was invoked against the gloomy totalitarian past.“ (Kirn 2012: 251-252).

²⁴¹ „In this respect, the definition attributed by the law of 1993 concerning monumental heritage is remarkable: 'Our heritage is the memory of our history and the symbol of our national identity.' Proceeding from memory, heritage becomes the memory of history, and as such, a symbol of identity. Memory, heritage, history, identity, and nation are united in the polished style of the legislator.“ Hartog, François 'Time & Heritage' (In) Museum International No 227 (Vol. 57, No. 3, 2005) Oxford: Blackwell Publishing. Str. 7-18.

podjela u BiH?²⁴² Kome danas pripadaju rimski i srednjovjekovni artefakti? Problem se može s jedne strane interpretirati kao *la tragédie des biens communs*, zajedničkog (društvenog) dobra koje se smatra ničijim/svačijim pa se samim tim može uzurpirati i eksploatisati, a u najgorem slučaju, kada prestane biti rentabilan, ostaviti da propada.

Paralelno postojanje spomenika koji pripadaju različitim ideološkim orijentacijama odražavaju postojanje podijeljenih i sukobljenih identiteta zbog njihovih fizičkih atributa koji funkcioniraju kao teritorijalni označitelji. U slučaju BiH, kompetitivajući identiteti i sjećanja doživjeli su devedesetih godina svoj najekstremniji fizički oblik u nasilju i destrukciji, što se reflektovalo i na spomenike.²⁴³ Uništavanje spomenika podignutih u znak sjećanja na pripadnike Narodnooslobodilačkog pokreta i žrtve fašizma nije se odvijalo paralelno uništavanju vjerskih objekata. Ako su u periodu 1992.-1996. vojni ciljevi „opravdavali“ uništavanje bogomolja (način zastrašivanja civila), ne može se reći da kasnije uništavanje antifašističkih spomenika, te granatiranje biblioteka i arhiva za vrijeme rata spada u istu kategoriju. Kada pri tome dodamo da u poslijeratnom periodu rekonstrukcija objekata i ekonomsko-društvena revitalizacija naselja u kojima su podignuti predstavlja izuzetno složen i dug proces, pitanje spomenika antifašističke prošlosti BiH postaje još kompleksnije.

Dok se devedesetih sistematski pokušava brisati prošlost rušenjem vjerskih i kulturnih spomenika (model anti-kulture, Dragičević-Šešić 2011) te nasilnim premještanjem civila i masovnim zločinima protiv njih,²⁴⁴ pitanje spomenika podignutih za vrijeme SFRJ koji veličaju Narodnooslobodilački pokret, njihovo uništavanje ili zanemarivanje, upisuje se u kontekst poslijeratne (pasivne) politike zaborava, nasuprot (aktivnim) politikama sjećanja koje danas stavljaju akcenat na

²⁴² Primjer podjele Katoličkog univerziteta u Louvainu na frankofonske i flamanske autonomne dijelove predstavlja veoma zanimljiv slučaj, ne samo zbog „izbacivanja“ frankofonaca sa kampusa i reorganizovanja kroz dvije neovisne jedinice, već i zbog pitanja koje se odnosi na imovinu preostalu nakon razvoda. Naime, pored različitih dobara Univerzitet je posjedovao i bogatu umjetničku kolekciju koju je trebalo podijeliti. Zbog činjenice da je Univerzitet postojao od 15. stoljeća, u trenutku cijepanja, njegova potencijalna podjela je prosto izgledala nemoguća, ali je do nje došlo.

http://archives.lesoir.be/saga-belgica-20-30-walen-buiten-ou-le-coup-de_t-20080616-00GHUY.html?action=nav&nav=1&pos=1&all=70&queryand=affaire+de+louvain+1968&firstHit=0&by=10&when=-1&sort=score&all=70
http://archives.lesoir.be/l-ucl-accelera-le-divorce-belge-90-jours-qui-ont-change_t-19980206-Z0EULW.html [2013.02.20].

²⁴³ Mada bi se moglo postaviti pitanje da li je destrukcija naslijeđa posljedica politike brisanja tragova ili samo jedna od politika koja je konstituirala.

²⁴⁴ Riedlmayer, András „The Destruction of Cultural Heritage in Bosnia-Herzegovina 1992-1996: Post-war survey of selected municipalities“ Forum Bosnae (Forum Bosnae), issue 46/2008, pp: 146-173, on www.ceeol.com

druge borbe i poruke.²⁴⁵ Takođe, ovo nije jedina dimenzija problema, jer tu je i „preimenovanje ulica/trgova, podizanje novih spomenika i kreiranje novih javnih politika i valorizacija u domenu kulturnog naslijeđa“ (Dragičević-Šešić 2010).

Milena Dragičević-Šešić (2011) nabraja sedam osnovnih instrumenata politika sjećanja „kao segmenata nacionalnih kulturnih politika koje imaju za cilj reformuliranje kolektivnih identiteta“:

- a) Stvaranje odnosno prezentiranje određenog tipa narativa (putem finansiranja filmske produkcije, pozorišnih repertoara, prevoda, muzejskih kolekcija, itd.)
- b) Preimenovanje institucija, ulica i trgova, parkova i mostova...
- c) Stvaranje novih festivala, nagrada, obilježavanja, politika omaža
- d) Reaproprijacija institucija, mjesta pa čak i uništavanje „opasnog“ sjećanja
- e) Politike okrenute ka organizovanju memorijalnog prostora (groblja, mauzoleji) i gradnje/uklanjanja spomenika
- f) Politike pogreba/posthumne i komemorativne politike
- g) Državne odluke koje se odnose na nacionalne simbole (himna, zastava i drugi simboli koji predstavljaju nacionalni identitet).²⁴⁶

Od ovih sedam instrumenata, za koje svakako u današnjoj BiH postoje pertinentni primjeri, u narednoj analizi ćemo razmotriti primjer komemorativnih politika u slučaju obilježavanja početka opsade Sarajeva.

²⁴⁵ Čusto, Amra „KOLEKTIVNA MEMORIJA GRADA. Vječna vatra i Spomen-park Vraca“ (In) *Historical Searches* (Historijska traganja), issue: 1 / 2008, pp: 101-123.

²⁴⁶ Dragičević-Šešić, Milena (2011) „Cultural policies, cultural identities and monument building – New memory policies of Balkan countries“ (In) *Cultural Transitions in Southeast Europe. Cultural Identity Politics in the (Post-)Transitional Societies*. Edited by Aldo Milohnić and Nada Švob-Đokić. IMO, Zagreb. Str.31-46.

c. Dvadeseta godišnjica opsade Sarajeva i upis komemorativnih rituala u prostor grada

U svojim tekstovima *Creative Heritage: Palestinian Heritage NGOs and Defiant Arts of Government* (2010) i *Anticipatory Representation: Building the Palestinian Nation(-State) through Artistic Performance* (2012) antropolog Chiara Di Cesari dotiče se, između ostalog, pitanja oponašanja formalnih/službenih institucija kulture od strane nevladinog sektora tj. udruženja građana i/ili umjetnika.

Uz sve specifičnosti koje se odnose ne samo na njen palestinski primjer već i općenito na djelovanje nevladinog sektora u polju kulture, Di Cesari identificira značajno obilježje djelovanja ovih organizacija na teritoriji pod administracijom Palestinske uprave (Palestinian Authority). Ona naziva anticipatorskim prikazima (anticipatory representation) prakse oponašanja institucija kulture, poput ministarstava, nacionalnih muzeja i zavoda za zaštitu kulturno-historijskog naslijeđa, kojima ove organizacije ukazuju na svoju „pripravnost“ u slučaju formalnog uspostavljanja institucija kulture buduće palestinske države. Moguće je da ovim putem Palestinci oponašaju već isproban način „uspostave“ moderne države na ovom području, odnosno evolucije institucija i/ili organizacija od NVO ka VO. Naime, Izraelci, odnosno jevrejski doseljenici, nakon Drugog svjetskog rata, imali su u Palestini značajan broj agencija za sve i svašta, koje su, danom proglašenja Izraelske države nastavile funkcionirati kao ministarstva.

Njene zanimljive analize odnose se na problem predstavljanja geografski, politički i ekonomski izuzetno fragmentiranog palestinskog društva. Ukratko Di Cesari ističe činjenicu da je pitanje uloge kulturnih praksi u širem kontekstu izgradnje nacionalne samosvijesti i identiteta, nerazdvojivo od pitanja odnosno potrebe definiranja onoga što danas predstavlja teritorija pod civilnom palestinskom upravom i palestinska nacija/dijaspora uopšte.

Da li ta teritorija funkcionira kao država, ili kao organizam koji je u iščekivanju da postane državom? Da li su djelovanja pojedinih organizacija usklađena sa „realnim“, kulturnim, te drugim potrebama običnih stanovnika okupiranih teritorija ili predstavljaju djelovanje otuđene elite?

Izražena potreba za zaštitom kulturno-historijskog naslijeđa s kraja osamdesetih godina prošloga stoljeća, ili, što u slučaju palestinskih nevladinih organizacija Di Cesari naziva *'heritage boom'* (2010: 626), ovdje je, paradoksalno,

usko vezana za savremenu umjetnost. Najeklatantniji slučaj istovremenog djelovanja NVO u polju zaštite kulturno-historijskog naslijeđa i promocije savremene umjetnosti vidljiv je u djelovanju Riwaq, najstarije i najveće palestinske NVO.

Slikoviti primjeri ponuđeni su u analizama palestinskih bijenala umjetnosti 2007. i 2009. godine i uspostavljanju kolekcije Palestinskog (trans)nacionalnog muzeja i Muzeja prirodne historije i čovječanstva (*Palestinian Museum of Natural History and Humankind*). Vrijedi istaći da je projekat Palestinian Museum of Natural History and Humankind, djelo umjetnika Khalila Rabaha, koji je predstavljen na Bijenalu umjetnosti u Istanbulu 2005., ujedno i umjetnički projekat odnosno umjetničko djelo. U tom kontekstu vrijedi spomenuti i da je "izraženost" (političko-) umjetničke dimenzije spomenutih projekata svakako bitna ne samo za razumijevanje njihovih uloga u artikulaciji palestinskog nacionalnog identiteta, već i za razmatranje primjera iz sarajevskog konteksta koji će biti analizirani dalje u tekstu.

Paralele između BiH i Palestine mogu se praviti u značajnom broju segmenata. Drugim riječima, neosporno je postojanje društveno-historijskih, kao i kulturalnih sličnosti koje pružaju čvrst osnov za komparaciju. Ipak, vrijedi istaći da se ovaj tekst prvenstveno fokusira samo na one "usporedive" segmente koji se odnose na djelovanja pojedinaca i organizacija u polju kulture (i umjetnosti), odnosno na onu vrstu djelovanja koja, pored toga što sadrže estetsku komponentu, imaju naglašenu i političku dimenziju.²⁴⁷

Ako je u palestinskim primjerima vidljiva *anticipirana materijalnost* umjetnosti (cit. Rancière 2006: 32 prema Di Cesari 2012: 85) koju karakterizira iščekivanje njenog konačnog otjelovljenja, u obliku službenih institucija buduće palestinske države, onda je u usporednim primjerima koje ćemo kratko sagledati u BiH, odnosno Sarajevu, ona prvashodno okrenuta ka nedavnoj prošlosti kao referentnoj vrijednosti.

Iako nostalgija karakterizira, oba primjera, zato što predstavlja „svojevrstu kritiku trenutačnog stanja“ (Gilbert Andrew 2013), ona se različito manifestuje. U Palestini nostalgija djeluje kao pokretač identitarnih zahtjeva permanentno obojenih čežnjom za izgubljenim teritorijalnim integritetom, ali i posvećenosti stvaranju autonomne palestinske države. U BiH je situacija pomalo kompleksnija, jer država *de facto* postoji, ali i kao takva, sa unutarnjim suverenitetom i međunarodnim

²⁴⁷ U smislu u kojem ga Zoran Terzić (2012: 42) koristi: „The term 'aesthetic' is not used in the sense of 'beautiful', but in the sense of 'perceptual' or; with respect to the senses, the 'sensible'.“.

subjektivitetom, veoma teško funkcionira.²⁴⁸

Analogno tome, u ovom tekstu ću nastojati pokazati da se nostalgija u domaćim primjerima, poput Modula memorije, manifestuje u obliku sjećanja na Republiku Bosnu i Hercegovinu i ono što je nezavisna Republika Bosna i Hercegovina s početka devedesetih veoma kratko bila: multinacionalna i građanska.

Putem komemorativnih rituala imaginarno se rekonstituišu Sarajevo i BiH koji su postojali prije pa i na samom početku opsade. Prekretnicu označava proljeće 1992. godine kao početak opsade Sarajeva, protjerivanja civilnog stanovništva i činjenja teških ratnih zločina na ostatku teritorije mlade bh. republike.

Čak bi se i period samog početka rata mogao okarakterizirati kao nostalgičan iz više razloga: u tom vremenu „prije“ zločina (*le temps de l'Innocence*) za većinu stanovništva je bilo krajnje nejasno što se tačno događa, te se očekivalo da „to nešto“ neće dugo trajati i da će se po obustavi ratnih dejstava (koja isprva uopšte nisu kao ratna poimana) sve vratiti u svakodnevnost/normalnost.²⁴⁹ Uslijed dugotrajnosti konflikta i obima i težine počinjenih ratnih zločina, događaji su otišli u neočekivanom smjeru.

Obilježavanja 6. aprila, kao Dana oslobođenja Sarajeva 1945., odnosno dana grada, organizirana su za vrijeme SRBiH. Dodavanje na postojeće antifašističke komemoracije još jednog simboličnog sadržaja, koji kondenzira pamćenje na 6. april, odnosno početak opsade i rata protiv BiH 1992. godine,²⁵⁰ istovremeno obogaćuje i usložnjava čitanje različitih komemorativnih praksi.²⁵¹

²⁴⁸ Znakovi ovog nefunkcioniranja vidljivi su na mnogobrojnim primjerima, spomenut ćemo samo neke od njih.

²⁴⁹ U razgovorima sa osobama koje su preživjele opsadu grada možete često čuti da su očekivale da će se sve vrlo brzo stišati iz razloga što život prosto ide dalje, „djeca trebaju da nastave da pohađaju školu“ (Begzada Gavrankapetanović-Salihagić), a približavalo se vrijeme godišnjih odmora pa je „bilo prosto nezamislivo da se i to ljeto 1992. ne provede na moru“ (Edin Numankadić).

²⁵⁰ Ostavljajući po strani potencijalne interpretacije karaktera rata koji se dogodio u BiH između 1992. i 1996. godine, koristim sintagmu prof. Nerzuka Ćurka (2011) „rat protiv BiH“ kao rata protiv ideje BiH onakvom kako je definirana u sklopu AVNOJ-a, odnosno ZAVNOBiH-a tj. teritorijalno određene, multinacionalne i multireligijske cjeline. Ideološke implikacije i naslijeđe antifašističke narodnooslobodilačke borbe još uvijek predstavljaju otvorena pitanja koje sadrže komponente nacionalnih i etničkih podijela. S tim u vidu, reference na 1941.-1945. se danas u BiH posmatra kroz prizmu rata 1992.-1996. Vjerujem da ovo predstavlja značaj element koji je potrebno imati u vidu kada čitamo različite savremene fenomene poput onih koji su spomenuti u tekstu.

²⁵¹ Ukratko, tri vremenske reference su se preklapale u Sarajevu aprila 2012.: otomanska, antifašistička, i bosanskohercegovačka. Izložba pod nazivom „Sarajevo - svjetlost prošlosti iz arhivskih dokumenata“ otvorena je 6. aprila 2012. u foajeju Narodnog pozorišta. Na ovoj izložbi predstavljeni su faksimili raznih dokumenata, poput mapa, razglednica i sl., simbolično obilježavajući 550. godišnjicu od uspostavljanja grada 1462. godine. Istoga dana, u dependansu Muzeja Sarajeva predstavljena je originalna kopija Vakufname Isa bega Ishakovića koja svjedoči o osnivanju grada.

Pored svega navedenog, obilježavanje početka opsade upisuje se u trenutačnu političku situaciju u BiH koja neodoljivo podsjeća na onu iz 1990-ih godina.²⁵² Komemoracije upriličene povodom dvadesete godišnjice početka opsade Sarajeva aprila 2012. mogu se sagledati kroz više primjera. Najilustrativniji za ovu analizu su: program Modula memorije (MESS-Internacionalni teatarski festival, SARTR-Sarajevski ratni teatar), pripremljen za dvadesetu godišnjicu (među njima promocija knjige *Bosnia 1992-1995 - The Bosnia Book Project*; Izložba predmeta ubijene djece Sarajeva),²⁵³ odnosno promocija Virtualnog muzeja opsade (Fama kolekcija).²⁵⁴ Pored toga, iako se izdvaja kao poseban slučaj, nalazi se Muzej savremene umjetnosti ArsAevi čije će djelovanje biti ukratko elaborirano u kontekstu komemoracije.

Sarajevski ratni teatar, Fama kolekcija i ArsAevi su istovremeno obilježavali dvadesetu godišnjicu od svoga osnivanja.²⁵⁵ Pored navedenih, ne manje „vidljiv“, ali svakako drugačijeg karaktera, je Sarajevska crvena linija.²⁵⁶

Kao zajedničko svim navedenim primjerima, vrijedi istaći finansijsko učešće kantonalne, opštinske i gradske uprave, i to u različitim omjerima. Isto tako se može reći da su sve navedene komemorativne aktivnosti nastale kao individualne inicijative izvan klasičnih/tradicionalnih institucija, te da nisu rezultat koordiniranih kulturnih politika, i da su po svojim formama i sadržaju veoma različite.

Nemoguće je početi bilo kakvu raspravu o stanju u kulturi u BiH, a da se ne spomene slučaj „sedam nesvrstanih“ državnih muzeja sa sjedištem u Sarajevu (Hašimbegović, Čusto 2013). Odsustvo koherentne i primjerene kulturne politike na bilo kojem nivou vlasti može biti jedan od uzroka za pojavu značajnog broja van-

²⁵² Trenutna kriza vlasti i pregovora oko uvođenja sistema elektora u FBiH upućuje baš na situacije slične onima sa mirovnih pregovora između Bošnjaka, Hrvata i Srba pod pokroviteljstvom UN-a u periodu 1992.-1993.

²⁵³ <http://modulmemorije.blogspot.ba/arhiva/2012/04/08/3284520> [2013.02.15].

<http://www.youtube.com/watch?v=19AkPAbREC4> [2013.02.25].

<http://balkans.aljazeera.net/vijesti/izlozeni-predmeti-ubijene-djece-sarajeva> [2013.04.22].

²⁵⁴ Muzej opsade, nasuprot tradicionalnim uređenjima muzejskih institucija čiji koncept datira s početka devetnaestog stoljeća i uprkos njegovom nazivu koji bi podrazumijevao stalnu kolekciju i zaštitu artefakata značajnih za oblikovanje nacionalne svijesti grupe kojoj pripada, postoji prvobitno kao virtualni muzej sa virtualnom kolekcijom. Kolekciji se od 6. aprila 2012. može pristupiti putem interneta i ona predstavlja jedinstven izvor godinama brižno sakupljenih informacija širokog raspona u vezi sa životom u gradu pod opsadom. Promocija virtualne kolekcije Muzeja upriličena je 5. aprila 2012. paralelno sa drugim događajima koji obilježavaju Dan grada, i održana je na lokaciji na kojoj se ubuduće planira njegova izgradnja. Za više informacija: <http://www.famacollection.org/bhs/>.

²⁵⁵ Poput radiotelevizije Republike Srpske koja je također obilježila dvadeset godina od svoga osnivanja. Ovaj podatak je bio pored loga RTRS-a istaknut tokom svakodnevnog emitiranja u 2012. godini.

²⁵⁶ <http://www.youtube.com/watch?v=k5VWW68K25M> [2013.04.28].

institucionalnih inicijativa. One se, takođe, mogu posmatrati kao moralni podsjetnici ili korektivi za društvo koje *zaboravlja* prošlost, što i jeste poruka koja se može prepoznati kroz njihove aktivnosti. Te aktivnosti mogu biti cikličnog (Modul memorije) ili sporadičnog karaktera (prikupljanje građe, izgradnja kolekcije, izložbe, itd.), ali sa ciljem trajnog uspostavljanja (Virtuelni muzej opsade-Fama/ ArsAevi).

Prethodno navedeni palestinski bijenali i Muzej postoje u trans-nacionalnom prostoru i u egzilu poput samog palestinskog društva (De Cesari 2012: 86-88), te se realiziraju u vremenski određenim momentima – smotrama savremene umjetnosti kao što su međunarodni bijenali i muzejske postavke. Učešće na bijenalima, pored međunarodnog priznavanja vrijednosti pojedinih umjetničkih produkcija, istovremeno predstavlja priznavanje nacionalnog karaktera i porijekla dâtih produkcija.²⁵⁷

Bosanskohercegovačka institucija koja objedinjuje i predstavlja domaću i stranu savremenu umjetnost, Muzej savremene umjetnosti ArsAevi, nastao je u periodu krize, simboličnog i formalnog uništavanja vrijednosnih kulturnih sistema i depozita znanja (Nacionalne univerzitetske biblioteke, Orijentalnog instituta, Olimpijskog muzeja, itd). ArsAevi, kao trans-nacionalni projekat koncipiran izvan BiH u najteže vrijeme opsade njenog glavnog grada, poput spomenutih primjera, iniciran je od strane pojedinaca i udruženja građana tj. izvan klasičnih/tradicionalnih institucija.

Možemo reći da se njegova inicijativa danas fokusira na formalno-pravnu (ali i arhitektonsku) uključivanje muzeja i njegove kolekcije u društveni vrijednosni sistem. Problem je mnogo kompleksniji, ne samo zbog složenog uređenja administrativnog državnog aparata, već i zbog njegovog dugogodišnjeg odnosa spram institucija kulture, bilo da su mlađeg karaktera ili da su naslijeđene iz prošlosti. Nastojanja ArsAevi-ja da svoje djelovanje i kolekciju trajno upiše kao kulturni, moralni kapital Sarajeva (i BiH) i tim putem na osoben način "odgovori" na opsadu i destrukciju,²⁵⁸ danas uglavnom nailazi na nerazumijevanje kako građana tako i

²⁵⁷ Ciklični problem oko izbora predstavnika BiH na Venecijanskom bijenalu i obstrukcije do kojih je do danas dolazilo od strane Ministarstva civilnih poslova usko su povezani sa pitanjem finansiranja (entitetskih) institucija kulture na državnoj razini koje je spomenuto na str. 8 ove studije.

²⁵⁸ Historičarka umjetnosti Asja Mandić u članku „The Formation of a Culture of Critical Resistance in Sarajevo“ (2011: 725-735) iznosi argument da postojanje bogate kulturne scene, stvaranje i „konzumiranje“ kulturnih dobara (poput posjećivanja kulturnih događaja) u Sarajevu pod opsadom, predstavlja jedan vid kritičke prakse pa samim tim i otpora opsadnom stanju. Iako je nesporno da se vitalnost kulturne produkcije može jednim dijelom tumačiti kao reakcija na opšte stanje u kojem se nalazio grad, čini se problematičnim kulturnu produkciju u vrijeme opsade iz današnje perspektive svoditi samo na reakciju odnosno *kontramemoriju* (cf. Di Cesari 2010: 631). Opasnost je da se kulturna

vladajućih struktura svih nivoa, kojih u BiH uistinu mnogo ima.

Političke i identitarne konotacije, kao i odgovarajući finansijski teret, na što se institucije poput ove svode, tretiraju se kao nepotrebn *višak*.²⁵⁹ U skladu s tim, većina događaja organiziranih povodom obilježavanja početka opsade grada inicirani su od strane nevladinog sektora i pojedinaca.

Kao što je prethodno navedeno, komemoracije početka rata i opsade, organizirane 2012., predstavljaju svojevrsne (nostalgične) kritike trenutnog stanja. Ove kritike ponajviše govore o razočarenju u konstantno relativiziranje sistema vrijednosti koji je do unazad dvadeset godina izgledao neupitan.

Sve učestalije relativizacije ne samo nedavne prošlosti,²⁶⁰ već i karaktera NOB-a i partizanskog pokreta, na koje se "kalemi" ekonomska dezorganizacija, odnosno, tranzicijska neoliberalna pljačka države, te hijerarhizacija žrtava (društvena nevidljivost preživjelih logoraša, civilnih žrtava rata i žrtava seksualnih zločina), doprinose potrebi da se ideja RBiH (sporadično) ponudi kao idealizirana alternativa.

Ovo je možda najvidljivije u Modulu memorije koji od 1996. godine kroz izložbe, predstave, filmove i sl. održava sjećanje na opsadu Sarajeva. Modul memorije uspjeva da u jednom kratkom vremenskom periodu, kroz bogat i kvalitetan program, podsjeti na izuzetno bitne (i dramatične) aspekte života pod opsadom. Ma koliko to bilo neshvatljivo, moralna dimenzija svakog od događaja planiranih u sklopu Modula memorije predstavlja nešto što je danas u Sarajevu i BiH suštinski marginalizirano. Poistovjećivanje zaraćenih strana i izjednačavanje zločina predstavlja samo jedan segment institucionalnog negacionizma široko rasprostranjenog danas u BiH. To je dovelo do toga da se u raspravama oko problema finansiranja muzeja čak pojavi ideja, mada samo izrečena, podjele artefakata Zemaljskog muzeja po nacionalnim linijama, šta god to značilo.

produkcija svede na simetričnu vezu u cjelini, uvjetovanu opsadnim stanjem, ciljevima jedinica Vojske RS-a koji su grad držali kao taoca. Ovim bi se impliciralo da bez opsade, granatiranja i pretvaranja grada u koncentracioni logor ne bi bilo ni ove produkcije odnosno da je ona djelimično refleksija represivnih i nasilnih mjera čijih je bila žrtva. Da je uistinu to bila uzročno-posljedična veza onda bi kulturna produkcija u Sarajevu za vrijeme opsade bila u određenoj mjeri mimikrija kulturne produkcije izvan obruča, što nije bio slučaj.

²⁵⁹ Kao učestali argument odgovornosti uprava muzeja za stanje u kojem se nalaze isticala se nesposobnost uprava da samostalno obezbijede novac koji bi omogućio nesmetano funkcioniranje njihovih institucija. Pod time se podrazumijevalo da se institucije kulture trebaju prilagoditi tržišnoj ekonomiji, da moraju biti kompetitivne, bilo je čak prijedloga da se one privatiziraju i da se nad njima daju koncesije za eksploataciju (Haris Pašović na „Otvorenom forumu“ Fondacije Heinrich Boell i Sarajevskog otvorenog centra, 29.2.2012.).

²⁶⁰ Cf. Obradovic-Wochnik, Jelena (2009) „Knowledge, Acknowledgment and Denial in Serbia's Responses to the Srebrenica Massacre“, *Journal of Contemporary European Studies*, 17:1, 61-74.

VI. Fragmenti savremene umjetnosti BiH

*Pisana riječ nije dovoljna da osigura kontinuitet pamćenja.*²⁶¹

A.Wieviorka

Prva izložba „Svjedoci postojanja“ organizirana je u opkoljenom Sarajevu u decembru 1992. godine od strane grupe umjetnika koji su, uprkos iznimno teškom stanju kroz koje su država, grad i njihovi stanovnici prolazili, odlučili ostati u gradu i nastaviti svoje djelovanje.²⁶² Radove su u narednim mjesecima, u tadašnjem razorenom kinu Sutjeska, predstavili Nusret Pašić, Mustafa Skopljak, Edin Numankadić, Zoran Bogdanović, Peter Waldegg, Radoslav Tadić, Ante Jurić i Sanjin Jukić.²⁶³ Projekat je 1993. godine u organizaciji Galerije Obala trebao predstaviti BiH na Venecijanskom Bijenalu, ali UNPROFOR nije omogućio umjetnicima i izložbi da u tu svrhu napuste grad.²⁶⁴

Projekat *Svjedoka* je dobio svoj naziv po ciklusu radova koje je tadašnji mladi sarajevski umjetnik Nusret Pašić započeo krajem osamdesetih godina u Cité des Arts u Parizu. Možda i nije slučajnost da radovi koji su tada nastali i nastavili da se razvijaju na, između ostalog, novinskom papiru, koincidiraju sa velikim društveno-političkim rascjepom koji je zadesio Istočnu i Centralnu Evropu, posebice SFR Jugoslaviju.²⁶⁵

Početak opsade Sarajeva od aprila 1992. godine mijenja se cjelokupan životni kontekst u kojem se ruše sve prethodno postojeće „granice“ između života i smrti, dobrog i lošeg, mogućeg i nemogućeg, realnosti i imaginacije. Zajedničkim naporom nekolicine autora, njihovom predanošću i organizacijom, izložbom u sklopu

²⁶¹ “The written word is not sufficient to assure the continuity of memory.”

Wieviorka, Anette (2006) *The Era of Witness*. Str.50.

²⁶² Abadžić-Hodžić, Aida (2008) *Odgovornost umjetnika i/ili odgovornost likovne kritike*.

²⁶³ Ovdje je potrebno spomenuti da *Svjedoci postojanja*, iako veoma bitni u mapiranju kulturne scene Sarajeva, nisu prvi projekat ovoga tipa. Projekt *Duhovnost i destrukcija* koji je organiziran u devastiranoj kapeli Crkve Sv.Vinka na samom početku opsade, u proljeće 1992., od strane Ante Jurića, Predraga Čančara, Zorana Bogdanovića, Azre Begić i Sadudina Musabegovića predstavlja ono što Musabegović naziva prvim umjetničkim „odgovorom“ na „*elementalno zlo*“ (2005:12).

²⁶⁴ Uz pomoć Susan Sontag, zajednička izložba umjetnika učesnika u projektu održana je u New York-u decembra 1994. godine.

²⁶⁵ Nemoguće je ne primijetiti preklapanje jednog prijelomnog historijskog trenutka kao što je bila 1989. godina, naslova „Svjedoci postojanja“, i korištenja novinskog papira kao podloge u Pašićevim crtežima i kolažima. Iako se može pomisliti da je riječ o pukoj slučajnosti, centralno mjesto pisane riječi u Pašićevim radovima ne smije biti zanemareno. S jedne strane, ono je naznačeno prijelazom iz pisanog teksta (grafema) u sliku, putem crteža i kolaža (Musabegović 2005: 54), i upotrebom spaljenih knjiga kao umjetničkih artefakata.

projekta Svjedoci postojanja nastojala se sažeto predstaviti svijest o nestanku jednog svijeta. Taj poduhvat sažima različita pojedinačna iskustva društvene i moralne destrukcije kojoj su svjedočili. Iskustvo je pretočeno u plastične odnosno vizuelne znakove (likovne oblike). Samim svojim naslovom stavljeni su u koleraciju pojmovi „svjedok“ i „postojanje“.

Likovne umjetnosti odnosno vizuelni jezik kao dokument su jedan od načina na koje ljudsko biće samome sebi pokušava objasniti i posvjedočiti razvoj dešavanja u neposrednoj okolini. Nadalje, nužno je navesti, upotpunjujući objašnjenje, da je u pravnoj terminologiji svjedok osoba koja pod zakletvom daje iskaz o određenom događaju ili nizu događaja zasnivajući pri tome svoj iskaz na svom pamćenju i/ili na dokumentima koji su prethodno bili uvršteni u istražnu radnju kao dokazni materijal.²⁶⁶

Od potpisivanja Daytonskog mirovnog sporazuma, koji je označio kraj rata, prošlo je osamnaest godina. Drugim riječima, komemoriramo dvadeset godina od početka dešavanja koja su oblikovala i još uvijek bitno oblikuju prostor današnje BiH. Kroz ovaj pregled nastojat ćemo da pratimo razvoj odnosa u tretmanu kolektivnog pamćenja i svjedočenja o dešavanjima u opkoljenom Sarajevu kroz ciklus radova „Svjedoci postojanja“, te drugih radova nastalih u sklopu ovog projekta.

Svjedok

Uprkos tome što je svaka ratna (konfliktna) situacija posebna i označena vrlo specifičnim društveno-političkim i kulturološkim karakteristikama, nesporno je postojanje niza dodirnih tačaka između različitih slučajeva. Kao jedan od primjera uzet ćemo razvoj odnosa prema kolektivnim i individualnim sjećanjima iz Drugog svjetskog rata vezanih za holokaust. Naime, Annette Wieviorka ističe tri faze razvoja u Njemačkoj (ali i izvan nje - npr. Izrael).²⁶⁷ Prva faza se odnosi na period 1945.-

²⁶⁶ A witness is a person who perceives an event (by seeing, hearing, smelling or other sensory perception). The legal definition refers to the court-supervised recital of that sensory experience, in writing ([deposition](#)) but preferably in person and under oath ([testimony](#)). www.duhaime.org/legaldictionary/t/testimony.aspx [2013.11.06].

²⁶⁷ Prva faza se odvija između 1945. i 1949. kada su za istraživanje zločina i izricanje presuda bile zadužene vojne Savezničke snage. Kada se 1949. uspostavljaju Federalna republika Njemačka i Demokratska republika Njemačka, vojnu upravu zamjenjuju njemački sudovi i zakoni. Tada se, kako piše Wieviorka, između 1950. i 1955. osuđuje 628. osumnjičenih uglavnom čuvara u koncentracionim logorima. Nakon desete godišnjice poraza nacističke Njemačke, vjerovalo se da je njemačko društvo uspješno privelo kraju eru obračuna sa prošlošću. Međutim, jedan incident će dokazati suprotno: pokušaj povratka na svoje prijeratno i ratno radno mjesto policijskog činovnika, čovjeka osumnjičenog za učešće u masakru nad litvanskim Jevrejima 1941. (on je oslobođen krivice na sudu poslije 1945.), za

1949., druga na period 1950.-1955., dok posljednja faza (1956.-1965.), koja je ključna za ovaj tekst, dovodi do tzv. oslobađanja svjedoka odnosno uspostavljanja institucije svjedoka kroz Eichmannovo suđenje u Jerusalemu 1960. Preživjeli svjedok holokausta postaje glavna odrednica u postupku tužioca u Eichmannovom suđenju. Uvođenjem institucije svjedoka, odnos naspram memorije vezane za nacističke koncentracione logore i masovna stradanja Jevreja značajno se mijenja. Uspostavljanje studija memorije (Memory Studies) i njihov razvoj u proteklih dvadesetak godina usko su vezana za studije holokausta (Holocaust Studies). Arendt sama ističe u svom predgovoru „Sur l'antisémitisme“ nešto bitno za pokušaj tumačenja izložbe „Svjedoka“:

Razumjeti pak ne znači negirati ono što pobuđuje revolt niti se sastoji od dedukcija napravljenih na osnovu slučajeva koji prije nisu zabilježeni; to ne znači objasniti fenomene na osnovu analogija i uopštenosti kako bi se uklonio šok sa realnošću. To zapravo znači razmotriti i uvažiti svu težinu zadatka koji su nam ovi događaji nametnuli, niti negirajući niti pasivno prihvatajući njihovu težinu, ponašajući se kao da sve što se desilo neizbježno se moralo dogoditi.²⁶⁸

Za analizu fenomena izložbe poput ove, nastale u životnim uslovima kakvi su zabilježeni u opkoljenom Sarajevu, analogije su, međutim, moguće i potrebne u određenoj mjeri. Ipak, moramo biti svjesni da je svaki slučaj zaseban i kao takav jedinstven. Status svjedoka u studijama holokausta svakako se razvijao kroz duži vremenski period. S druge strane, uspostavljanje institucije svjedoka kao ključnog aktera u pisanju recentne historije BiH tek treba da se razvije.

koji niko nije odgovarao. Pošto je ovaj slučaj probudio veliko interesovanje javnosti i dokazao da Njemačka ipak nije uspjela, kako se vjerovalo, u pronalasku i kažnjavanju odgovornih, ministarstva pravde različitih saveznih država (Lander-i) formiraju posebne agencije kako bi se istražila ova vrsta zločina koji su počinjeni van Njemačke. Wiewiorka, Str. 64.

²⁶⁸ „Comprendre, toutefois, ne signifie pas nier ce qui est révoltant et ne consiste pas à déduire à partir de précédents ce qui est sans précédent; ce n'est pas expliquer des phénomènes par de analogies et des généralités telles que le choc de la réalité s'en trouve supprimé. Cela veut plutôt dire examiner et porter en toute conscience le fardeau que les événements nous ont imposé, sans nier leur existence ni accepter passivement leur poids, comme si tout ce qui est arrivé en fait devait fatalement arriver.“ Arendt, Hannah (2002) *Sur l'antisémitisme: Les origines du totalitarisme*. Paris: Calman-Lévy.

Terapeutska svojstva govora

Ako pretpostavimo da govor o traumatičnoj situaciji iz prošlosti pomaže pacijentu da prebrodi psihičko oboljenje, odnosno da započne terapijski proces, isti pristup se može upotrijebiti i na većoj skali tj. na skali grupe. Tim pristupom bi grupa koja je prošla kroz niz trauma mogla posvjedočiti o svome iskustvu i kao krajnji rezultat bi trebala dostići određeni stepen duševnog iscjeljenja. U ovoj simplificiranoj shemi, međutim, problem nastupa na više nivoa. Nastojanjem da doslovno prepričaju svoje iskustvo, istraumatizirane žrtve nasilja vrlo često nailaze na nevjericu, bilo da se radi o iskustvima koja su toliko traumatična da se teško mogu usmeno prenijeti (moguće i zbog stida koji žrtve osjećaju) ili da strana kojoj se obraćaju nije u stanju shvatiti svu složenost onoga što joj se nastoji objasniti. Prepričavanje traumatičnog događaja predstavlja jedan u nizu pokušaja objašnjavanja onoga što je preživljeno. Hannah Arendt ističe poseban status koji su svjedoci dobili na Eichmannovom suđenju. Naime, šesnaest godina nakon završetka Drugog svjetskog rata i raspuštanja logora smrti, glavni tužioc Gideon Hausner je u predmetu dokazivanja Eichmannove krivice posvetio svjedocima veliki dio prostora. Nastojeći da svaki stadij *konačnog rješenja* elaborira i što preciznije ilustrira, Hausner je napravio selekciju među svjedocima. Neki od njih su prethodno davali izjave i/ili svjedočili tokom suđenja u Nurnbergu (1945.-1949.).²⁶⁹

Pitanje koje Arendt a kasnije i Wieviorka postavljaju tiče se mnemotehničke osnove na kojoj se ta svjedočenja (napominjem, šesnaest godina kasnije) zasnivaju. Preplitanje sjećanja o događaju i sjećanja o datoj (pisanoj) izjavi o događaju stvara nejasnu sliku o stepenu stvarnog uticaja pisanog teksta (naracije) na memoriju, a kasnije i na pisanje historije. I dok su se u prethodnim godinama sjećanja osoba koje su preživjele nacističke koncentracione logore i teror zadržavala unutar grupa preživjelih i organizacija oko kojih su se okupljali, za vrijeme Eichmannovog suđenja ta svjedočanstva ulaze u polje kolektivne memorije. Iako se svjedočanstvo dato na sudu tretira kao legalan akt koji kao takav može značajno utjecati na presudu, u slučaju izložbe „Svjedoci postojanja“ nije riječ o dokumentu koji ima pravnu

²⁶⁹ Hannah Arendt kritizira segmente postupka koje je Izraelsko tužilaštvo odlučilo da primijeni u slučaju Eichmann. Kritike koje ona upućuje na račun države Izrael, među ostalima, odnose se na zakon o zabrani tzv. „mješovitih“ brakova, pri čemu pravi paralelu sa nirnberškim zakonima iz 1935. (zabranom braka između Njemaca i Jevreja), sa vjerskim-porodičnim i građanskim zakonima u primjeni u Izraelu. Njene kritike će dovesti do veoma hladnog prijema u Izraelu, te će zbog toga tek 2000. godine njena djela biti dostupna u prijevodu na hebrejski jezik.

vrijednost. Radi se o izložbi koja je trajala samo jedan dan, 2. decembra 1992. godine, u razrušenom kinu Sutjeska. Djela predstavljena tom prilikom su uglavnom djela koja su postojala u prostoru (instalacijama) iako se neka od njih mogu tretirati kao dvodimenzionalni radovi (crtež/linije/ploha - Edin Numankadić). Nastojat ćemo da u daljem tekstu razmotrimo neke od njihovih aspekata.

Izložba „Svjedoci postojanja“

Kao što u katalogu izložbe ističe Sadudin Musabegović, radi se o svojevrsnom „ostavljanju tragova onoga što više nije tu, što je odsutno, što je bivše“ u prostoru razrušenog grada.²⁷⁰ Prva ratna zima 1992. godine je po sjećanju Sarajlija bila najteža. Stanovnici grada nisu imali nikakvo iskustvo preživljavanja u uslovima bez grijanja, vode i hrane, te života (i smrti) pod konstantnim granatiranjem i snajperskom vatrom. Ako su i postojale iluzije da će ratno stanje ubrzo biti riješeno i da će se opsada relativno brzo prekinuti, namjerna granatiranja zapaljivom municijom Nacionalne biblioteke, svakodnevne civilne žrtve, te ulazak u zimu, svjedočili su da do toga uskoro neće doći.²⁷¹

Težeći pretakanju tih strašnih iskustava u likovni jezik, umjetnici upotrebljavaju otpatke, pucnjeve (zvuk), redi-mejd, cigle, staklo, pijesak, zemlju, drvo i ogledala. Interesantno je istaći činjenicu da uprkos mogućoj privlačnosti doslovnog opisa stanja u kojem se nalaze, umjetnici preferiraju materijale koji ne posjeduju mimetičku vrijednost oponašanja trenutnog (ratnog) okruženja. Jedan od mogućih razloga za to Sadudin Musabegović vidi u činjenici da su se destrukcijom umjetnicima „u ogromnim količinama stavili na raspolaganje i drugi materijali, prije svega otpaci – oblici desetkovane i prirode i kulture: ugarci, pepeo, nagorjele grede, garež paljevine, razvaline, izdrobljeno staklo, željezo, puščani meci, kovine, geleri, olovo, pijesak, izrovana zemlja, odsječene noge... Sve sami i plodni 'stvaralački' proizvodi užasa i katastrofe“.²⁷² Jedan od mnogih pokušaja da se definira nadrealno opsadno stanje u kojem se grad nalazio u periodu 1992.-1995. predstavlja upotreba termina „logor“. Taj opis je u određenoj mjeri i odgovarao: pod stalnom kontrolom i nemogućnošću slobodnog kretanja, izlaska/ulaska, stanovnicima je u svakom trenutku

²⁷⁰ Musabegović, Sadudin (1992) – Nusret Pašić, *Svjedoci postojanja*.

²⁷¹ Na dan izložbe, Pašić navodi da su 74 osobe ranjene, 3 poginule. Temperatura 2. decembra 1992. godine u 13h je iznosila 4,2 stupnja.

²⁷² Musabegović, Sadudin (2005) *Raz/lik/a/art*. Str.10.

prijetila smrt. Granatiranje i snajperska vatra su bili dijelom svakodnevnice. Svi koji su ostali u gradu, bez obzira na njihovu etničku ili nacionalnu pripadnost, bili su jednako izloženi opasnosti. Mustafa Skopljak u razgovoru kaže da ga njegov rad asocira na smrt.²⁷³ Iz zemlje koja je sastavni element njegove instalacije se pojavljuju portreti. Asocijacija na taj rad može biti dvostruka.²⁷⁴ Portreti mogu predstavljati u zemlju ukopane, mrtve ljude. S druge strane, djelo se može čitati kao postojanje nade. Uprkos sloju zemlje kojom su prekriveni, ljudi su još uvijek tu, nama vidljivi. Umjetničku produkciju koja je nastala u opkoljenom gradu Musabegović smatra u tijesnoj vezi sa onom produkcijom koja je vezana za logorologiju.²⁷⁵

Ako je umjetnost koja je proizašla iz iskustva koncentracionih logora jednim dijelom rezultat sjećanja na traumatična iskustva nastala *nakon* napuštanja logora smrti, umjetnost koja je nastala u Sarajevu predstavljala je *trenutni* otpor psihičkoj i fizičkoj destrukciji.²⁷⁶ Upotrebom materijala koji je rezultat destrukcije, te njegovom inkorporacijom u djela koja su u domenu estetskog/likovnog jezika, umjetnici su nastojali da se suprotstave smrti. Osim samog akta svjedočenja, riječ je o svojevrsnoj reakciji na destrukciju, što istovremeno predstavlja politički akt otpora. Izlaganje djela, kao akt svjedočenja, u prostoru uništenog kina „Sutjeska“, odnosno u širem krugu grada Sarajeva, predstavlja izlazak u prostor koji se konstantno uništava. Kako uobičajna ratna logika ima za cilj osvajanje grada onda se može reći da je i zaposjedanje prostora od strane umjetnika vođena logikom borbe za taj isti grad.

²⁷³ Mustafa Skopljak – *Sarajevo '90, '91, '92, '93*. [20. Januar 1993, Galerija Obala. Instalacija: portreti u zemlji, staklo, pepeo i pijesak]. [Izvor: Kratki razgovor sa umjetnikom, Sarajevo 2011.]

²⁷⁴ Ova vrsta dualiteta (život-smrt) je prisutna i u instalaciji Nusreta Pašića. Njegove izdužene ljudske „figure“ mogu se čitati dvosmjerno: ili teže ka nebu, ili se izdužuju ka zemlji.

²⁷⁵ „Umjetnost koja je nastajala u gradu u stanju opsade pripada, moglo bi se reći, onoj vrsti umjetnosti koja se ponajprije vezuje za logorologiju, odnosno logorsku umjetnost, iako su velika djela logorske umjetnosti uglavnom nastajala naknadno, zapravo nakon izlaska umjetnika logoraša iz logora. U nacističkim koncentracionim logorima i staljinističkim gulazima ne samo da ona nisu bila moguća nego ni njihov učinak u odbrani života, u okolnostima u kojim je represija njegova određujuća forma, i u logoru i izvan njega, ne bi mogao biti prikladan.“ Sarajevo, grad-logor. (Musabegović 2005: 11).

²⁷⁶ „U opsjednutom gradu, gradu-logoru, koji se nadzire i kažnjava s njegovih rubnih ivica, svinutih u krug, umjetnost je postala svojevrsna egzistencijalna činjenica i potreba, isto kao što je to, naprimjer voda, hrana, zrak, i jedan od veoma značajnih vidova preživljavanja grada i njegovih utamničanih stanovnika zato što u njemu život još uvijek nije poništen.“ (ibidem).

Trauma i transformacija sjećanja

Iako je trajala veoma kratko,²⁷⁷ izložba „Svjedoci postojanja“ bila je po svom obliku i sadržaju visoko značajna za stanovnike opkoljenog Sarajeva. Ono što je značajno za ovaj tekst je sjećanje na nju. Lawrence L. Langer tvrdi da je pojava pojma „memorije“ u proteklih petnaestak godina učestala u studijama holokausta i da taj fenomen predstavlja drugu fazu reakcije na holokaust: “To je prijelaz od onoga što znamo o događaju ka načinu na koji ga se sjećamo.”²⁷⁸ Wieviorka je naglašavala uticaj pisane izjave i svjedočenja na suđenjima u Nirnbegu i naknadnim svjedočenjima na suđenju Eichmann. Ona ističe da su se svjedoci u velikoj mjeri oslanjali na prethodno date iskaze odnosno na sjećanje koje su imali o njima. Problem prepričavanja iskustva holokausta i svjedočenja jeste da se ono stavlja van vremena iako djeluje kao da poštuje hronološki slijed. Kroz duži vremenski period, svjedočenje se pretapa u sjećanje datog svjedočenja koje se kroz svako naknadno poimanje replicira. Lyotard naziva to „momentom u kojem je sadašnjost prošlost dok je prošlost uvijek prisutna u sadašnjosti“.²⁷⁹

Očuvanje sjećanja na prošlost je krajnja svrha svjedočenja o holokaustu. „Svjedoci postojanja“ su nakon šest mjeseci rata i opsade Sarajeva svjedočili o trenutnom (tadašnjem) stanju, ali imajući na umu (vjerovatno svjesno i zbog toga ovako savjesno) da svjedoče za budućnost. Onaj segment koji je možda manje izražen i nesvjesan jeste referenca na Drugi svjetski rat. Izložbom se stavlja akcent na vremenski presjek između prošlosti (uzročno-posljedične veze između rata 1939.-1945. i rata 1991.-1995.) i budućnosti (post-1995.). Ta veza se može naći u samom odabiru naziva izložbe. Budući da su „Svjedoci postojanja“ djelo generacije koja nije imala direktno iskustvo Drugog svjetskog rata, već samo kroz naracije prošlosti, bilo u sklopu obrazovnog sistema bivše SFRJ ili u užem krugu porodice.

Ljudsko pamćenje ima jedinstvenu sposobnost da transformira nekoherentno povezane događaje u koherentne narativne cijeline i time im pridoda historijski značaj (Zerubavel: 2003). Shodno tome, fenomen memorije može se proučavati iz perspektive naratologije, koristeći njoj svojstvene konstitutivne elemente: materijal

²⁷⁷ Čak i kraće od 24 sata.

²⁷⁸ Langer L., Lawrence (1995) *Admitting the Holocaust: Collected Essays*. (In) *Theories of Memory: A Reader*. Str.192.

²⁷⁹ “Testimony may appear chronological to the author or audience, but the narrator who is a mental witness rather than a temporal one is ‘out of time’ as she tells her story.” IBID. str.194.

potreban za prerađenu priču (*fabula*), vremenske okvire i linije razvoja događaja, aktere, pripovjedača, fokalizaciju, zaplet i mjesto.²⁸⁰ Ukoliko slijedimo Zerubavela i pretpostavimo da se narativna struktura bazira na shemama društvenog pripovijedanja i sjećanja, onda se predstavljanje pojedinih događaja i njihovo interpretiranje s određene tačke gledišta može pravdati uklapanjem/neuklapanjem u cjelokupnu narativnu sliku koju se nastoji izgraditi. U ovom konkretnom slučaju, priča o „Svjedocima postojanja“ iz današnje perspektive predstavlja konstitutivni i nezaobilazni element slike života i kulture u opkoljenom Sarajevu. Svijest pripovjedača (umjetnika) o potrebi da ostave trag predstavlja dokument o dešavanjima koja su zadesila BiH i Sarajevo između 1992. i 1996. godine.

Odnosi spram sjećanja vezanih za posljedice Drugog svjetskog rata nisu jasni na prvi pogled. Ako uzmemo u obzir da je za potrebe izgradnje kolektivnog identiteta na području SFR Jugoslavije bilo potrebno kompromisno rješavanje pitanja kažnjavanja zločina protiv čovječnosti, počinjenih protiv civilnog stanovništva, ovaj tip reakcija (poput izložbi i kulturnih dešavanja za vrijeme rata) postaje razumljivijim. Naime, pedeset godina nakon Drugog svjetskog rata se po prvi put u historiji BiH i historiji njenog okruženja sudi za ratne zločine i genocid. Sarajevski umjetnici, a naročito grupa okupljena oko „Svjedoka postojanja“, lucidno su, ako ne i proročki ocjenili da mogu svjedočiti čistim likovnim jezikom.

Odsustvo mimetičkog materijala i pokušaja doslovnog reproduciranja ratnog stanja i destrukcije omogućili su izložbi (koja kao takva više ne postoji) da i dan danas svjedoči o iskustvu grada i njegovih stanovnika. Za kraj, bitno je navesti da je grupa ljudi koji su radili na organizaciji izložbe „Svjedoci postojanja“ prerasla u Obala Art Centar koji od 1995. godine organizira već poznati Sarajevski filmski festival.

²⁸⁰ Bal, Mieke (2000) *Naratologija*.

a. Nusret Pašić

„S proljećem počinjala je raskvašena zemlja grobalja lagano da klizi. Lagano i magleno tiho, ni sporije, niti pak brže. To klizanje ne bi bilo ni čudno ni uznemiravajuće da nam mrtvi zbog toga nisu bili sve bliži i bliži.“ Ovo sam zapisao na jednom malom crtežu 1976. ili 1977. godine. A ove ratne 1992. godine Sarajlije su, nemajući izbora, bile prisiljene da svoje umrle „privremeno“ pokopaju u parkovima gusto naseljenih gradskih kvartova i na travnjacima ispred soliterskih ulaza. Da li je potreban i je li uopšte moguć komentar ovog užasa? O ovome se mora razmišljati, a ne smije ostati i nezapisano, kako nam vrijeme kroz varljivo pamćenje ovu patnju i stradanje ne bi uvelo u predjele bajke ili ih pak izbrisalo, jer, između ostaloga, nama se ovaj užas, nažalost, stvarno desio.²⁸¹

N.Pašić



Slika 13. Nusret Pašić, *Svjedoci postojanja*. New York, 1994.

²⁸¹ Nusret Pašić, isječak iz kataloga „Svjedoci postojanja“, Galerija Obala Sarajevo, April 1993. str.16

U poglavlju „Dvadeseta godišnjica opsade Sarajeva i upis komemorativnih rituala u prostor grada“ ukratko smo opisali obilježavanje početka opsade i istakli neke od glavnih uloga koje ove komemoracije imaju u trenutačnom društveno-političkom kontekstu. U nastavku ćemo detaljnije sagledati djelo jednog od učesnika „Svjedoka postojanja“, sarajevskog umjetnika Nusreta Pašića.

Pašić, koji je rođen i odrastao u SFRJ, svojim dugogodišnjim radom može ponuditi vrijedne uvide u promjene i uticaje pruzrokovane teškim političkim promjenama. Osim njegove umjetničke karijere i studija u Sarajevu, zatim u Beogradu sedamdesetih i osamdesetih godina, Pašićevo djelovanje kao profesora na odsjeku Slikarstvo, Akademije likovnih umjetnosti, Univerziteta u Sarajevu, jednako je važno zbog pedagoškog rada sa mlađim generacijama umjetnika. Prethodno smo sagledali projekat umjetničke izložbe u kojoj je Pašić izravno bio uključen u vrijeme opsade Sarajeva. Ovaj projekat je dobio naziv po Pašićevim serijama instalacija i slika koje su nastale krajem osamdesetih godina, ali projekat se nije ograničio samo na predstavljanje njegovih radova.²⁸² Kroz ovaj projekat, sagledat ćemo pitanje umjetnika kao svjedoka promjena, i konkretno umjetničko djelovanje u kontekstu ratnog Sarajeva. U nastavku ćemo ponuditi kratki pregled Pašićevog djelovanja nakon 1996. godine, odnosno njegov projekat *Sarajevska biblioteka: historija svijeta*.²⁸³

Kako bismo pokušali podrobnije analizirati različite fenomene koji se istodobno odvijaju i na razini pojedinca (umjetnik) i kolektiviteta (urbano stanovništvo/nacionalne grupe), analiza će biti sprovedena po uzoru na kategorijalni aparat Jana Assmanna – koncepte individualne, kolektivne i kulturalne memorije.²⁸⁴ Posebnu pažnju ćemo obratiti na koncept *cultural working memory* – aktivne/radne kulturalne memorije (Assmann 2008: 100-101). Kao što je navedeno na početku studije, pored Assmannove, kategorizacija kulturnih studija sjećanja koju u kontekst post-jugoslavenskih prostora uvodi Todor Kuljić, izuzetno je vrijedna za slučaj koji

²⁸² Još jedan umjetnički projekat pod nazivom „Grafičke mape Sarajeva’1992, 1993, 1994. i 1995.“ je takođe bitan za temu koju ovdje razmatramo. Grafičke mape svakako zaslužuju svoje mjesto u pregledu likovne scene Sarajeva devedesetih godina. Međutim, zbog nedostatka prostora ovdje će samo biti spomenute. Grafičke mape su, za razliku od „Svjedoka postojanja“, pokrenute unutar ALU od strane njenih nastavnika i studenata.

²⁸³ „Sarajevska biblioteka: historija svijeta“/“Sarajevo Library: History of the World“ je prvobitno predstavljena u sarajevskoj galeriji Collegium Artisticum 1995. godine. U Irskom muzeju moderne umjetnosti (Irish Museum of Modern Art) u Dublinu, u sklopu *The Event Horizon* projekta, „Sarajevska biblioteka“ je predstavljena 1996. i 1997. godine; zatim ponovo u Sarajevu, u izmjenjenom izdanju, 1998. godine u Gazi Husrev-begovoj medresi.

²⁸⁴ Assmann, Jan (2008) „Communicative and Cultural Memory“ (In) *Cultural Memory Studies*. Astrid Erll, Ansgar Nünning (Eds) str.109-118. Za detaljniji analitički okvir vidjeti str.34

ovdje razmatramo.²⁸⁵ Pored toga, tekstovi Sadudina Musabegovića napisani u vrijeme nastajanja djela koja ćemo analizirati, predstavljaju vrijedan izvor informacija u nastojanju da shvatimo položaj umjetnika u tim teškim uvjetima.

Iako dihotomija individualno sjećanje/kolektivno pamćenje može ponuditi zanimljive uvide u različite načine na koje funkcinira memorija, ona pojednostavljeno prikazuje podjelu sukobljenih sjećanja, koji se istovremeno manifestuju usljed nejednakih odnosa moći i borbe za prevlast. Pored toga, ova dihotomija zanemaruje problem odsustva ili šutnje, odnosno ekscesa pamćenja.²⁸⁶ Takođe, dihotomija individualno/kolektivno isključuje sve druge direktno i indirektno povezane fenomene koji se odnose na načine na koje individue i grupe aktivno i pasivno pamte, stvaraju, fragmentiraju, uništavaju i ponovo rekreiraju sjećanja, arhive, muzeje i narative. U kontekstu našeg istraživanja, umjetnost stvorena u datom vremenu i prostoru može nam ponuditi uvid u precizan kontekst i to iz položaja koji je djelimično marginalan i kao takav veoma vrijedan.

Uopšteno govoreći, umjetnost predstavlja dvosmjernu korespondenciju i razmjenu između javnog i privatnog prostora, prostora u kojem djelo nastaje i iz kojeg eventualno izlazi, i prostora u kojem je valorizirano (ili ne), arhivirano, izučavano, itd. Jasna granica između ova dva prostora nije uvijek najjasnija, posebno kada je riječ o umjetničkim praksama. Sukladno tome, posmatrat ćemo umjetničku produkciju općenito, a umjetnička djela posebno, kao fenomene koji pripadaju kontekstu društvenog pamćenja tj. komunikativnoj, aktivnoj/radnoj memoriji, zbog njihove intergeneracijske difuzije i svakodnevnog komuniciranja (Assmann 2008: 117).

Iako su djela koja su ovdje analizirana proizvedena u onome što možemo nazvati „*mejnstrim* akademijom“, ona su u današnjoj BiH percipirana kao periferna u odnosu na kulturna dobra koja se trenutno valoriziraju, odnosno pamte. Jan Assmann objašnjava da: “Znanje o prošlosti dobija attribute i funkcije pamćenja ukoliko se nadovezuje za koncept identiteta. Dok je znanje beskonačno progresivno i ne posjeduje oblik, pamćenje podrazumijeva zaborav. Samo uz zaboravljanje onoga što

²⁸⁵ Kuljić, Todor (2006) *Kultura sećanja: teorijska objašnjena upotrebe prošlosti*. Beograd: Čigoja.

²⁸⁶ O pitanju tišine i srama u poslijeratnoj BiH vidjeti: J.GK-R *Hierarchy and Canonization of Memory*. Peace Academy, Sarajevo. Decembra 2010. <http://mirovna-akademija.org/rma/en/essays/english?start=5>.

se smatra irelevantnim, ono (znanje) ispunjava svoju identitarnu funkciju.”²⁸⁷

Činjenica da djela Nusreta Pašića nisu nikada ispunjavala identitarnu funkciju u etno-političkom smislu, nego su pokušavala da objedine različita iskustva nasilja i smrti u kretivnom procesu, može objasniti njihovu djelomičnu današnju marginalnost.



Slika 14. Nusret Pašić, Crtež (Svjedoci postojanja), New York, 1994.

²⁸⁷ “Knowledge about the past acquires the properties and functions of memory if it is related to a concept of identity. While knowledge has no form and is endlessly progressive, memory involves forgetting. It is only by forgetting what lies outside the horizon of the relevant that it performs an identity function.” (Assmann 2008: 113).

Zašto Nusret Pašić?

Izbor Nusreta Pašića bio je motiviran višestrukim razlozima. On pripada generaciji umjetnika koji su rođeni poslije Drugog svjetskog rata u relativno prosperitetnoj Jugoslaviji. Svjedočio je „buđenju“ nacionaliz(a)ma i postepenom raspadu državne zajednice nakon kojeg je uslijedilo krvoproliće. U Sarajevu je ostao za vrijeme opsade grada i nastavio da radi na Akademiji likovnih umjetnosti. Pašić nastavlja i poslije 1996. godine svoju pedagošku karijeru kao vanredni, zatim redovni profesor i dekan ALU (2006.-2011.). Nemoguće je ukratko sumirati Pašićevo dugogodišnje djelovanje i istraživanje u domenu vizualnih umjetnosti, ali potrebno je istaknuti značajnu karakteristiku njegovog djela: centralno mjesto pisane riječi u njegovim radovima, te veza između jezika (i riječi) i vizualnih elemenata u njegovim slikama.²⁸⁸



Slika 15. Nusret Pašić, *Pismo*. 2004.

²⁸⁸ Sadudin Musabegović razmatra pitanje jezika u djelu Nusreta Pašića u seriji tekstova. Kompilacija Musabegovićevih tekstova na temu umjetnosti objavljena je 2005: *Raz/lik/a/art-likovne teme*. Sarajevo: Međunarodni centar za mir.

Uprkos činjenici da Pašić aktivno predstavlja svoja djela i da je poznat u umjetničkoj sredini BiH, manje je poznat široj publici. Ova činjenica se može, naravno, interpretirati na različite načine. Jedan od uzroka može ležati u činjenici da se njegovo djelo najviše razvijalo u vrijeme rata i nakon njega. Prije rata, njegovo djelo, kao djelo relativno mladog umjetnika, manje je bilo poznato i pristupačno srednjim i srednjim-višim staležima koji su većinom konzumirali kulturna dobra u SFRJ. To je period generacijski starijih umjetnika, poput Mersada Berbera i Safeta Zeca, čije su likovne produkcije i prije početka rata inkorporirale regionalne odnosno nacionalne identitarne konotacije.²⁸⁹ Drugi razlog može biti činjenica da, iako postoje različite studije i kritički osvrti na umjetničku scenu u ratnom Sarajevu, ne postoji detaljno mapiranje kulturne scene RBiH između 1992. i 1996. godine.²⁹⁰ Jedan broj aktera je napustio zemlju za vrijeme ili poslije rata, drugi su izgubili živote, dok su pojedini umjetnici još aktivni. Ovo može do određene mjere objasniti zašto je njihov rad manje poznat široj publici, i zašto je odsutan u univerzitetskim planovima i programima.²⁹¹

Ova situacija korespondira polarizaciji, odnosno, duploj funkciji radne kulturalne memorije: predstavljanju najznačajnijih djela ili tzv. svetih tekstova, i arhiviranju dokumenata i artefakata kao jednom od načina da ih se zaštititi od zaborava (Assmann 2008:101). Pašićeva djela se nalaze u kolekcijama lokalnih muzeja i galerija, što dokazuje da se smatraju dovoljno bitnim da budu pohranjena, zaštićena i sačuvana za buduće generacije. Ali, istovremeno, njegovo djelo posjeduje ono što Aleida Assmann (ibidem) naziva dozom profesionalne povučeniosti (*professional withdrawal*).

²⁸⁹ Safet Zec, bh. slikar i grafičar rođen 1943. Za više informacija: www.safetzec.com.

Mersad Berber (1940-2012). Za više informacija: <http://www.mersad-berber.com/eng/home.html>

„Nacionalni“ i „nostalglični“ elementi koji obilježavaju djela ova dva autora su, između ostaloga, ostavila značajan pečat na lokalno tržište umjetninama i kao takvi se „stopili“ sa opštim političkim kontekstom osamdesetih i devedesetih. Dvadesetak godina je prošlo od početka formalnog raspadanja Jugoslavije, ali su ove političke i kulturne sheme još uvijek relevantne.

²⁹⁰ Ne postoji još uvijek ni detaljno mapiranje drugih pitanja, tako da kultura ne predstavlja izuzetak.

²⁹¹ U tom pogledu indikativno je odsustvo „Grafičkih mapa Sarajevo '92, '93, '94, i '95“ iz planova i programa prvog ciklusa studija ALU Sarajevo. Grafike se mogu vidjeti na zidovima Biblioteke i u pojedinim kancelarijama, ali većina studenata nije upoznata sa osnovnim podacima o tome kada su ove mape nastale i čije su one djelo.

*Umjetnost...uprkos svemu*²⁹²

Da bismo shvatiti razloge zbog kojih su pojedine likovne produkcije, koje su značajne ne samo kao historijska dokumenta već i kao likovno relevantna za dato vrijeme i mjesto, zanemarene bitno je da sagledamo njihove određene aspekte koji odstupaju od zvaničnih politika sjećanja. U tu svrhu, na dvadesetu godišnjicu početka rata (i opsade Sarajeva – 2012.), u vrijeme kada je grad zvanično obilježavao najbitnije (i najbolnije) datume iz toga perioda, obavljen je intervju sa Nusretom Pašićem. Dakle, prošlo je dvadeset godina od održavanja prve izložbe „Svjedoka“, a posljedne godine pokazuju da je memorijalni pejzaž i Sarajeva i BiH šarenolik, te da u njemu koegzistiraju, kako sukobljena, tako i sjećanja sa raznolikim političkim porukama i etičkim vrijednostima.

U prvom dijelu intervjua razgovarali smo o nastavku umjetničkog rada u ratnim uslovima. U drugom dijelu smo se fokusirali na društvene okvire pamćenja. Nastojali smo da, koliko je bilo moguće, u razgovoru pratimo hronološki slijed događaja.

Ukratko, pokušali smo da dobijemo odgovore na pitanja: „Šta danas umjetnicima znače djela koja su stvorena u ratu, odnosno djela koja su nastala u ranijem periodu, a koja su doživjela promjene?“; „Da li je iskustvo rata nešto što i danas obilježava njihov rad?“; „Kako danas, imajući u vidu vlastito iskustvo, gledaju na različite oblike komemoracije koji se ciklično organiziraju u Sarajevu?“. Naročito su nas interesovali prvi dani i sedmice rata. Šta je značilo crtati i slikati u vrijeme kada se mijenja cijelokupan kontekst života i smrti? Da li je uopšte bilo moguće nastaviti sa radom? U nastavku prenosimo dijelove intervjua podijeljene na gore navedene tematske cijeline.

a. Svakodnevnica - početni sukob sa stvarnošću.

Svakodnevnica je u tom periodu nešto što nije bila svakodnevnica do prije deset dana. Taj početni sukob sa stvarnošću, ili stvarnost koja nadrealno djeluje u odnosu na ono što je bila do tada. Ona je suviše realna i realnija od realnosti, jer ti je život svaki dan, ne po tvom izboru, doveden u pitanje. Dakle, ne po tvom izboru, nego po izboru i htijenju nekoga koga ti ne poznaješ. Što je još groznije, taj neko nema protiv tebe ništa lično, personalno. To je prijatnija životu uopšte. Ono što sam ja radio,

²⁹² Naslov teksta Nermine Kurspahić, „Svjedoci postojanja“ (katalog) april 1993.

*to su neke stvari u kojima je bilo puno nedoumica, nesnalaženja. Bilo mi je bitno da se svojim radom ne svrstavam za ovoga ili onoga, da svoj rad ne uključujem u političke agitativne projekcije i htijenja, nego sam u principu bio protiv uništenja i za pokušaj da se to nadživi, pa makar i svojim radom. Niko nije bio siguran da će preživjeti kao fizičko lice ili ostati u normalnom mentalnom stanju, jer se masovno suprotno dešavalo. Pokušavao sam da to nadživim, pa makar svojim radom.*²⁹³

(...) To proističe iz navike, pripremljenosti da se kulturno djeluje. Ono kroz šta sam ja mogao da se izrazim bio je crtež, slika. Nisam imao viziju da napravim izložbu. Nije me interesovalo na taj način. Ovo su bili moji dnevnički zapisi. Ne znaš da li će to neko naći kad umreš, pogineš. Da li će neko to naći i možda zapaliti. Izložba se desi. Ja sam došao sa gotovim radovima. Niti smo mi znali da ćemo poslije mjesec dana imati drugu, treću izložbu. Tek se poslije počelo o tome razmišljati. Ali u početku to mi nije padalo na pamet. Rad tada je samo dijalog sa nečim što ne razumiješ. Sam sjediš, puca okolo i to je to. Poslije su počeli praviti izložbe. (smijeh) Nije mi nikada, u tom sveopštem ludilu, tako nešto padalo na pamet. Niko ti ne garantuje da kad izađeš na pet minuta, ili u stanu budeš, da ćeš ostati živ. Esencija je osjećanje i ta jedna potreba da kažeš nešto. Ali imaš potrebu i ti jedino na taj način možeš, kroz svoj rad, da preživiš neke trenutke. Možda nešto od toga ostane. Barem ja nisam mogao da predvidim da će to neko gledati. Mislim da ljudi preozbiljno shvataju sebe u situacijama kada ništa nije bitno, kada je ljudski život izgubio vrijednost.

b. Radovi intime – prvi koraci ka meditaciji (plavo, sivo, crno, bijelo)

Ciklus „Svjedoka“ započeo je na malim formatima. Tada sam pokušavao da upotrijebim neke druge materijale, koji su bili nastavak dotadašnjih propitivanja, da iskažem visinu glasa. To su bili radovi intime koji su kroz minimalistički način tragali za esencijom koja navodi ne samo na razmišljanje već i na uživanje u avanturi razmišljanja. (...) Rat je šok. Sve što je bilo intimno i okrenuto ka meditaciji odjednom je, kao da se trznulo, pokušalo da pronađe veći prostor, za sam glas ako je riječ o govoru. Upravo iz pritiska, kao gumenu loptu kad stižeš, na drugom dijelu iskoči, zbog toga su ti radovi postali veći, žešći i energičniji.

²⁹³ Intervju s Nusretom Pašićem [2012.07.06].

c. Dvadeset godina poslije

(...) To je rad koji nije agitacija za nekoga ili nešto. I živim u iluziji da sam izveo taj svoj rad i tu problematiku preživljavanja u neke više sfere, do nekog univerzalnog pokušaja ne da se odgovori već da se ova pitanja uvedu u svakodnevni život, da bismo o njima počeli razmišljati. Moj izraz nije raspričanost političke orijentacije, nije politički iskaz koji se može prepričati i objasniti. On je ljudsko htijenje za preživljavanjem i življenjem i, na neki način, pokušaj da, ako se ne može preživjeti fizički, rad produži meditativnost, ma kako da se sve to završi. Imajući u vidu želju onoga koji je to rušio, imajući to u vidu, ni u jednom momentu nisam dolazio u nedoumicu za šta sam i protiv čega sam. Ali, nisam htio da svoj rad programski postavljam, i danas mislim da nisam trebao da svoj rad plakiram kao rad neke političke stranke. U tom smislu vjerujem da sam ostao na nivou univerzalnog ljudskog postojanja, barem ponekad sebi volim to da kažem.

(...) U principu, distanca postoji, ali sve je to ostavilo dubok trag. Nemam potrebu da ponavljam nešto i zadovoljavam htijenje nekoga kome se prijašnji rad dopao. Mene to ne interesuje. Čovjek saznaje neke nove stvari. Zbog toga se kod mene pojavljuju promjene, skokovi. Mijenjaju se stvari, mijenjaju se ljudi. Nemamo više takav naboj. Tada je racio radio mnogo manje. Više je to bio naboj. Nismo imali vremena da to racionalizujemo ili analiziramo. Možeš analizirati koliko hoćeš, ali si svaki dan pod stresom. Stres ne pogoduje racionalnim odnosima i analitičkim posmatranjima.

Po Pašićevim riječima, iskustvo opsade bilo je izuzetno teško ali ne i nešto što je želio da dugotrajno obilježi njega i njegov rad.²⁹⁴ Nastavak razvoja rada popraćen je, poslije izložbe u kinu Sutjeska, gdje su figure bile napravljene iz krućih materijala, potrebom za stvaranjem osjećaja pokreta i lakoće materijala. Figure svjedoka postaju izduženije, tanje i pokretljivije: “Sugestija stalnog rasta, pokušaja da se spoji nebo i zemlja. Vrlo brzo sam prešao na platnene trake koje su oslikane s obje strane. I najmanji mogući dašak stvara dinamiku, dijalog između njih i gledaoca. Slika se stalno mijenja, ne samo po vertikali.”²⁹⁵ Jednom fiksirane za strop, a odvojene od poda, forme su se postepeno uzdizale i oslobađale težinu koja ih je držala nepomičnim. Ovo postepeno oslobađanje Pašiću je omogućilo drugačiju manipulaciju oblicima. Od izduženih krutih materijala koji su postepeno prerasli u prozirne i

²⁹⁴ Intervju Nusret Pašić [2012.07.06.].

²⁹⁵ Idem.

dinamične instalacije, umjetnik dolazi do lomljenih figura koje poprimaju karakteristike pisma i govora. Ovim se ulazi u sljedeću fazu Pašićevih radova koja započinje 95. i 96. godine – „Sarajevska biblioteka: Historija svijeta“.

Sarajevska biblioteka: Historija svijeta

*Sada kad pogledam te radove, ma koliko taj period bio ružan, gadan, ogavan, užasan i tragičan, kad sad pogledam i racionalizujem, shvatam da me to nasilje na izvjestan način otvorilo. Ono što sam dobio svojim radom ponekad me može učiniti zadovoljnim. To je jedan odnos koji je paradoksalan.*²⁹⁶

*In the night when the National and University Library in Sarajevo was burning after the barbarous shelling, a rain of printed ashes was pouring in the Old City. In that horrible night I was sure in truthfulness of thought that known letters and words are powerless to describe the enormous pain and tragedy of human fragility and feeling of endless isolation in the pain.*²⁹⁷

N.Pašić

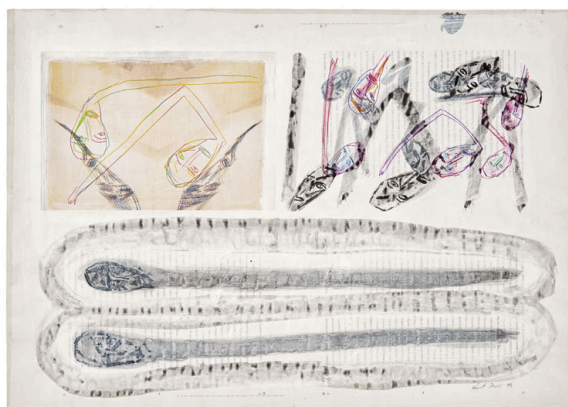


Figure 1 Nusret Pašić, *Pismo*, 1999.

Sa prestankom opsadnog stanja, dolazi i do promjena u Pašićevim radovima, te počinje doslovno lomiti „Svjedoke“, koji su do tada bili izdužene crno-bijele forme, u drvetu, staklu ili platnu. Prijelaz od trodimenzionalnih ka dvodimenzionalnim oblicima (*pismo*) ili manjim predmetima koji podsjećaju na njegove „Svjedoke“²⁹⁸ fizički inkorporiraju knjige, ili ono što preostaje od knjiga: “A desetkovane knjige su se kao i stvari i kao tekstovi – u kojima je uskladišteno i arhivirano ukupno pamćenje svijeta i vizija njegove budućnosti, i koje su, zajedno sa Sarajevskom bibliotekom,

²⁹⁶ Nusret Pašić, Interview July 6th 2012.

²⁹⁷ Nusret Pašić (In) Tarantino, Michael (Ed) *The Event Horizon*, Irish Museum of Modern Art Dublin 1996. p.113.

²⁹⁸ Da bi ti oblici postali pismom, umjetnik je morao da ih savije. Kako Pašić sam kaže “zna se da se kičma ne može saviti već da ona puca”. Moguće da su se, uslijed težine tereta i iskustva onoga čemu su posvjedočile, figure jednostavno slomile.

izgorjele ili nagorjele, i tako se, budući da je njihova prva korica, koja knjigu ukoričuje, što će reći otvara-zatvara, kako to naprimjer, čini poklopac na kutiji, takođe izgorjela, a njene listove, ispisane linearnim pismom-tekstom, raznio i razvejavao vjetar – otvorile da prime slikovno pismo, čija fenomenologija obuhvata i dvodimenzionalne površine – slike, i trodimenzionalne mase – plastične slike, i defunkcionirane trodimenzionalne stvari ili otpatke, oslobođene svoje služnosti i isključene iz svog prirodnog i kulturnog konteksta i upotrebe. A to otvaranje nagorjele knjige-otpatka je i omogućilo da se u njen preostali sanduk-skelet, bez prve korice-poklopca, ili s njom, ali i duboko urezanim „rovom“ u njenom središtu, koji potire njen identitet, ubace plošne i plastične, islikane i izmodelovane, izlomljene, izvijene i iskidane figure, prije svega Svjedoka postojanja, što se pojavljuju u više svojih karakterističnih likova, kako bi, zajedno s diskurzivnim formama, na njihovoj podlozi ili preko njih, iznova ispisivale, i diktumom i piktumom, knjigu svijeta.“²⁹⁹



Slika 15. Nusret Pašić. *Sarajevska biblioteka: historija svijeta*, 1999.

²⁹⁹ (Musabegović 2005: 56 - 57).

Korištenje ostataka i otpadaka predmeta koji su izgubili svoju primarnu funkciju usljed oštećenja predstavlja poveznicu sa Pašićevim radom za vrijeme opsade. To su uglavnom bili predmeti koji su nosili tragove destrukcije. „Sarajevska biblioteka: historija svijeta“ predstavlja, po riječima umjetnika, nedovršen projekat koji još uvijek traje kroz skupljanje fragmentiranih (*amputiranih* – Musabegović) knjiga, crteža, i različitih objekata. Ono je re-konstrukcija zasnovana na otpacima i uništenju. Ili, da bismo bili precizniji, ponovno pisanje, u drugom obliku, sjećanja koje je (skoro) izgubljeno. „Sarajevska biblioteka“ je dakle jedan vid re-transkripcije iskustva do kojeg dolazi nakon što je određeni stepen mira (barem fizičkog) uspostavljen. Biblioteka tako predstavlja pokušaj da se prevaziđe individualno; ona je produkcija (alternativnog) univerzalnog i historijskog znanja.



Slika 16. Nusret Pašić. *Sarajevska biblioteka: historija svijeta*, The Irish Museum of Modern Art Dublin, 1996.

Sudeći po mišljenju Aleide i Jana Assmanna, umjetnička djela pripadaju onome što oni nazivaju aktivnom kulturalnom memorijom (Assmann 2008: 99), zbog toga što je ona “iznova i kontinuirano iščitavana, cijenjena, igrana, postavljena i komentirana” (ibidem). Međutim, radovi o kojima je ovdje bilo riječi nisu (još uvijek) dosegli status *kanona*.³⁰⁰ Također, nije moguće iz današnje perspektive sa sigurnošću tvrditi da će jednoga dana, uprkos različitim slojevima koje objedinjuju, to postati.

³⁰⁰ „Memorija koja aktivno cirkulira i koja prošlost zadržava u sadašnjosti.” (Assmann 2008: 98).

b. Edin Numankadić

Sljedeći intervju obavljen je 27. juna 2012. sa Edinom Numankadićem (rođen 1948. godine),³⁰¹ slikarom i direktorom Olimpijskog muzeja. Kao i sa umjetnicima o kojima je prethodno bilo riječi, razgovor sa Edinom Numankadićem vođen je s pokušajem da se poštuje, koliko je to bilo moguće, hronologija. Intervju, dakle, prati tok od prije sloma države i rata, zatim ratnog tj. opsadnog vremena, poslijeratnog djelovanja i distance koja se neminovno instalira.

a. 1971.-1992.

(...) Prije rata, nisam umjetnost shvatao kao da je nešto odvojeno od života. Mene je u mladosti počeo zanimati fenomen boje, zato što je boja slikarstvu ono što je riječ u književnosti. 1971. sam bio u Parizu i vidio Rothka, Kleina, De Kooniga i odjednom osjetio tu slobodu, to proširenje granica. Od tada započinje moj interes za boju. Ali, uvijek sam nastojao da slijedim neki autentični zvuk svog kulturnog naslijeđa, ponjave, ćilima svog djetinjstva. U isto vrijeme sam upoznao Behaudina Selmanovića, i uz druženje s njim moje interesovanje za boju se razvijalo. Njegove skice draperija za mrtve prirode za mene su bile samostalne slike. Možda je to razlog zašto sam se bavio bojenim poljem. To je trajalo negdje do 1982., 1983.

³⁰¹ Edin Numankadić je rođen 1948. godine u Sarajevu gdje završava Pedagošku akademiju – katedra za likovno obrazovanje. Studirao je Istoriju jugoslavenske književnosti na Filozofskom fakultetu u Sarajevu. Osnivač-član je grupe Prostor-oblik (Ljubomir Perčinlić, Tomislav Dugonjić, Enes Mundžić, Edin Numankadić, kasnije im se pridružuju Vojo Dimitrijević i Nikola Njirić) i jedan od učesnika projekta „Svjedoci postojanja“.

Više biografskih podataka dostupno je u njegovoj monografiji: Medved, Andrej (2004) *Edin Numankadić-Slike/Crteži/Objekti/Instalacije/Fotografije 1974-2004*. Nulon, Sarajevo. Takođe, potrebno je spomenuti magistarsku disertaciju, pod mentorstvom prof. Zvonka Makovića, Irfana Hošića na Sveučilištu u Zagrebu, Filozofski fakultet: *Slikar Edin Numankadić* (2008). Povodom retrospektive E.N. u Kuršumli medresi i Hanikahu u Sarajevu 2010. godine, pod naslovom ALHEMIJA 1970-2010 je objavljen tekst Alme Lazarevske (2011) „O crtežu prije svih faza“. *Sarajevske sveske* br.32/33, str. 549 – 566.

<http://www.sveske.ba/files/brojevi/Sarajevske%20sveske%2032-33%20small.pdf> stranica posjećena 2013.11.10.

Još jedan intervju sa umjetnikom dostupan je na <http://behar.hr/edin-numankadic-duh-pobune-i-afirmacija-istine-o-bosni/#> stranica posjećena 2013.12.01: Begović, Sead: Edin Numankadić: Duh pobune i afirmacija istine o Bosni. *Behar-Časopis za kulturu i društvena pitanja* #113, 28.11.2013.



Slika 17. Edin Numankadić. „Ponjava” Ulje na platnu, 100x70 cm, 1972.

Pošto nikad nisam bio komercijalan slikar, okrenuo sam se automatskom tekstu, bilježio sam drhtaje na malim skicama, zapisima i vrstama intimnog dnevnika. Ciklus „Tragovi“ je bio posvećen procesu rada, tragu tijela. Baš poslije toga (ciklusa) počinje rat. To iskustvo do rata i poslije rata je potpuno različito. Prije rata ovo su bili čisto estetski, likovni fenomeni. A rat je pred nas bacio svakodnevnost. Realitet je bio uzbudljiviji od svakog zamišljanja. Ja sam tu realnost počeo da fiksiram. U te prazne prostore, ponjave, počeo sam da unosim tekst, zapis. Kažu da kad je Bog stvarao svijet, prvo što je dao čovjeku bila je pisaljka. Riječ je stvorena prije predstave. Pisanje je početak slikarstva. To je bila nužna potreba, nije bila stvar izbora. Život te natjerao da se tako ponašaš i misliš. U tome je odnos prijeratnog i poslijeratnog.

b.1992.-1996.

(...) Toliko smo naivni bili i nismo shvatali šta se dešava. U Sloveniji je sedam dana trajao rat, a da kod nas toliko dugo traje... Ono što ja pamtim u kulturi, oktobra 1991. sa Ibrahimom Spahićem i Azrom Begić smo pokrenuli izložbu-aukciju za zaštitu spomenika u Dubrovniku. Mislim da je to moje prvo učešće na nekoj takvoj aktivnosti. Mene za Dubrovnik vežu uspomene iz djetinjstva jer sam tamo provodio svake godine po par mjeseci sa porodicom. (...) U prvim danima bio je šok. 27. aprila je granatiran Olimpijski muzej. Sjećam se. Ja dođem, muzej gori, a meni stomak igra

sâm... Ne možeš kontrolisati. U sekundi je deset godina moga života uništeno. Ali sâm čin da se granatira muzej... Tad počinje svijest da nešto treba uraditi. Onda sam spašavao kolekciju Olimpijskog muzeja. 5. oktobra 1992. tenkovska (granata) mi prođe kroz dnevnu sobu. Ljudi mislili da sam poginuo.

Ja sam mislio da će sve to brzo proći. Sjećam se idem po mlijeko, a snajper sa Vraca šara. Ne mogu da shvatim. Kad pomislim da je za tim snajperom stajao neki pjesnik, moj prijatelj, to je užas. Ono što je važno iz današnje perspektive je ta moralna dimenzija. Ja nikada nisam pomislio da nekome nešto loše učinim. Nikad nisam mislio u tim dimenzijama revanšizma. Da si čiste savjesti živio to ti je davalo snagu. (...) Kad se muzej spašavao, pa i u oktobru 1992., mislim čak i prije toga, mi smo sa vojskom napravili izložbu „Umjetnici Sarajeva za slobodnu BiH“ u Kamernom teatru. To je jedan značaj projekat, svi smo dali slike. Armija je te slike sačuvala kao dokument solidarnosti sa narodom. Sa Mirsadom Baljić izveo sam izložbu u Narodnoj galeriji u Ljubljani (1993.) To je jedna od prvih izložbi (koja je izašla iz Sarajeva). U oktobru 1992. Miro (Mirsad op.a.) Purivatra predlaže da radimo neke instalacije. Dođem kući, novembar, snijeg, zima. Odlučim da uzmem isječak svog života u ratu. Svoj sto i štafelaj, primjer moje egzistencije u ratu. Prvo je imao Paja (Nusret Pašić op.a.), pa Tadić (Radoslav op.a.). Izložbe su bile po jedan dan, jer, kad bi objavili, odmah bi bila galerija gađana. 3. ili 4. februara 1993. otvorena je moja izložba. Ima negdje videozapis. Napravili smo čaj na nekoj vatri i poslužili. Na izložbu dođe Christian Amanpour, dođe dosta svijeta. Susan Sontag je fascinirana, kaže: „Ovo mora da ide u New York.“. I zaista, Susan Sontag sredi da izložba izađe. Skopljak dobija naslovnu stranu „Art in America“. To su paradoksalne situacije. Ti ovako nosiš vodu sa pivare (Sarajevska pivara op.a.), ljudi ti kažu da ti je rad objavljen u New York Times-u. (Smijeh) Još jedan projekat u kojem sam učestvovao su Grafičke mape. Moj prijatelj Andrej Medved je predstavljao BiH na Bijenalu u Veneciji 1993.³⁰² Poslali smo jedan video preko nekog novinara i Achille Benito Oliva je zahvaljujući Medvedu uvrstio BiH na Bijenale.

Meni je bilo perverzno da radim dok ljudi ginu oko mene, jednostavno nisam mogao. To je perverzno, nenormalno, nije bilo ljudski. To je protivno prirodi, biću. Ali, kako je to sve toliko strašno bilo, na kraju nisi imao drugog ventila.

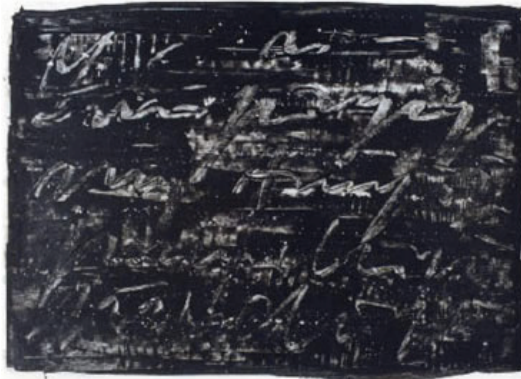
Razmišljao sam. Realnost je uzbudljivija od svake imaginacije. Napravio sam

³⁰² Zbog toga što umjetnici i radovi nisu mogli napustiti Sarajevo.

stotinjak fotografija sa Hrasnog i pored Grbavice i snimao ono što je meni kao slikaru bilo interesantno. Onda, imao sam dosta tih malih crteža, A4 formata. Od tog svog stola sam krenuo i počeo polako skupljati. Ali važno je da ti ovo kažem. Usred rata ja dođem u svoj atelje i pogledam, i kažem: „Bože moj, možda sutra neću biti živ.“. Sve te stvari koje su dio tvog iskustva i intime sutra idu u smeće. Strašan neki bol, osjećaj prolaznosti. Kažem sebi, ako se ovaj rat završi ja ću ove uspomene natopljene mojom historijom, moje privatne historije staviti u kutije, kao što su nadrealisti stavljali predmete u čudnovate kontekste, u šećer, u sol, u brašno. Bio mi je izazov da duhovnost pobijedi taj realitet, i do dan danas mi je to izazov.

Četiri godine traje taj kaos, ti ne znaš kako da misliš taj kaos, zlo. Svako ima svoju priču. Šta je istina? Ona je univerzalna, to je umjetnost. Čitam Kafku, Benjamina, Mussila, autore dramatičnog ljudskog iskustva. Čitajući te ljude ja sebi odjednom objasnim. To mi je pomoglo da razumijem stanje u kojem se nalazim. Na primjer, jedna Benjaminova fraza koja me posebno obilježila: „Značenje stvari razumijemo proporcionalno koliko je prisutna smrt i raspadanje.“. To je fenomenalno, ona mi je objasnila gdje sam, ko sam, šta sam. Te rečenice, odnosno spoznaje koje su mi pomogle da preživim u ratu, one su bile najjače.

Tada sam počeo da zapisujem te rečenice, stružem, grebem i stvaram palimpsest i likovne činjenice. Oslobođao sam frustracije iz rata. Kutije, objekti, realitet i zapisi, te stvari su mi pomogle da mislim o iskustvu koje imam.



Slika 18. Edin Numankadić „Zapisi I” Pastel i akrilik na papiru, 65x90 cm, 2004.

c.1997~Šta se promijenilo?

Ja od rata govorim da ovo što mi imamo kao spontani, duhovni otpor, da je to jedino bilo u Španskom građanskom ratu. Međutim, mi živimo u maloj, podijeljenoj zemlji. Nema ministarstva za kulturu, ona (umjetnost) je prepuštena sama sebi. U tom smislu nema institucije da ozbiljno brine o ovim stvarima. U ime mira, mnogi kažu da

treba zaboraviti prošlost. Mislim da je to zločin. Duga stvar je da mnogi prave biznis od toga. Stalno sam u iskušenju da sudim o nekim stvarima, ali neću to da radim, postoje historičari umjetnosti kojima je to posao. Od angžovane umjetnosti ostale su dvije slike: Goyin „8. maj“ i Picassova „Guernica“. Vrijeme je samo te dvije slike filtriralo. Nama fali kritička valorizacija. Ali da to bude gore, mi nemamo napisanu ozbiljnu historiju umjetnosti BiH. To su problemi koje jedno društvo mora da riješi.

(...) Rat je strašno čistilište. U umjetnosti koja je suočena sa smrću nema laži. Meni uopšte više nije važno da li će to neko cijeniti ili neće, šta će o tome neko reći. To je zabilježeno i to kad tad mora progovoriti. Danas kad razmišljam, to mi je iskustvo rata najdragocjenije, jer to je trenutak kad si suočen sa realnošću ljudske egzistencije. To me i dan danas tjera da radim. Ovo (umjetnička kritika op.a.), nije moj posao da sudim, moje je da reagujem. Djelo ima svoj život.

(...) Nikad se nisam opredjeljivao za nešto što volim već nešto što moram. Nisam ja birao tu ponjavu, ona je birala mene. Ja sam se kao dijete igrao po njoj. Nevažno je kako ćemo to zvati, jeste to dio mog iskustva, ali mnogo je to složenije od toga da se samo nazove identitetom. Mislim da to neko nadahnuto poetsko iskustvo, to otvara vizure. Gotovo iracionalni udari, šokovi su ti koji te opredjeljuju. Bez autentičnog iskustva ne može se dostići univerzalno. Možda sam u tome uspio spajanjem lokalnog i univerzalnog. Kad bi se to moglo definisati, ne bi ni postojalo slikarstvo.

c. Šemsa Gavrankapetanović-Rajnvajn

Rođena u Sarajevu 1945. godine, Šemsa Gavrankapetanović-Rajnvajn diplomira (1968.), zatim magistrira slikarstvo (1970.) na Akademiji likovnih umjetnosti u Beogradu. Radi kao kustos u Saveznom izvršnom vijeću od 1972. do 1992. godine, te prije vremena odlazi u mirovinu. Za razliku od prethodna dva umjetnika koja su uvrštena u studiju, Šemsa Gavrankapetanović-Rajnvajn više od četrdeset godina ne živi u Sarajevu već u Beogradu, mada zadržava veoma prisnu povezanost sa svojim rodnim gradom. Poveznica koja postoji između nje, Nusreta Pašića i Edina Numankadića ogleda se prije svega u značaju jezika i pisane riječi u njihovim radovima. Intervju sa Šemsom Gavrankapetanović-Rajnvajn obavljen je u Počitelju 24. jula 2012. Odstupanja od prethodnog slijeda događaja ili obrasca intervjuja su evidentna. U njenom slučaju, nastojali smo se fokusirati na probleme reprezentacije traume ili šoka, odstupanja od klasičnog pristupa slikarstvu, kao i na odnos naspram opsade Sarajeva kao nečemu čemu je svjedočila izvana. Takođe, bilo je i riječi o nekim intimnijim, odnosno, porodičnim aspektima prošlosti koji se, sudeći po nekim od njenih radova iz sedamdesetih godina, kao i u slučaju Tanake Mutsujia, referiraju na postmemoriju (Hirsch) Drugog svjetskog rata.

a. Poslije Akademije – krpe i otpaci

(...) Poslije završene Akademije bavila sam se odbačenim stvarima, otpacima i onim što simbolizuju i saopštavaju o čovjeku.

Negdje 1984/85. godine došlo je do promjene. Iste godine kada se dogodio Černobil imala sam u Kulturnom centru Beograda (1986. godine op.a.) izložbu. To su bile uglavnom zalijepljene krpe koje su do tada bile predmeti, odnosno, teme slika, a koje su u jednom momentu ušle u sliku (tehnologija ulazi u površinu slike). Spustila sam sliku na pod i počela da lijepim. Sazrijevalo je postepeno nezadovoljstvo slikom. Vrtila sam se u jednom krugu u kojem su bile nekako male mogućnosti i nisam mogla da se zadovoljim klasičnom slikom. Mislim da je to bila neka vrsta krize, nisam znala kako da izađem iz tog kruga.

(...) Tragovi-otpaci su bili prisutni i prije nekih tridesetak godina. Sticajem okolnosti oni dobijaju novu konotaciju, posebno poslije rata. Znam samo da sam, kad sam izašla sa ALU, to je vjerovatno posljedica mladalačke ambicije, bila pesimistična i da sam ozbiljno posmatrala život. Htjela sam da se bavim mračnom stranom života, nisam htjela da budem površna. Mislim da nisam bila usamljena u tome, čitava jedna

grupa je gajila to osjećanje. Bukvalno sam tražila kao teme nesreću, najozbiljnije neke stvari, poput olupina automobila, Banjalučki zemljotres, srušene kuće. U dijagonalama tih slika su se komponovala neka dramatična rješenja. Kada sam radila u Saveznom izvršnom vijeću, tražila sam dopust Muzeja grada da pristupim arhivi i dokumentima zločina iz NOB-a. Uzela sam fotografije i slikala obješene ljude (obješene ljude na Kozari, streljani Bugari kod Niša, streljani ljudi u Sloveniji). To je bilo kasnije, nakon krpa. Morbidno je to bilo, nekoliko godina sam to crtala i držala u kući. Ljude koji su žrtve, koji su završili kao predmeti, kao krpe. Imala sam dakle tu orijentaciju da se bavim mračnom stranom života.



Slika 19. Šemsa Gavrankapetanović-Rajnvajn. „Žrtve” Ulje na platnu, 120x130 cm, 1975.

Moje društvo je tako razmijenjivalo knjige, Becketta i Kafku, Camusa, Sartrea. To je bilo neko opredjeljene uopšte u društvu u kojem sam se tada našla na Akademiji. Znam da sam rekla svom profesoru Čeliću da hoću da napravim ružnu sliku. On mi se nasmijao i rekao da je slika estetska činjenica i da bez obzira na rješenje ona ne može biti ružna. Shvatila sam da ne treba brkati sliku i fakte života i da se jedno u drugo ne mogu prenijeti.

Odabrala sam da se bavim ličnom arheologijom, onim što osjećam, čega se sjećam i šta u okolini prepoznajem kao svoje, kao važno. Mene interesuje sjećanje na prošlost, dijalog sa prošlošću.

Zašto zločini iz Drugog svjetskog rata?

To mi je bilo potresno i strašno. Prvo su u mojim slikama visile krpe, pa sam uvidjela da je isti tretman primjenjen na čovjeka koji je ubijen. Iskupila sam slike Stjepana Filipovića, pa onog Crnogorca koji se smije prije streljanja. Imala sam čitavu seriju fotografija ljudi ili kad su ubijeni ili prije ubistva, u toj nekoj fizičkoj situaciji kada se to dešava.



Slika 20. Šemsa Gavrankapetanović-Rajnvaj. Kombinovana tehnika, 2012.

b. Rad devedesetih

(...) Rat sam provela u Beogradu i Herceg Novom. Sa zaprepaštenjem sam gledala vijesti kako se ruši grad u kojem sam rođena i odrastala, čekala pisma od sestre koja je sa djecom živjela u opkoljenom gradu i borila se da preživi. Činilo mi se da u izvještajima sa ratišta, na televiziji, vidim razorenu ulicu u kojoj sam stanovala sa roditeljima ili moju školu. Shvatila sam da imam samo nekoliko fotografija grada i po njima počela praviti crteže Vijećnice, Medrese, Vratničke kapije, kubeta itd. Crteže formata 30 x 30 cm, uz nekoliko većih, složila sam u poliptih pod nazivom „Sarajevo, ljubavi moja“ za izložbu koja je održana u Beogradu 1993. godine. Sve slike, osim jedne koja je bila posvećena Stojanu Ćeliću, bile su posvećene Sarajevu. Jedan broj crteža koji su tada nastali kasnije se našao u kombinaciji sa ostacima spaljenih knjiga nađenih 1995. godine pred Vijećnicom.

c. Veza jezika, slova i slike

Ciklus koji je onda uslijedio je bio reakcija na paljenje Biblioteke u Sarajevu i stradanje moje najbliže familije. Radovi „Begzadino pismo“ i „Husejinovo pismo“ i druge slike građene su od pisama sestre (Begzade op.a.) koja je provela rat u Sarajevu i pisama brata (Husejina op.a.) koji je iz inostranstva gledao rušenje svoga grada. Od fotografija ruševina i ostataka nagorjelih knjiga koje sam pokupila pred zapaljenom Vijećnicom 1995. godine³⁰³ i poslije 2000. godine ostajem vezana za pisani materijal. Prva slova moje unuke poput rukom napisanih poruka, zabilješki ljudi iz moje okoline kombinujem u svojim slikama uz dijelove novinskih listova... Pismo i pisanje postaju za mene jedna intriga. Moj poznanik Martinović me upozorio na „Knjigu o knjizi“.³⁰⁴ Ta knjiga je u potpunosti obilježila taj period moga rada. Odlazila sam u Arhiv grada Herceg Novog, listala je i prepisivala. Bila sam presretna kada sam dobila jedan primjerak te knjige iz Zagreba. I danas je čuvam kao nešto meni jako važno. Počela sam na svoje slike upisivati slova starih pisama, slova su postala crteži, grafemi i kompozicija se gradila njihovim grupisanjem i raspoređivanjem u prostoru slike.



³⁰³ Ovi radovi su predstavljeni na izložbama u Beogradu i Sarajevu 1999. godine.

³⁰⁴ Kolundžić, Zvonimir (1957) *Knjiga o knjizi*. Izdavač: Novinsko-izdavačko preduzeća, Zagreb.

Slika 21. Šemsa Gavrankapetanović-Rajnvajn. Kombinovana tehnika, 2011.

Sagledavanje historije pisma je bilo fascinantno, kao da dodirujem historiju. Ono što je prijašnji čovjek vidio, označio je znakom, znak i sliku povezao je sa glasom i nizao znakove i glasove u riječi, progovori, izmislio znakovno pismo i počeo da piše svoju historiju. Ono što slovo i riječ označe to um shvati i vidi. Slovo i riječ nam prenose realnost i uobrazilju nekog davno postojećeg svijeta. Čitamo slova starih zapisa i u svijesti nam se pojavljuju slike - vidimo ono što se dešavalo davno, davno nekada. Neko je rekao: „Slovni znak, kao komunikabilni posrednik, nosilac značenja riječi, sačuvao je sliku različitih svjetova, vjerovanja, kontinuitet i smisao umjetnosti i kulture.“ Tada mi je bio najvažniji vizuelni izgled pisma, kasnije sam izmišljala slova i znakove ne vezujući se za određeni slučaj.

Nema potpunog ubistva, uvijek ostanu tragovi kad prođe ta stihija. To je možda nada da smrt ne može pobijediti. Bavljajem otpacima htjela sam se baviti tragovima koji ostaju na njima. Htjela sam prikupiti „ostatke ostataka“ koje zatičemo kad stihija prođe i razaranje se završi. Od stvari koje su nam nekad značile mi skupljamo ono što je preostalo - olupine, krhotine, ostatke. „Krhotine svijeta koji odbacujemo ispisuju zagonetne i važne znakove u našoj svijesti... Ostaci nekad izgubljenih cijelina traže svoje nove oblike. Svijet se rađa iz svojih izlučevina, iz razbijene sopstvene čaure...“, piše Stojan Ćelić.

Iz razbijenih dijelova ranijeg postojanja sklapamo nove cijeline. Ostaci koje sačuvamo bude nadu da će nešto biti spašeno za novi život, znakovi koje nalazimo bude nadu da je neko želio da nam pošalje poruku. Gorile su biblioteke, spaljene knjige, gradovi, spomenici. A opet, postojanje i pamćenje ipak se ne mogu uništiti. Rukopisi ne gore – ili barem nikad do kraja.

Mislim da je umjetnost vrsta aktivnosti koja mora biti individualna i odgovorna u vrijeme kada se u grupi/narodu dešavaju velike prekretnice, da je šansa umjetnika da stvori svoj trag i ostavi iskren pogled na stvari. Ako želiš da napraviš nešto što je tvoje, ono mora biti lično. Umjetnost bi mogla da raspetlja neku mračnu situaciju tako što naglašava individualnu odgovornost svakog pojedinca. Umjetnik bi imao obavezu da ima kritičko mišljenje, kako kaže Krleža: „Intelektualac mora biti kritički postavljen prema opštoj matrici, društvu, mora biti iskren, inidividualan.“ Kad bi svi umjetnici htjeli, ali i mogli! Pitanje je koliko to mogu da realizujem, jer

smo proizvod svega, i učenja i navika, i kad praviš sliku ona može da bude rezultat svega toga, ne napraviš uvijek nešto dobro. Individualna odgovornost bi trebala da bude prisutna, a mislim da nije. Naravno da se umjetnost povinuje, da se uklapa u dnevnu politiku, opšteprihvaćena mišljenja neke javnosti, formirane u određenim sredinama. Moj pristup toj situaciji je, nemam ideju da budem neko ko će govoriti i presuđivati. Ja prosto nisam bila tu, ja sam sa strane gledala i samo mogla sjediti pred televizijom i gledati šta se dešava. Čak mi se jednom učinilo da vidim snimak ugla kod naše kuće (u Sarajevu op.a.). Čovjek strašne stvari preživljava, ali moje iskustvo je iskustvo posmatrača i ne mislim da mogu svjedočiti o tome što sam bila posmatrač.

(...) I tu se postavlja pitanje upotrebe nečije nesreće, očajanja i tuge. Ne mogu zamisliti svoju umjetničku intervenciju tako što prepričavam tuđu bol. Možeš govoriti o svom ličnom iskustvu i to najiskrenije, bez obzira kakav će konačni rezultat ili recepcija biti. Crtala sam žrtve onoga rata ali uopšte nemam poriv da interpretiram na umjetnički način žrtve ovoga rata. Suviše je to bilo jezivo, suviše je život dramatičan. Jednostavno, umjetnost ne može stati pored života, nema načina da se bavim tim emocijama. Ona se ne može približiti onome što se desilo. Odnosno, umjetnost ne može da iskaže sve, ili da to učini na svoj način. I zaista ne znam zašto sam imala potrebu da se bavim žrtvama Drugog svjetskog rata. Zašto sam imala potrebu da se time bavim dvadeset ili trideset godina poslije, zaista ne znam. Danas uopšte nemam potrebu, nemam način i misao da to treba uraditi. To se prosto ne može nacrtati. Mislim da nije mjesto umjetnosti tu, ne treba tim da se bavi. Može se fotografisati, jer fotografija je dokument. Nacrtati napaćeno lice prosto bi bilo smješno, smješna zloupotreba. Nema umjetnost način i misao da se bavi tim emocijama. Treba imati skrupula i povući se pred strahotama života. Umjetnost ne može da iskaže sve, ili da to uradi na svoj način. Kao što je to uradio Picasso (Guernica) ili Zatkin (spomenik Rotterdamu), to jeste dramatičan doživljaj, ali nije bukvalno nacrtana žrtva. Umjetnost bi morala na svoj način da to učini.

U ovom poglavlju smo mapirali neke aspekte politika sjećanja i identiteta u kontekstu Bosne i Hercegovine, preklapanja sjećanja na Drugi svjetski rat, NOB i post - jugoslavenske ratove. Nakon ovih širih, okvirnih analiza, reprodukovani su dijelovi intervjua koji su obavljani sa bosanskohercegovačkim umjetnicima. Pored neminovne teme rata i rada u ratnim uslovima, bilo da su umjetnici bili direktno izloženi ili ne nasilju, uočljiva je promjena ne samo u njihovom radu već i u načinu na koji se oni danas odnose prema životu i radu u tom periodu za koji možemo reći da je prijelomni. Pored aspekata prisjećanja u grupi ili individualno, u djelima ovih umjetnika uočljiv je i određeni stepen povučeniosti. Njihovi radovi se mogu okarakterizirati kao radovi intime i kao takvi oni odstupaju od trenutnih obrazaca vrijednosti.

VII. Zaključna razmatranja

U studijama slučaja odnosno djelima i intervjuima pojedinih umjetnika,³⁰⁵ kao i primjerima institucionaliziranog pamćenja koja su prethodno analizirana, mogli smo prepoznati tri razine koje je Jan Assmann identificirao kao memoriju pojedinca, komunikativnu memoriju i kulturalnu memoriju.³⁰⁶ Iako je ova kategorizacija napravljena za potrebe jasnijeg izučavanja memorije i s njom povezanih fenomena, pokazalo se da se u praksi ne može uvijek podvući jasna granica između, naprimjer, sjećanja pojedinca kao svjedoka određenog događaja (unutrašnja/neuro-mentalna razina) i umjetnika/akadenskog radnika (pojedinca kao nosioca društveno određene uloge).³⁰⁷ Različite funkcije koje pojedinac ispunjava se istovremeno preklapaju i pitanje je do koje mjere je u trenutačnim uslovima podjela na privatno i javno, čije smo postojanje pretpostavili na početku studije, zapravo uopšte moguća.

Razina koja se pripisuje kulturalnoj memoriji, a u koju Assmann ubraja sve ono što je uskladišteno i arhivirano, predstavljala je poseban problem u kontekstu analiziranih prostora. Možemo reći da je to razina unutar koje su bile najvidljivije primjene politika sjećanja i zaborava. Takođe, na toj razini se činovi poput izgradnje spomenika, ili njihovo zapuštanje i uništavanje, 'otjelovljuju'. Materijalizacija odnosa snaga, koji u dâto vrijeme postoje u društvu, u tim situacijama postaje eksplicitnija. Kao što je navedeno u analitičkoj matrici: *Aktivna memorija sadrži kulturalne poruke namijenjene budućnosti koje se kontinuirano koriste i ponavljaju. Njima, međuostalim, pripadaju i umjetnička djela koja su namijenjena ponovnom predstavljanju, čitanju, igranju, komentiranju, itd.* (Assmann A 2008: 99)

Problem naravno leži u činjenici da je u prostorima BiH i Okinawe veliki dio fizičkih artefakata i onoga što je bilo arhivirano, uskladišteno, zaštićeno, prenošeno, aktivno i/ili pasivno uništeno. Tako na Okinawi najmanje raspoloživih podatka općenito o životu u prefekturi, pa samim tim i o umjetnosti, postoji za period između

³⁰⁵ Razgovor sa umjetnicima je bio od ključne važnosti ne samo zbog toga što su nam omogućili uvid u svoj dugogodišnji rad već i zbog toga što je bilo potrebno postići što jasniju sliku odnosa koji oni danas imaju sa onim što su u prošlosti radili i kako se to naglo ili postepeno mijenjalo.

³⁰⁶ Vidjeti analitičku matricu sa početka studije (str.38)

³⁰⁷ Assmann J (2008: 109-118)

dva svjetska rata.³⁰⁸ Periodi koji su najzastupljeniji u muzejskim postavkama na Okinawi se najčešće odnose na 'zlatno doba' Ryukyu carstva, od 15-og do 19-og stoljeća kada Okinawa konačno zvanično postaje administrativna jedinica Meiji Japana (1879), mada se japanski geopolitički i ekonomski apetiti već od 17-og stoljeća uveliko odražavaju na život lokalnog stanovništva. Takođe možda među najzastupljenijim postojećim memorijalima i muzejima su ustanove posvećene periodu koji dolazi kratko prije Bitke na Okinawi (sa fokusom na japansku asimilaciju, teške ratne uvjete, itd.), samoj Bici (diskriminaciji, viktimizaciji) zatim amerikanizaciji odnosno kolonijalizaciji, te otporu okupaciji ostrva nakon japanske kapitulacije koji seže do danas.

Ovim se na određeni način grade narativi koji su jednim dijelom obilježeni nostalgijom za nekadašnjom miroljubivom Okinawom, koja je gajila dobrosusjedne odnose (sa zemljama sa kojima je Japan po pravilu u konfliktu) i bavila se pretežno trgovinom, i prijelomom koji slijedi nakon pojavljivanja vanjskog remetičkog faktora koji prekida harmoniju i uništava to blagostanje i mir, osiromašuje stanovništvo i ekonomski zloupotrebljava svoju vojno-političku premoć.

Sličan obrazac je prisutan i u narativima o američkoj vojnoj okupaciji. U prvo vrijeme američke ofanzive, vojnici su bili ljubazni, dijelili su čokoladice i koka-kolu, podizali bolnice i škole da bi ubrzo postalo jasno da se ništa bolje ne odnose prema civilima nego što su to radili japanski vojnici. Oni preuzimaju glavne japanske vojne baze i zračne luke koje dodatno proširuju na štetu privatnih zemljoposjednika.³⁰⁹

Danas, kada generacije koje su svjedočile Drugom svjetskom ratu polako nestaju, intenziviraju se pokušaji da se njihova sjećanja zabilježe, ožive i perpetuiraju kroz dječije predstave, slikovnice, radionice, igrane filmove, dokumentarce, posjete memorijalima, itd. Sve ovo čini sastavni dio komunikativne memorije koja teži ka tome da ova sjećanja sačuva kao legitimna dokumenta kojima će generacije koje tek

³⁰⁸ Iz razgovora sa Yanagi Yoshikunijem, profesorom na OPUA u avgustu 2011. godine. Yanagijev djed, Muneyoshi je 1939. i 1940. godine u dva navrata posjetio Okinawu i podaci i artefakti koje tada prikuplja predstavljaju bitne izvore informacija za poslijeratno oživljavanje tradicionalnih zanata. Za više o ovom pitanju vidjeti: Kikuchi, Yuko (2004) *Japanese Modernisation and Mingei Theory: Cultural Nationalism and Orientalism*. Posebno poglavlje: *'The Okinawans and the Ainu: archetypal beauty of Japan in the peripheral order border with the Orient.'* Str.140 – 162.

³⁰⁹ Prisustvo stranih vojnika i dugogodišnje postojanje vojnih baza dalekosežno utiču na društveno tkivo: „As Cynthia Enloe (1989) helped us understand, U.S. military bases and their “host” communities are complex and dynamic social systems that extend beyond their gates. Inside there is housing for the troops and their dependants. There are schools, shops, bowling alleys, and movie theaters as well as firing ranges, runways, and ammunition depots. To greater and lesser degrees bases engage the people of “host” communities, serving as sources of employment, goods, culture, and more.” (Gerson J 2009: 47-70)

trebaju da budu rođene moći da pristupe.

Ovi oblici komunikativne memorije time prelaze na razinu kulturalne memorije tako što se institucionaliziraju i eventualno kanoniziraju. Naravno kanoniziranje podrazumijeva i isključivanje/zanemarivanje/zaborav pojedinih događaja što je također slučaj sa Okinawom. Kao jedan od primjera isključivanja vidjeli smo rodnu problematiku koja je neodvojiva i od pitanja militarizacije i od pitanja patrijarhalnog društva kakvo je okinawansko, i kao takva rodna problematika je uvijek marginalna. Ovaj slučaj isključivanja je možda najvidljiviji bio u slučaju silovanja djevojčice u jesen 1995. godine od strane tri afro-američka marinca.³¹⁰ U prvo vrijeme, slučaj prolazi gotovo neprimjećen od strane medija da bi okinawanske feminističke udruge, koje su u isto vrijeme učestvovala na Ženskoj konferenciji u Pekingu (*Beijing Women's Conference*), iskoristile medijsko prisustvo da na ovaj slučaj skrenu svjetsku medijsku pažnju. Unutar prefekture pokrenut je val demonstracija koje su započete sa 300 demonstrantica 22.09.1995. da bi se 22.10.1995. okupilo oko 80 000 osoba.³¹¹ U narednim mjesecima se međutim gubi fokus sa rodne dimenzije američke okupacije koja se postepeno isključuje iz zahtjeva protestnih grupa. Problemi seksualnih zločina čine bitan segment prijestupa koje redovno počinjavaju pripadnici američkih snaga, uprkos tome na njihovu se medijalizaciju gleda negativno jer se smatra da šteti imidžu Okinawe, kao turističke destinacije, te da samim tim direktno prijeti turističkoj industriji odnosno ekonomskoj stabilnosti prefekture.³¹²

U pogledu komunikativne memorije o kojoj je takođe bilo riječ, spomenuli smo bitnu ulogu koju igra *Heiwa kyoiku* (平和教育) ili učenje o miru koji je sastavni dio okinawanskog poimanja totalnog pacifizma. Sakima muzej umjetnosti koji smo prethodno opisali godišnje posjeti oko 30 000 učenika srednjih škola koji većinom dolaze izvan prefekture. Pored toga što ima razvijenu turističku industriju koja igra bitnu ulogu u njejoj ekonomiji, Prefektura Okinawa posjetiocima nudi širok dijapazon institucija čije tematske ili stalne postavke pružaju

³¹⁰ Jedan dio novinskih članaka na engleskom jeziku dostupan je u dokumentu pod nazivom 'These U.S. military bases in Okinawa...' http://bcrw.barnard.edu/archive/militarism/these_us_military_bases_in_okinawa.pdf stranica posjećena 2013.12.27.

³¹¹ http://www.uchinanchu.org/history/1995_rape_incident.htm stranica posjećena 2013.12.13

³¹² Ovo je bilo najvidljivije u turističkoj sezoni 2001/2002. godine nakon napada na Svjetski trgovački centar u NewYorku 2001.09.11. kada je Okinawa, bez domaćih turista koji čine većinu posjetilaca, ostala gotovo pusta.

informacije/interpretacije prošlosti, i indirektno, sadašnjosti. Tanji Miyume napominje da je najveći dio rada na očuvanju svjedočanstava iz Drugog svjetskog rata i dokumentiranju zločina počinjenih od strane američkih trupa zapravo djelo nevladinih organizacija (2006: 36). Ona ističe da je ova činjenica rezultat nepovjerenja koje građani imaju u vlast i njene predstavnike, kako lokalne tako i državne.³¹³ Može se reći da je situacija slična i u BiH kada je riječ o angažmanu za priznavanje prava žrtava ili obilježavanju pojedinih značajnih datuma iz perioda 1992. – 1996.

Konstantna borba oko pitanja sjećanja koreanskih '*comfort women*' korištenih, ili bolje reći zarobljenih, i seksualno iskorištavanih od strane Japanskih snaga 30-ih i 40-ih godina na Okinawi, zatim spontanih 'samoubistava' čije su najbrojnije žrtve bili civili,³¹⁴ nasilno premještanje civila u dijelove prefekture koji su zaraženi malarijom, oslikavaju probleme koji danas postoje na relaciji prefekturalna vlada (Naha) i državna vlada (Tokio).³¹⁵

Tako, naprimjer, pitanje stalne postavke Mirovnog muzeja ilustrira složenu situaciju u kojoj se često nađu prefekturalne institucije Okinawe u njihovom odnosu sa japanskom maticom. U procesu realizacije postavke na temu Bitke na Okinawi, pitanje sadržaja izložbenih panela, koji imaju za funkciju da posjetiocima detaljnije objasne pojedine ključne trenutke bitke, izostavljeni su segmenti koji prikazuju ubijanje civila od strane japanskih trupa. Najpoznatiji slučaj izmjena je diorama koja prikazuje japanskog vojnika sa puškom uperenom u majku sa djetetom kojoj naređuje da ubije dijete zbog toga što ono plače i time dovodi u opasnost vojnike i civile koji se kriju od Amerikanaca. Nakon retuširanja, puška je u potpunosti nestala.³¹⁶

³¹³ Pošto je uistinu riječ o veoma šarolikom pejzažu različitih organizacija možemo pretpostaviti da u tome što je teško bilo uskladiti sve zahtjeve, i one lokalne i one državne, leži razlog za zakašnjelo uspostavljanje Prefekturalnog mirovnog memorijala i muzeja (1995.) i Prefekturalnog muzeja umjetnosti (2007.).

³¹⁴ Procjenjuje se da civili, odnosno žene i djeca, predstavljaju 83% žrtava kolektivnih, porodičnih 'samoubistava' počinjenih od straha od američkih vojnika, a u duhu očuvanja 'nacionalne časti'. Vidjeti: Miyagi, Harumi '*Women and Military from Okinawa's Perspective: Comfort Women and Mass Suicide in Zamamison*'. Voices from Japan, English Edition of Women's Asia 21, No27, March 2013. Tokyo: Asia-Japan Women's Resource Centre. Str.8-13

³¹⁵ Za više informacija o problemu političke dosljednosti i zastupanja izabраниh predstavnika Okinawe unutar njihovih matičnih stranaka te sukobu lokalnih i državnih interesa vidjeti članak "LDP Okinawa Chapter Revokes its Electoral Pledge – History Repeats Itself in Punishment Drama" HIYANE, Teruo. Engleski prijevod Gavan McCormac i Satoko Oka Norimatsu <http://www.japanfocus.org/events/view/204> stranica posjećena 2013.12.16

³¹⁶ „By far the most widely reported incident concerned alterations to a life-sized diorama depicting enforced suicide in a *gama*. The display was intended to portray the horrors of hiding in the caves during the Battle of Okinawa. The supervising committee of thirteen historians for the Mabuni

Iz svega gore navedeno možemo zaključiti da je pitanje reprezentacije prošlosti uvjetovano borbom za moć ili najblaže rečeno željom za sticanjem/priznavanjem statusa jednakosti koje je u prošlosti izostajalo, a za koje se smatra da nastavlja i u današnjici. Likovne umjetnosti oba analizirana prostora karakteriziraju pojave poput nostalgije (BiH/Jugoslavija, Okinawa/Ryukyu) i isključivanje marginalnih odnosno drugačijih koji do određene mjere narušavaju uniformizaciju pamćenja (Tanaka/*Amerasian* djeca, rodnih ili etničkih manjina, itd),³¹⁷ kao i fenomen postmemorije odnosno filijacije sjećanja/transgeneracijskog prijenosa sjećanja/traume. Tu je svakako i fragmentiranost memorijalnog pejzaža, bilo da se radi o radu pojedinaca (umjetnika), NVO ili javnih institucija.

Vidjeli smo i da pitanje reprezentacije prošlosti i borbe za moć na post-jugoslavenskim prostorima nije samo vezano za slučajeve podizanja novih spomenika ratovima 90-ih već i za slučajeve uništavanja i/ili zanemarivanja spomenika NOR-a. Ova godina (2014.), u kojoj će biti upriličene mnogobrojne komemoracije i događaji različitog karaktera, će po svemu sudeći takođe biti u znaku današnjih podjela i reinterpretacija historije iz ugla današnjih sukoba. Nostalgija u Bosni i Hercegovini, posebice u Sarajevu, bila je najvidljivija u slučaju obilježavanja 6-og aprila. Mada se nostalgija manifestovala kroz poimanje nezavisne Republike Bosne i Hercegovine, ona iz današnje perspektive ponajviše ukazuje na moralni 'nered' i nedostatke suosjećanja i pomaganja koje je na samom početku rata još uvijek postojalo. Danas, u

museum, which had been formed in September 1996 and had visited many war museums in other parts of Japan and abroad, approved the plan in March 1999. The diorama was to portray a Japanese soldier pointing his rifle at an Okinawan mother and ordering her to kill her baby because the baby's cries might be heard by the Americans. Another scene showed two soldiers holding out condensed milk laced with potassium cyanide and telling the civilians to kill themselves. However, when Masahiko Hoshi, a member of the supervisory committee, visited the workshop during the summer he found that the soldier no longer had a rifle but was merely staring at people hiding in a cave and that the two soldiers with the cyanide had disappeared altogether. Hoshi said, "It is strange that the OPG (Okinawa Prefectural Government) changed a major concept without any consultation with us" (see "Bureaucrats Alter Memorial Exhibits," *Ryukyu Shimpō*, August 2, 1999; and "Interpreting the Battle of Okinawa," *Okinawa Times*, August 21, 1999, eve. ed.)." Cit. prema: YONETANI, Julia *Peace Wars: The Politics of Presenting the Past in Contemporary Okinawa*. Japan Policy Research Institute Working Paper No. 65: February 2000. <http://www.jpri.org/publications/workingpapers/wp65.html> stranica posjećena 2014.03.29.

³¹⁷ Nažalost zbog nedostatka prostora iz ove studije je izostavljen Yamashiro Kenshin, penzionisani profesor slikarstva OPUA i bitna figura poslijeratne umjetničke scene. Intervju sa njim je obavljen u avgustu 2011. godine međutim najviše podataka o njemu prikupljeno je iz drugih izvora zbog toga što se podaci koji su dobijeni prilikom intervjuja jednostavno nisu mogli koristiti za istraživanje. Yamashiro je indirektno odbio da odgovori na pitanja koja su se odnosila na vezu između ratnog i poslijeratnog vremena, njegovih slika i prilikama u umjetnosti u vrijeme kada je sazrijevao. Uprkos tome, njegov rad sa slabovidnom i slijepom djecom u sklopu nastave likovne kulture može ponuditi uvid u ulogu koju umjetnost može imati po pitanju neke isključene ili marginalizirane grupe. posebno zato što se na taj način može izaći iz općeg okvira koji je na snazi i prevazići polarizacije žrtva (Okinawa) – agresor (Japan/SAD)

uslovima u kojima se ekonomski jaz produbljava između većine koja jedva opstaje i nekolicine koja je uvećala i još uvijek uvećava sumnjivo stečeni kapital, moral, pravda i suosjećanje su postali gotovo apstraktni pojmovi. U ovom specifičnom kontekstu rade umjetnici čiji su intervjui i djela sastavni dio ove studije.

Metodi koji su bili korišteni prilikom obrade predložene teme su uključivali teoretske analize tekstova iz domena Kulturalnih studija sjećanja na osnovu kojih se pokušalo različite fenomene preuzete iz praktičnih primjera, a koji su uzeti kao ključni, izdvojiti kako bi se isti mogli analizirati. Kao što smo mogli vidjeti istraživanje je sprovedeno ugrubo iz dva postupka. Prvi postupak je karakteriziralo teorijsko mapiranje pojmova koji su bila primjenjeni za vrijeme istraživanja. Potrebno je istaći da je u ovom segmentu fokus pretežno bio na izvorima koji proizilaze iz zapadnoevropske i sjevernoameričke akademije. Imajući na umu da primjena analitičkih obrazaca koji su nastali izvan prostora koja su analizirana, poput Okinawe i Bosne i Hercegovine, perpetuiraju odnose moći centra i periferije, nastojalo se kroz upotrebu literature srbijanskih, hrvatskih i bosanskih autora prevazići ovaj okvir. Promjena polazne tačke gledišta značila je upravo uzimanje u obzir istih odnosa moći unutar analiziranih mikropostora. To je značilo pokušaj prevazilaženja shvatanja Okinawe ili Bosne kao homogenih sfera unutar kojih diskriminacija po nekoj drugoj osnovi, osim onih nacionalnih/etničkih koji se već gotovo tradicionalno spominju, ne postoji.³¹⁸

Kao što je istaknuto u uvodu studije, podjela na javni i privatni prostor je bila nužna kako bi se sagledale artikulacije različitih oblika pamćenja, u kontekstu savremenih umjetničkih praksi i politika sjećanja, i time postigla preglednost mnemoničkih praksi iz dvostruke perspektive: individualne i društvene. Da podsjetimo, hipoteze na osnovu kojih je istraživanje vođeno bile su:

(1) Likovne umjetnosti su do određenog stepena društveno autonomne, mada nikada ne mogu u potpunosti izbjeći ideološke okvire unutar kojih nastaju i djeluju;

³¹⁸ Ovdje je jako bitno napomenuti postojanje, po mom mišljenju, izuzetno problematične teze o DNK umjetnosti Okinawe. Umjetnici koji su 'krvno' povezani sa Okinawom objašnjavaju kako njihova razlika proizilazi iz jedinstvenog genetskog identiteta. Posljednji simpozij koji je Maejima centar umjetnosti (NVO) organizirao koncem 2011. godine u Nahi bio je upravo na ovu temu. Mada se najviše raspravljalo o budućnosti alternativne umjetničke scene, ubijeđena sam da je stavljanje u istu ravan ideje o genetskoj specifičnosti lokalne likovne umjetnosti i njene budućnosti ideološki obojeno. O simpoziju vidjeti: Naoki ONAGA 'Āto no idenshi, shidai he. Maejima āto senta no jū nen' (DNK umjetnosti, ka budućnosti. Deset godina Maejima centra za umjetnost) Ryukyu Shimpō, 2011.11.01. <http://miyagijun.exblog.jp/17044495/> stranica posjećena 2013.12.21.

- (2) Procesi nastajanja likovnih djela, njihova višeslojna čitanja, kao i konstrukcije kolektivnih pamćenja, imaju karakteristike narativnih cjelina;
- (3) Postoje uzročno-posljedične veze između teritorijalno određenih, traumatičnih ratnih sjećanja, melanholičnih poremećaja i njihovih izraza u likovnim umjetnostima;
- (4) Odnosi između memorije i zaborava su višeslojni i oni također uključuju i pojam *tišine* kao društvene prakse.

Sukladno navedenim hipotezama i sprovedenom istraživanju, koje je pored analize pojedinačnih analiza umjetnika imalo fokus djelimično i na institucijama kulture i različitim kulturnim politikama, možemo zaključiti sljedeće:

- (1) Uprkos činjenici da se može reći da likovne umjetnosti posjeduju određeni stepen društvene autonomije, zbog prirode posla koja omogućava makar privremenu izolaciju umjetnika za vrijeme njenog/njegovog rada, likovni umjetnici neminovno djeluju unutar datih društvenih i političkih (ideoloških) okvira. Vidjeli smo da na Okinawi to uključuje složeni odnos prefektore i centralne vlade koji se reflektuje kako na javne institucije kulture tako i na obrazovne institucije poput Okinawa prefekturalnog univerziteta umjetnosti.

U Bosni i Hercegovini je situacija dodatno usložnjena fragmentiranim administrativno-političkim aparatom. Podjela nadležnosti između države, entiteta, kantona i opština, u poslijeratnom osiromašenom društvu, negativno se odražava na svim poljima i kultura tako nije izuzetak. Tenzija između administrativno-političkog aparata, koji je svrha sam po sebi, i pojedinaca, u ovom slučaju umjetnika, je u tom kontekstu neminovna. Najflagrantnija 'tenzija' vidljiva je između nastojanja da se homogenizira i formalizira obilježavanje dvadesete godišnjice od početka opsade Sarajeva i mnogobrojnih manjih i neformalnijih događaja koji su bili rezultat rada angažiranih kulturnih djelatnika i pojedinih umjetnika. Kao pandan ovom šarolikom pejzažu nevladinih aktera razmatran je primjer palestinskih nevladinih organizacija koje djeluju u polju zaštite kulturnog naslijeđa i savremene umjetničke produkcije. Iako je situacija u kojoj se nalaze navedene organizacije uistinu specifična, i svakako u mnogo čemu

različita od Bosne, ne možemo izbjeći utisak da je rad ovih organizacija u slučaju Bosne jednostavno rezultat nedovoljnog, ili neadekvatnog, djelovanja zvaničnih institucija kulture, a u slučaju Palestine njihovog formalno-pravnog nepostojanja. Nepostojanje ujednačene kulturne politike odnosno nemogućnost implementiranja nekog vida uređenja, za početak finansijski održivog uređenja, u polju kulturnih politika se itekako reflektuje nad pojedinačnim umjetnicima zbog toga što izravno utiče na mogućnost razvijanja, predstavljanja i valoriziranja njihovog rada. Iako fragmentiranost sama po sebi ne znači nužno nešto negativno, zato što otvara mogućnost za *višeriječje*, ona je u slučaju BiH problematična zbog prostog pitanja raspodjele finansijskih sredstava odnosno (ne)adekvatnog finansiranja kulturnih institucija. Ovisnost o postojećim javnim pozivima za finansiranje tj. *ad hoc* kratkoročnim rješenjima onemogućava dugoročni razvoj i projekcije u budućnost bilo kakvih kulturnih politika. Na Okinawi finansijska ovisnost u odnosu na Tokio nije u tolikoj mjeri prisutna. Ona se više ogleda u problemu razvoja publike koja bi se obrazovala i tako (generacijski) pripremala za konzumiranje kulturnih proizvoda, u ovom konkretnom slučaju vizuelnih umjetnosti.

- (2) Vidjeli smo da se konstrukcije kolektivnih pamćenja djelimično pozivaju na, po grupu, selekciju značajnih historijskih prijeloma ili dužih vremenskih perioda, kako pozitivnih tako i negativnih. Wertschova analize kojima se ističu razlike između pamćenja i historije jasno pokazuju da *prisjećanje u grupi* prati obrazac narativnih cijelina. Razlog tome leži u činjenici da se prošlost 'spoznaje' putem (zajedničkih) kulturalnih alatki koje pojedinci međusobno dijele. Ove kulturalne alatke nam dolaze u obliku kalendara, obilježavanja godišnjica, formalnog i neformalnog obrazovanja, itd.

U pogledu analiziranih prostora ispostavilo se da se najčešće reference na prošlost, bilo da su one semantičke ili historijske, odnose na Drugi svjetski rat. Na Okinawi povezanost sadašnjice i prošlosti je rezultat kontinuirane vojne okupacije od 1945. godine do danas i svih negativnih posljedica iste. Svaka referenca na današnje probleme uticaja masovnog vojnog prisustva u prefekturi podrazumijeva sjećanje na japanske ratne zločine i vojne

pohode, kao i kapitulaciju. U tome možemo pronaći jedan od razloga zašto se problemi sa kojima se suočavaju stanovnici prefektura kroz japanske medije redovno predstavljaju kao marginalni odnosno kao izuzetak.

U Bosni i Hercegovini je situacija opet drugačija iz razloga što se sjećanja na Drugi svjetski rat preklapaju sa sjećanjima na SFRJ kao i na ratove 1990-ih. Drugi svjetski rat i SFRJ se interpretiraju odnosno sjećanje na njih se aktivno koristi kroz prizmu aktualnih potreba. Složeni i skupi političko-administrativni aparat koji i jeste posljedica sukoba 1992. - 1996. dodatno replicira podjele i održava tenzije na konstantnom rubu sukoba. Zbog (zlo)uoptreba prošlosti kao i sličnosti u pogledu administrativnog državnog uređenja, u studiju je bila uključena i analiza belgijskog slučaja. Drugi svjetski rat, osobitno pitanje kolaboracije u Belgiji je povezano sa pitanjem prava na samooprijedjeljenje nacionalnih i jezičkih grupa koje čine belgijsko društvo kao i posljedica koje njihovi postupci u datim okolnostima dugoročno imaju. Pojedina mjesta sjećanja ili značajni datumi postaju prostor za rješavanje, ili kreiranje, današnjih tenzija između zajednica. To se itekako reflektuje na političko-administrativni aparat i brojne reforme kroz koje Belgija poslije Drugog svjetskog rata prolazi. Ono što karakterizira Bosnu i Hercegovinu, za razliku od Belgije je visok stepen nasilja protiv civila. Sustavno uništavanje spomenika NOB 1990-ih i reinterpreiranje NOB iz današnje perspektive tj. kroz prizmu etničkih a ne nužno ideoloških razlika dodatno zamršava pokušaje interpretiranja karaktera ovih ratova.

- (3) Kada je riječ o uzročno-posljedičnim vezama između teritorijalno određenih, traumatičnih ratnih sjećanja, melanholičnih poremećaja i njihovih izraza u likovnim umjetnostima, kroz razgovor sa pojedinim umjetnicima postalo je jasno da pitanje prijenosa sjećanja unutar porodice igra bitnu ulogu. Filijacija sjećanja odnosno postmemorija, po tumačenju Marijan Hirš, omogućava prijenos sjećanja na prošlost. Iako se njena tumačenja odnose na Holokaust i ne nužno na prijenos sjećanja unutar porodice, intervjui su omogućili da se, makar u slučaju Japana i Okinawe, istakne veza umjetnika (Tanaka i Čibana) sa sjećanjem očeva u vezi Bitke na Okinawi (Jomitan-son, Čibana) ili bombardovanja Tokija (Tanaka).

Aproprijacija tuđeg sjećanja, u ovom kontekstu očevog, u radu umjetnika predstavlja zasebno pitanje koje ovdje možemo samo spomenuti, ali je svakako korisno da bude zabilježeno, posebno zato što sjećanja majki nisu nijednom bila spomenuta.

Kod umjetnika porijeklom iz BiH situacija je opet drugačija zbog spremnosti (ili ne) da se kroz razgovore dotakne teme Drugog svjetskog rata u Jugoslaviji. Fokus je bio pretežno na sukobima 1990-ih, a razlog naravno može biti što se radi o vremenski najbližem sjećanju i iskustvu koje je kao tako i najživlje. Ovdje je potrebno istaknuti da su intervjui realizirani što je moguće detaljnije mada možemo pretpostaviti da su pojedini dijelovi koje su umjetnici smatrali nepotrebnim ili previše privatnim, izostavljeni.

Postmemorija uočljiva je posebno kada je u pitanju vizuelni materijal (fotografije, video arhive, igrani filmovi, itd) koji možemo posmatrati kao kulturalne alatke (Wertsch) koje grade naše odnos kao pojedinca i grupe. Kod japanskih umjetnika poput Chibane i Tanake, dokumenta poput vojnih mapa, fotografija mjesta koja su u dodiru sa američkim vojnim bazama, iako je zapravo cijeli prostor prefektore u konstatnom fizičkom kontaktu sa vojskom, predstavljaju sastavni dio njihovih radova. Kod Tanake zapažanja obilježena kroz objektiv kamere postepeno su abstrahovana i, iako se postupci pisanja i fotografisanja u njegovom radu odvijaju paralelno, uočljiva je tendencija ka prelasku na jezik bez učešća crteža ili fotografija.

Pisana riječ igra bitnu ulogu kod tri umjetnika iz Bosne i Hercegovine, bilo da se ona doslovno prepisuje (Numankadić) pa kasnije lomi i ponovo rekonstruiše u neke nove simbole (Pašić). Arhaični oblici pisane riječi poput bosančice, glagoljice, ogoljeni od svog značenja postaju apstraktne likovne forme (Gavrankapetanović-Rajnvajn). Može se reći da sjećanja unutar porodice i grupe itekako reflektuju u radovima umjetnika i to kroz tri bitna postupka:

- a) privrženost određenom mjestu koji postaje ili temom rada ili osnovom za njegov daljnji razvoj (Chibana, Tanaka, Gavrankapetanović-Rajnvajn),
- b) korištenjem dokumenata poput fotografija zločina (Gavrankapetanović-Rajnvajn), karti (Chibana), zapisa (Numankadić), nagorjelih ostataka poput knjiga ili

drugih predmeta uništenih usred granatiranja (Pašić, Numankadić, Gavrankapetanović-Rajnvajn), dnevnih novina (Pašić), i

c) davanjem pisanom jeziku, putem pisanih dokumenata, i govornom jeziku, prepričavane porodične anekdote, svjedočanstva i sl., centralno mjesto u postupku rada i njegovog kasnijeg tumačenja od strane samih umjetnika.

- (4) Odnosi između memorije i zaborava su višeslojni i oni također uključuju i pojam *tišine* kao društvene prakse. Problem izostavljanja ili prešutkivanja pojedinih elemenata iz svoje biografije je kratko spomenut u predstavljanju pojedinih umjetnika. Istina je da nije uvijek bilo jednostavno u intervjuima odgonetnuti razlog zbog izostavljanja određenih perioda njihovog djelovanja (Tanaka) ali možemo pretpostaviti da tome postoje dva razloga: prvi razlog je da umjetnik smatra da je dati period beznačajan i pri tome odlučuje da ga izostavi u korist drugog perioda svoga djelovanja; drugi razlog jeste da se dotiče previše bolne ili intimne situacije i da umjetnik ne smatra da je poželjno uključiti ga u studiju. Kada ostavimo po strani ovu situaciju koja se odnosi na razgovore sa pojedinim umjetnicima, neminovno nam ostaju pitanja prešutkivanja ili umanjivanja pojedinih događaja na razini grupe.

U teorijskim razmatranjima sa početka studije smo vidjeli da se memorija ne može posmatrati bez njenog sastavnog dijela tj. zaborava. Zaborav ne znači nužno nešto negativno. On može igrati pozitivnu ulogu u prevazilaženju date situacije i prepreke time što ostavljanja prostor za nešto novo što slijedi u budućnosti. Zaborav može biti pasivan koliko i aktivan, on može biti agresivan u tome što nasilno potiskuje sjećanja pojedinaca ili manjinskih grupa, i uništava tragove njihovog postojanja u prošlosti.

Kada je riječ o *tišini* kao društvenoj praksi, ona je u slučajevima Okinawe i Bosne bila najuočljivija u primjerima borbe za priznavanje statusa žrtve u javnom prostoru. To se pretežno odnosi na pitanja rodne dimenzije američke vojne okupacije Okinawe i na organiziranu vojnu 'prostituciju' Japanskih imperijalnih snaga u vrijeme njihovih pohoda kroz Aziju. U BiH

su to sjećanja na zločine počinjene u vrijeme Drugog svjetskog rata, sa fokusom na zločine počinjene protiv njenih današnjih konstitutivnih naroda. Bitno je napomenuti da se iz današnje perspektive redovno stavlja akcenat na ove zločine a da se kolaboracija sa okupatorom i zločini počinjeni nad Jevrejskim i Romskim zajednicama Jugoslavije ne tretiraju kao jednaki po težini. Kolaboracija, koja je bila tabu u SFRJ, danas čak poprima društveno pozitivna obilježja, što smo vidjeli u poglavlju *Sjećanje na Drugi svjetski rat*.

Kada smo dotakli komparacije Belgije i BiH po pitanju sjećanja na Drugi svjetski rat, dvije značajne stvari su bile uočljive u ova dva primjera. Prvi je da se u BiH preklapaju komemoracije bitki i datuma značajnih za NOB i rat 1992.-1996., te da iste daju povod za inflaciju produkcije likovnih, filmskih, muzičkih i drugih djela. U Belgiji, tačnije u Flandriji, situacija je u potpunosti suprotna. Uočljivo je odsustvo djela na temu Drugog svjetskog rata iz filmske, muzičke i druge produkcije. Uprkos tome što se nismo mogli detaljnije baviti pitanje izostavljanja narativa iz Drugog svjetskog rata iz flamanske kulturne produkcije, ovdje ju je bitno spomenuti zato što ona toliko odstupa od obrasca koji postoji kako na post-jugoslavenskim odnosno bosansohercegovačkim prostorima tako i na Okinawi.

Na osnovu svega izrečenog možemo zaključiti da su pitanja odnosa politika sjećanja i identiteta usko vezana za razinu kulturalne memorije i tri jezgre koje Jan Assmann pripisuje njenoj osnovi: religiju, historiju i umjetnost. U prethodno analiziranim studijama slučaja vidjeli smo da vizuelne umjetnosti, uprkos načelno *privatnom* prostoru njihove produkcije sažimaju, pored niza drugih aspekata, i probleme valorizacije, zaštite, pohranjivanja, ali i uništavanja umjetničkih djela. Politike koje pasivno ili aktivno uređuju navedene aspekte ne predstavljaju uvijek jasno formulisane i homogene stavove. Odnosi sa djelima koja su naslijeđena iz prošlosti i odnosi sa djelima koja se trenutno proizvode uvjetovani su nizom problema koji značajno utiču na njihovu prošlu, trenutnu i buduću valorizaciju.

VIII. Bibliografija

a. Knjige

Agamben, Giorgio (2002) *Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive*. Translated by Daniel Heller-Roazen. New York: Zone Books.

Agamben, Giorgio (2011) *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*. Translated by Daniel Heller-Roazen. Stanford: Stanford University Press.

Allen, Graham (2006) *Intertextuality*. The New Critical Idiom. London: Routledge.

Anderson, Benedict (2006) *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso.

Asmann, Aleida (2002) *Rad na nacionalnom pamćenju*. Beograd: Biblioteka XX vek.

Bal, Mieke (2000) *Naratologija: Teorija priče i pripovedanja*. Prevod Rastislava Mirković. Beograd: Narodna knjiga - Alfa.

Banjeglav, T; Govedarica, N; Karačić, D (2012) *'Re:vizija prošlosti: Politike sjećanja u Bosni i Hercegovini, Hrvatskoj i Srbiji od 1990.'* Sarajevo: ACIPS.

Benedict, Ruth (1989) *The Chrysanthemum and the Sword: Patterns of Japanese Culture*. Boston: Houghton Mifflin Company.

Benjamin, Walter (2007) *Illuminations, Essays and Reflections*. Translated by Harry Zohn. Edited and with an introduction by Hannah Arendt. Preface by Leon Wieseltier. New York: Schocken Book.

Benvindo, Bruno; Peeters, Evert (2012) *Les décombres de la guerre. Mémoires belges en conflit, 1945-2010*. Bruxelles: La Renaissance du Livre.

Ben-Ze'ev, Efrat; Ginio, Ruth; Winter, Jay (Eds.) (2010) *Shadows of War: A Social History of Silence in the Twentieth Century*. Cambridge: Cambridge University Press.

Bougarel, Xavier; Helms, Elissa; Duijzings, Ger (Eds.) (2007) *The New Bosnian Mosaic: Identities, Memories and Moral Claims in a Post-War Society*. Aldershot: Ashgate.

Bosto, S; Cipek, T; Milosavljević, O (2008) *Kultura sjećanja 1941: Povijesni lomovi i svladavanje prošlosti*, Zagreb: Disput.

Bosto, S, Cipek, T. (2009) *'Kultura sjećanja 1945: Povijesni lomovi i svladavanje prošlosti'* Zagreb: Disput.

Boyer, Pascal; Wertsch, James V. (Eds.) (2009) *Memory in Mind and Culture*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Boym, Svetlana (2001) *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books.
- Buruma, Ian (2002) *Plata za krivicu: uspomene na rat u Nemačkoj i Japanu*. Beograd: Samizdat B92.
- Chaumont, Jean-Michel (2002) *La concurrence des victimes. Génocide, identité, reconnaissance*. Paris: Editions La Découverte.
- Colignon, A; Kesteloot Ch; Martin, D (1996) *Commémoration. Enjeux et débats*. Bruxelles : Centre de Recherches et d'Etudes historiques de la Seconde Guerre mondiale.
- Connerton, Paul (1989) *How Societies Remember*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Conway, Martin (1993) *Collaboration in Belgium : Léon Degrelle and the Rexist Movement 1940-1944*. Yale University Press.
- Conway, Martin (2012) *The Sorrows of Belgium: Liberation and Political Reconstruction, 1944-1947*. Oxford: Oxford University Press.
- Dentith, Simon (1995) *Bakhtinian Thought: An Introductory Reader*. Critical Reader in Theory and Practice. London: Routledge.
- Duffy, M (2009) *Paul Ricoeur's Pedagogy of Pardon: A Narrative Theory of Memory and Forgetting*. London: Continuum.
- Erl, Astrid; Nünning, Ansgar (2008) *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co.
- Felman, Shoshana; Laub, Dori (1992) *Testimony : Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. New York (NY), London : Routledge.
- Foster, Hal (1996) *The Return of the Real: Art and Theory at the End of the Century: Avant-garde at the End of the Century*. October Book. Cambridge: The MIT Press.
- Foucault, Michel (1980) *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-1977*. Edited by Colin Gordon. Translation by Colin Gordon, Leo Marshall, John Mepham, Kate Soper. New York: Pantheon Books.
- Fujitani, T; White, Geoffrey M.; Yoneyama, Lisa (Eds.) (2001) *Perilous Memories: The Asia-Pacific War(s)*. London: Duke University Press.
- Gotovitch, José ; Kesteloot, Chantal (2002) *Collaboration, répression: un passé qui résiste*. Bruxelles: Labor.
- Guillemin, Colette (2003) *Racism, Sexism, Power and Ideology*. Critical Studies in Racism and Migration. New-York: Routledge.

Halbwachs, Maurice (1997) *La mémoire collective*. Edition critique établie par Gérard Namer. Paris: Albin Michel.

Hein, Laura; Selden, Mark (2003) *Islands of Discontent: Okinawan Responses to Japanese and American Power*. Asia/Pacific/Perspectives. Lanham: Rowman & Littlefield Publishing.

Hoare, Marko Attila (2006) *Genocide and Resistance in Hitler's Bosnia: The Partisans and the Chetniks, 1941-1943*, British Academy Postdoctoral Fellowship Monograph.

Hobsbawm, Eric; Ranger, Terence (Eds.) (1983) *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.

Hodgkin, Katharine; Radstone, Sarah (Eds.) (2003) *Contested Past. The Politics of Memory*. London: Routledge.

Higa Toyomitsu, Nishitani Osamu (Eds.) (2010) *65 godina Bitke na Okinawi*. Iwanami Booklet No.796. Tokyo: Iwanami.

Huyse, Luc; Dhondt Steven; Depuydt, Paul; Hoflack, Kris; Vanhoren, Ingrid (1993) *La répression des collaborations 1942-1952 : un passé toujours présent* ; traduit par Serge GOVAERT. Bruxelles : CRISP.

Kesteloot, Chantal (2004) *'Au nom de la Wallonie et de Bruxelles français: les origines du FDF'* Bruxelles: Complexe.

Kerr, George H (2000) *Okinawa, the History of an Island People*. Boston: Tuttle Publishing.

Kuljić, Todor (2006) *Kultura sećanja: teorijska objašnjena upotrebe prošlosti*. Beograd: Čigoja.

Kikuchi, Yuko (2004) *Japanese Modernisation and Mingei Theory: Cultural Nationalism and Oriental Orientalism*. London: Routledge.

Lutz, Catherine (Ed.) (2009) *'The Bases of Empire: The Global Struggle against U.S. Military Posts'*. London: Pluto Press.

Meek, Allen (2010) *Trauma and Media. Theories, Histories and Images*. London: Routledge.

Middleton, David; Brown, Steven D. (2005) *The Social Psychology of Experience: Studies in Remembering and Forgetting*. London: Sage Publications.

Musabegović, Sadudin (2005) *Raz/lik/a/art, likartkil, artrakils: likovne teme*. Sarajevo: Međunarodni centar za mir.

Ricoeur, Paul (2006) *Memory, History, Forgetting*. Chicago: The University of

Chicago Press.

Rossington, Michael; Whithead, Anne (2007) *Theories of Memory: A Reader*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Seaton, A. Philip (2007) *Japan's Contested War Memories: The 'memory rifts' in historical consciousness of World War II*. Routledge, London.

Sjoberg, Laura and Via, Sandra (Eds) (2010) *Gender, War and Militarisms: Feminist Perspectives*. Santa Barbara: ABC Clio.

Soh, Sarah C (2008) *The Comfort Women: Sexual Violence and Postcolonial Memory in Korea and Japan*. Worlds of Desire: The Chicago Series on Sexuality, Gender, and Culture. Chicago: Chicago University Press.

Simms, Karl (2007) *Paul Ricoeur*. London: Routledge Critical Thinkers.

Šuber, Daniel ; Karamanić, Slobodan (Eds.) (2012) *Retracing Images: Visual Culture after Yugoslavia*. Balkan Studies Library. Brill Academic Publishing.

Takazato, Suzuyo (2003) *Women of Okinawa: Women's Rights and Military Bases/Military Forces*. Tokyo: Akashi Shoten.

Tanaka, Yuki (2003) *Japan's Comfort Women: Sexual slavery and prostitution during World War II and the US occupation*. New York: Routledge.

Tanji, Miyume (2006) *Myth, Protest and Struggle in Okinawa*. Sheffield Centre for Japanese Studies/Routledge Series. London: Routledge.

Tilmans, Karin; Van Vree, Frank, Winter, Jay (Eds.) (2010) *Performing the Past: Memory, History and Identity in Modern Europe*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Wertsch, James V. (2002) *Voices of Collective Remembering*. Cambridge: Cambridge University Press.

Whitehead, Anne (2008) *Memory*. The New Critical Idiom. London: Routledge.

Wieviorka, Annette (2006) *The Era of the Witness*. New York: Cornell University Press.

Winter, Jay; Sivan, Emmanuel (Eds.) (2005) *War and Remembrance in the Twentieth Century*. Studies in the Social and Cultural History of Modern Warfare. Cambridge: Cambridge University Press.

Wodak, Ruth ; de Cillia, Rudolf; Reisigl, Martin; Liebhart, Karin (2009) *The Discursive Construction of National Identity*. 2nd Edition, Translated by Angelika Hirsch, Richard Mitten and J. W. Unger. Edinburgh University Press.

Wood, David (Ed.) (2003) *On Paul Ricoeur: Narrative and Interpretation*. London: Routledge

Young, James E. (1994) *The Texture of Memory-Holocaust Memorials and Meaning*. New Haven: Yale University Press.

Zerubavel, Eviatar (2006) *The Elephant in the Room: Silence and Denial in Everyday Life*. New York: Oxford University Press.

Zerubavel, Yael (1997) *Recovered Roots: Collective Memory and the Making of Israeli National Tradition*. Chicago: The University of Chicago Press.

b. Članci

Abadžić-Hodžić, Aida 'Odgovornost umjetnika i/ili odgovornost likovne kritike' *Vizura-časopis za savremene vizualne umjetnosti, likovnu kritiku i teoriju*, Broj 3-4/2008, str. 6-15.

Boehme, Olivier 'Economic nationalism in Flanders before the Second World War'. *Nations and Nationalism* 14 (3), 2008, 542-561.

Bloxham, Donalds *Inner Colonization and Inter-imperial Conflict: The Destruction of the Armenians and the End of the Ottoman Empire* (In) *Empire, Colony, Genocide - Conquest, Occupation, and Subaltern Resistance in World History*. A. Dirk Moses (Ed.), Oxford: Berghahn Books, 2008.

Conway, Martin *Problems of Digestion. The Memory of the Second World War in Flanders*. In : *Arts and Society in Flanders and the Netherlands*. - Stichting Ons Erfdeel, 2005. pp. 110-120.

Čusto, Amra *Kolektivna memorija grada: Vječna vatra i Spomen-park Vraca* (In) *Historijska traganja*, Broj 1, 2008. pp.101-123.

De Cesari, Chiara 'Creative Heritage: Palestinian Heritage NGOs and Defiant Arts of Government' *American Anthropologist*, Vol. 112, Issue 4, pp. 625-637.

De Cesari, Chiara 'Anticipatory Representation: Building the Palestinian Nation (-State) through Artistic Performance' *Studies in Ethnicity and Nationalism*: Vol. 12, No. 1, 2012. pp. 82-100.

Devos, Carl; Sinardet, Dave [Commentary] *Governing without a Government: The Belgian Experiment*. *Governance: An International Journal of Policy, Administration, and Institutions*, Vol. 25, No. 2, April 2012. pp. 167-171.

Dori, Laub ; Auerhahn, Nanette C' *Knowing and not knowing massive psychic trauma: forms of traumatic memory*'. In : *Commission : Témoignages et Archives* In : *Histoire et Mémoire des Crimes et Génocides Nazis. Congrès International 23-27 novembre 1992*. - Bruxelles : Fondation Auschwitz, 1992. - 4°.

Dragičević-Šešić, Milena *Cultural Policies, Cultural Identities and Monument Building – New Memory Policies of Balkan Countries* (In) *Cultural Transitions in Southeast Europe. Cultural Identity Politics in the (Post-)Transitional Societies*. Edited by Aldo Milohnić and Nada Švob-Đokić. IMO, Zagreb (2011). pp.31-46.

Fuhrmann, Malte *'Vagrants, Prostitutes and Bosnians: Making and Unmaking European Supremacy in Ottoman Southeast Europe'* (In) *Conflicting loyalties in the Balkans: the Great Powers, the Ottoman Empire and Nation-building*. Gradits, Hannes; Clayer, Nathalie; Pichler, Robert (Eds) I.B.Tauris, London, New-York (2011) pp.15-45.

Gilbert, Andrew *'The Past in Parenthesis: (Non) post-socialism in post-war Bosnia-Herzegovina'* (In) *Anthropology Today* Vol. 22 No. 4, August 2006. pp.14-18.

Gotovitch, José *Flandre, Belgique: des mauvais Belges aux bons patriotes, et inversement* (In) *Bretagne et identités régionales pendant la Seconde Guerre mondiale. Actes du colloque international (15-17 novembre 2001) / Sous la direction de Christian Bougeard*. - Brest : Centre de Recherche Bretonne et Celtique -Université de Bretagne occidentale, 2002. pp. 369-380

Habermas, Jürgen 'Concerning the public use of history', *New German Critique*, Spring/Summer 1988, vol. 44. pp. 40–50.

Hartog, François *'Time and Heritage'*. *Museum International* No.227 (Vol. 57, No. 3, 2005). pp.7 – 18.

Hein Laura; Selden, Mark *'Fifty Years after the bomb: Commemoration, Censorship and Conflict'*. *Economic and Political Weekly*, Vol. 32, No 32 (Aug 9-15 1997), pp. 2010-2014.

Hirsch, Marianne *'Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory'*. *The Yale Journal of Criticism*, volume 14, number 1 (2001) pp. 5-37.

Hirsch, Marianne *'The Generation of Postmemory'*. *Poetics Today* 29:1 (Spring 2008) pp. 103 – 128.

Jalušić, Vlasta (2007) *'Organized Innocence and Exclusion: 'Nation-State' in the Aftermath of War and Collective Crime'* In: *Social Research* 74, 4: 1173-1200.

Kansteiner, Wulf. *'Finding Meaning in Memory: A Methodological Critique of Collective Memory Studies'* *History and Theory* 41 (May 2002), 179-197.

Kesteloot Chantal *'Etre ou vouloir être. Le cheminement difficile de l'identité wallonne'* (In) *Cahiers d'Histoire du Temps Présent (30/60) Centre d'Etudes Guerres et Sociétés contemporaines*. Bruxelles: SOMA/CEGES 1997.

Luyten, Dirk 'Prosecution, Society and Politics: the Penalization of Economic Collaboration in Belgium After The Second World War', *Crime, Histoire & Sociétés / Crime, History & Societies*, Vol. 2, n°1 | 1998, pp. 111-133.

Mandić, Asja 'The Formation of a Culture of Critical Resistance in Sarajevo' *Third Text*, 25:6, 2011, pp. 725-735.

McCormack, Gavan 'Much Ado over Small Islands: The Sino-Japanese Confrontation over Senkaku/Diaoyu' *The Asia-Pacific Journal*, Vol 11, Issue 21, No. 3, May 27, 2013

Miyagi, Harumi 'Women and Military from Okinawa's Perspective: Comfort Women and Mass Suicide in Zamamison' *Voices from Japan, English Edition of Women's Asia* 21, No27, March 2013. Tokyo: Asia-Japan Women's Resource Centre. pp.8-13.

Nora, Pierre '*Between Memory and History: Les lieux de mémoire*'. *Representations*, No.26, Special Issue: Memory and Counter-Memory. (Spring, 1989), pp. 7 – 24.

Nora, Pierre (In) Mayers, Oren, *Musées historiques et américanisation de l'Holocauste* (In) *Le Temps des Médias*. Revue d'histoire / édité par Société pour l'Histoire des Médias et Nouveau Monde éditions ; sous la rédaction de Patrick Eveno [et alii]. - Paris : Nouveau Monde. 2005, N° 5.

(Ibidem) *La fièvre médiatique des commémorations : entretiens avec Pierre Nora / propos recueillis par Christian Delporte et Isabelle Veyrat-Masson* In : *Le Temps des Médias*. Revue d'histoire / édité par Société pour l'Histoire des Médias et Nouveau Monde éditions ; sous la rédaction de Patrick Eveno [et alii]. - Paris : Nouveau Monde 2005; N° 5, p. 191-196.

Obradovic-Wochnik, Jelena '*Knowledge, Acknowledgment and Denial in Serbia's Responses to the Srebrenica Massacre*', *Journal of Contemporary European Studies*, 17:1, 2009, pp. 61-74.

Oosterlynck, Stijn. '*Regulating Regional Uneven Development and the Politics of Refiguring Belgian State*' *Antipode*, Volume 42, Issue 5, November 2010, pp. 1151–1179.

Riedlmayer, András '*The Destruction of Cultural Heritage in Bosnia-Herzegovina 1992-1996: Post-war survey of selected municipalities*' *Forum Bosnae* (Forum Bosnae), issue 46/2008, pp: 146-173.

Said, Edward W. [Representing the Colonized: Anthropology's Interlocutors]. *Critical Inquiry*, Vol. 15, No. 2. Winter, 1989, str. 205-225.

Selden, Mark '*Japan, the United States and Yasukuni Nationalism*'. *Economic and Political Weekly*, Vol. 34, No, 45 (Nov 8-14, 2008), pp. 71 – 77.

Stewart, M '*Oral testimony, the Otherness of Gypsies & the Holocaust*' - 14 p. In : Commission : Témoignages et Archives In : Histoire et Mémoire des Crimes et Génocides Nazis. Congrès International 23-27

novembre 1992. - Bruxelles : Fondation Auschwitz, 1992. - 4°.

Takami, Akihiko (鷹見明彦) Treptanje horizonta pod svjetlom juznog mora (南の光にかざす〈境界〉のシルエット) (In) Likovne sveske – Snaga svjetske umjetnosti! 2000-2004 (美術手帳 世界のアート・パワー！2000–2004) Vol.56, No 851. Juli 2004, str.143-146.

Takazato, Suzuyo. *Report from Okinawa: Long-term U.S. Military Presence and Violence Against Women*. Canadian Woman Studies/Cahiers de la Femme. Volume 19, Number 4. Translation by Carolyn Bowen Francis. Edited by Gwen Kirk, 1997. str. 42 - 47.

Van Ginderachter, Marteen; Leerseen, Joep '*Denied ethnicism: on the Wallon movement in Belgium*' Nations and Nationalism 18 (2), 2012, 230–246.

Wertsch, James V. '*Narrative as Cultural Tools in Sociocultural Analysis: Official History in Soviet and Post-Soviet Russia*' (In) ETHOS Vol. 28 (2001), Issue 4, pp. 511-533.

Wertsch, James V. '*The Narrative Organization of Collective Memory*' (In) ETHOS Vol. 36 (2008), Issue 1, pp. 120-135.

Wertsch, James V. '*Collective Memory and Narrative Templates*' (In) Social Research, Vol. 75, No.1, *Collective Memory and Collective Identity* (Spring 2008), pp. 133-156.

Wieviorka, Annette *De l'usage de la mémoire dans les récits de survivants / par . - 9 p.*In : *Commission Témoignages et Archives : Histoire et mémoire des crimes et génocides nazis : congrès international, Bruxelles, 23-27 novembre 1992. - Bruxelles : Fondation Auschwitz, 1996. - 192 p.; 4°.* - (Bulletin [Fondation Auschwitz], 52)

Zerubavel, Yael (1994) *The Death of Memory and the Memory of Death: Masada and the Holocaust as Historical Metaphors*. (In) *Representations* 45 (Winter 1994): 72 – 100.

c. WWW

Dossier 'Smrt muzeja' (2011, Dec 28) <http://www.radiosarajevo.ba/novost/70604/dossier-smrt-muzeja> Stranica posjećena 2013.01.23

http://sakima.jp/?page_id=31 stranica posjećena 2011.06.27

'Sugar Loaf Battle/シュガーローフの戦闘' (2007, Jan 07) <http://www.okinawa-senshi.com/sugarloaf-n.htm> stranica posjećena 2011.07.30.

Sonia Ryang '*Chrysanthemum's Strange Life: Ruth Benedict in Postwar Japan*' <http://www.chineseupress.com/promotion/AsianAnthroV1sample/4.pdf>

Stranica posjećena 2011.07.24.

- 'Agitacija protiv kineskih trupa na Tajvanu 28. 02. 1947.'
<http://www.taiwandc.org/228-intr.htm> stranica posjećena 2011.07.07.

SOFA (*Status of Forces Agreement*) www.mofa.go.jp/area/usa/pdfs/fulltext.pdf
stranica posjećena 2011.07.13

<http://www.bloomberg.com/news/2012-06-12/imf-says-yen-is-overvalued-and-boj-should-add-stimulus-economy.html> stranica posjećena 2013.09.16

www.okigei.ac.jp stranica posjećena 2011.07.29.

<http://sajiyasuo.ti-da.net/e3489413.html> stranica posjećena 2011.07.27.

<http://www.museums.pref.okinawa.jp/art/topics/detail.jsp?id=649> stranica posjećena 2011.07.30.

Outposts of Violence: Sixty Years of Women's Activism Against US Military Bases
<http://www.peaceworkmagazine.org/outposts-violence-sixty-years-womens-activism-against-us-military-bases> stranica posjećena 2011.07.10.

Maejima Art Centre <http://maejimaac.net> Stranica posjećena 2013.09.16.

Himeyuri jitai (Himeyuri Students Corps) - Himeyuri Peace Museum.
<http://www.himeyuri.or.jp/EN/info.html> stranica posjećena 2013.10.23

Virtuelni muzej opsade Sarajeva '92 – '96 , *Fama Collection*.
<http://www.famacollection.org/bhs/fama-kolekcija/fama-original-projekti/1992-1996/>
stranica posjećena 2013.02.12.

<http://www.up-underground.com/brojevi/17-18/sadržaj/> stranica posjećena 2013.02.14.

http://www.novosti.com/fotke/669/Aktiv%205-6_12.10.2012.pdf

- <http://www.novosti.com/category/aktiv/> stranica posjećena 2013.02.14

Prezentacija Memorijala Breendonk <http://www.breendonk.be/EN/index.html>
Stranica posjećena 2013.02.09]

Samoviktimizirajući narativi u post-jugoslavenskom kontekstu (tekstovi i komentari čitalaca na stranici http://www.novosti.rs/dodatni_sadržaj/clanci.119.html:409498-Preki-sud-komunista posjećeno 2013.02.18.

„Zakon o izmenama i dopunama zakona o pravima boraca, vojnih invalida i njihovih porodica od 24. decembra 2004. godine." <http://www.parlament.gov.rs/akti/doneti-zakoni/u-sazivu-od-27-januara-2004.1035.html> stranica posjećena 2013.03.19.

O povratku monarhije kao političkom uređenju Srbije. U emisiji Peščanik govori historičar Srđan Milošević [2013.01.25] <http://pescanik.net/2013/01/pescanik-25-01->

2013/ stranica posjećena 2013.02.15.

Dvojezičnosti u Vukovaru. Tekst Viktora Ivančića u Novostima <http://www.novosti.com/2013/02/pismo-i-glava/> stranica posjećena 2013.02.19.

- Federalni ustroj Belgije <http://www.eutrio.be/structure-de-letat-federal-belge>
http://www.belgium.be/en/about_belgium/government/federale_staat/structure/
stranice posjećene 2013.02.12.

- Ustav Belgije: http://www.wipo.int/wipolex/fr/text.jsp?file_id=188059
stranica posjećena 2013.02.12.

- Nadležnosti zajednica u Belgiji:
http://www.dg.be/en/desktopdefault.aspx/tabid-2788/5431_read-34851/
<http://www.flanders.be/en>
http://www.federation-wallonie-bruxelles.be/index.php?id=portail_cfwb stranice
posjećene 2013.02.19.

- Webprezentacija N-VA partije <http://international.n-va.be> stranica posjećena
2013.02.12.

- Webprezentacija Socijalističke partije Belgije <http://www.ps.be>
stranica posjećena 2013.02.12.

- Anketa sprovedena u vrijeme krize uspostavljanja vlasti u Belgiji:
<http://www.franceinfo.fr/monde-europe-2011-06-13-la-belgique-sans-gouvernement-depuis-un-an-543232-14-15.html> stranica posjećena 2013.02.13.

- Ukratko o La Bataille des Éperons d'or:
http://www.larousse.fr/encyclopedie/ehm/Éperons_dor/182320
<http://www.flanders.be/en/discover-flanders/facts-figures/11-july-official-holiday-flemish-community> stranica posjećena 2013.02.13.

'Osiguravanje kvalitetnog obrazovanja u BiH: Kvalitetna nastava u visokom obrazovanju – univerzitetski sektor'. Fond otvoreno društvo Sarajevo, Program podrške istraživanjima u oblasti javnih politika 2009-2010.

http://www.osfbih.org.ba/images/Prog_docs/PDFP/pdfp_10/BHS_52_Jasmina_Gavra_nkapetanovic.pdf

'PismoGlava: Izdvajanja vladinog sektora za nevladin sektor u Bosni i Hercegovini za 2012. godinu' Fondacija za socijalno uključivanje BiH/Centar za promociju civilnog društva, Sarajevo februar 2013. <http://sif.ba/ba/index.php/publikacije-2/>
stranica posjećena 2013.09.15.

Intervjui i izjave Harisa Pašovića povodom zatvaranja institucija culture u BiH:
http://www.slobodnaevropa.org/content/pasovic_zatvaranje_institucija_kulture_je_sarena_laza/24445555.html
http://www.slobodna-bosna.ba/vijest/1269/na_budzetu_sam_tim_se_dichim.html
stranice posjećene 2013.02.19.

Odluka o proglašenju Tekijom u Blagaju na Buni nacionalnim spomenikom:
http://kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=1867 stranica
posjećena 2013.02.19.

https://rijaset.ba/index.php?option=com_content&view=article&id=14284:otvorena-rekonstruisana-tekija-u-blagaju&catid=201&Itemid=458 stranica posjećena
2013.02.19.

Ugovor SHELL-a i Vlade FBiH: <http://www.radiosarajevo.ba/novost/66937/tim-clancy-tri-razloga-protiv-shella-u-bih>
http://www.fbihvlada.gov.ba/bosanski/izdvajamo/SHELL_bos.pdf stranice posjećene
2013.02.20.

O cijepanju Katoličkog univerziteta u Luvenu na frankofonske i flamanske dijelove:
http://archives.lesoir.be/saga-belgica-20-30-walen-buiten-ou-le-coup-de_t-20080616-00GHUY.html?action=nav&nav=1&pos=1&all=70&queryand=affaire+de+louvain+1968&firstHit=0&by=10&when=-1&sort=score&all=70
http://archives.lesoir.be/l-ucl-accelera-le-divorce-belge-90-jours-qui-ont-change_t-19980206-Z0EULW.html
stranice posjećene 2013.02.20.

Obilježavanje 06. aprila 2012. u Sarajevu:
<http://modulmemorije.blogger.ba/arhiva/2012/04/08/3284520> stranica posjećena
2013.02.15.
<http://www.youtube.com/watch?v=19AkPAbREC4> stranica posjećena 2013.02.25.
<http://balkans.aljazeera.net/vijesti/izlozeni-predmeti-ubijene-djece-sarajeva> stranica
posjećena 2013.04.2.

Muzej opsade Sarajeva: <http://www.famacollection.org/bhs/>

Prilog o Sarajevskoj crvenoj liniji
<http://www.youtube.com/watch?v=k5VWW68K25M> stranica posjećena 2013.04.28.

Webprezentacija umjetnika Safeta Zeca: www.safetzec.com
-Webprezentacija umjetnika Mersada Berbera: <http://www.mersad-berber.com/eng/home.html>

“LDP Okinawa Chapter Revokes its Electoral Pledge – History Repeats Itself in Punishment Drama” HIYANE, Teruo. Engleski prijevod Gavan McCormac i Satoko Oka Norimatsu <http://www.japanfocus.org/events/view/204> stranica posjećena
2013.12.16

“These US military bases in Okinawa”
http://bcw.barnard.edu/archive/militarism/these_us_military_bases_in_okinawa.pdf
stranica posjećena 2013.12.27.

Yonetani, Julia *Peace Wars: The Politics of Presenting the Past in Contemporary Okinawa*. Japan Policy Research Institute Working Paper No. 65: February 2000.
<http://www.jpri.org/publications/workingpapers/wp65.html> stranica posjećena
2014.03.29.

Onaga, Naoki 'Āto no idenshi, shidai he. Maejima āto senta no jū nen' (DNK umjetnosti, ka budućnosti. Deset godina Maedima centra za umjetnost) Ryukyu Shimpo, 2011.11.01.
<http://miyagijun.exblog.jp/17044495/> stranica posjećena 2013.12.21.

d. Intervjui

Chibana, Hitoši (知花均) Intervjui realizirani u junu, julu i avgustu 2011.

Gavrankapetanović-Rajnvajn, Šemsa. Intervju realiziran u julu 2012.

Kobayashi, Junko (小林純子) Razgovor realiziran u julu 2011.

Miyagi, Akira (宮城明) Intervju realiziran u avgustu 2011.

Numankadić, Edin. Intervju realiziran u junu 2012.

Onaga, Naoki (翁長直樹). Intervju realiziran u avgustu 2011.

Pašić, Nusret, Intervju realiziran 06. i 07. jula 2012.

Sakima, Michio (佐喜眞道夫) Intervju realiziran u junu 2011.

Mustafa Skopljak – *Sarajevo '90, '91, '92, '93*. [20. Januar 1993, Galerija Obala. Instalacija: portreti u zemlji, staklo, pepeo i pijesak]. Izvor: Kratki razgovor sa umjetnikom, realiziran 2011. godine

Tanaka, Mutsuji (田中睦治) Intervjui realizirani između 23.06.2011. i 11.08.2011.

Yamashiro, Kenshin (山城謙信) Intervju realiziran u avgustu 2011.

e. Ostalo

Zbornik radova Instituta za istoriju Sarajevo (2007) 'Revizija prošlosti na prostorima bivše Jugoslavije'.

Maruki Iri i Toshio (1988) 「原爆の図」 *The Hiroshima Panels*, Maruki Gallery for the Hiroshima Panels Foundation, Saitama (Katalog).

Ureda guvernera prefektura za pitanja vojnih baza: *Američke vojne baze na Okinawi* 「沖縄の米軍基地」 2008.03. (Brošura).

沖縄・プリズム 1872→2008 Okinawa Prismed. Curator: Suzuki Katsuo,(鈴木勝雄). Texts by Suzuki Katsuo, Kuraya Mika, Tsurumi Kaori, Arima Tomoko. The National Museum of Modern Art,(東京国立近代美術館) Tokyo, 2008 (Katalog).

沖縄戦直前米軍資料全翻訳(Confidential) United States Pacific Fleet and Pacific Ocean Area – Okinawa Gunto: Second Supplement to Okinawa Gunto Information Bulletin Number 161-44,15 November 1944. CINCPAC CINCPAC BULLETIN NO.53-54; 28 FEBRUARY 1945. (Brošura).

Tanaka, Mutsuji [Warm Up! これから美術をはじめる人に] Za izdavača: *Kawaijuku Art Institute*, 1993. (Udžbenik)

Tanaka, Mutsuji 'Untamamui' (Neobjavljena zbirka pjesama), Decembar 2010.

Tanaka, Mutsuji (et al.) 私の沖縄風景 長崎大学生涯学習叢書 3 (Moj okinawanski pejzaž), Udžbenik za studente Nagasaki univerziteta, broj 3, 2004 godina.

Okinawa Prefectural Government, 2011 Okinawa Memorial Service for All War Dead 2011.06.23, (Brošura).

O prijelazu iz književne fikcije u pseudo-naučnu literaturu potom u školske udžbenike, Dubravka Stojanović, Peščanik [2013.01.25] <http://pescanik.net/2013/01/pescanik-25-01-2013/> Stranica posjećena 2013.02.15. (Radio emisija)

Predavanje Dubravke Stojanović održano na konferenciji *The Balkan Wars 1912/13 – Experience, Perception, Remembrance*, 11 – 13. oktobar 2012, *Center for Balkan and Black Sea Studies / Yildiz Technical University*, Istanbul. <http://pescanik.net/2012/10/sto-godina-fantazije/> Stranica posjećena 2013.02.08.

Katalog 'Svjedoci postojanja', Galerija Obala Sarajevo, April 1993.

Katalog 'The Event Horizon', Irish Museum of Modern Art, Dublin, 1997.

Lista reprodukcija:

Slika 1. Sakima muzej umjetnosti. Krov muzeja sa pogledom na vojnu bazu.

Slika 2. Yunyop I, *Drvorez*, 2006.

Slika 3. Kikuchi Keigetsu, *Minami Hateruma*, 1928.

Slika 4. Chibana Hitoshi, *Projection Map 1945 Okinawa*, 2005.

Slika 5. Chibana Hitoshi, *Projection 1948IE Secret*, 2009.

Slika 6. Chibana Hitoshi, *Razmišljanja o horizontu – slojevi vremena 91 – I*, 1991.

Slika 7. Tanaka Mutsuji, Tokyo, 1980/1981.

Slika 8. Tanaka Mutsuji, 1978.

Slika 9. Tanaka Mutsuji, *Tanaka i anonimni američki vojnik*, Henoko 2001.

Slika 10. Tanaka Mutsuji, *Tsunahiki (povlačenje konopca)*, Nishihara-cho 2003.

Slika 11. Tanaka Mutsuji, *Prefekturalna cesta i amfibijsko vozilo u prolazu*, Kirabaru 2001.

Slika 12. Tanaka Mutsuji, Nishihara-cho 2003.

Slika 13. Nusret Pašić, *Svjedoci postojanja*, New York 1994.

Slika 14. Nusret Pašić, *Crtež (Svjedoci postojanja)*, New York 1994.

Slika 15. Nusret Pašić, *Sarajevska biblioteka: historija svijeta*, 1999.

Slika 16. Nusret Pašić, *Sarajevska biblioteka: historija svijeta*, The Irish Museum of Modern Art Dublin, 1996.

Slika 17. Edin Numankadić, *Ponjava*, 1972.

Slika 18. Edin Numankadić, *Zapisi I*, 2004.

Slika 19. Šemsa Gavrankapetanović – Rajnvajn, *Žrtve*, 1975.

Slika 20. Šemsa Gavrankapetanović – Rajnvajn, *Kombinovana tehnika*, 2012.

Slika 21. Šemsa Gavrankapetanović – Rajnvajn, *Kombinovana tehnika*, 2011.

Biografski podaci o autoru:

Jasmina Gavrankapetanović-Redžić je rođena 1980. godine u Sarajevu. Osnovno i srednje obrazovanje završila je u Zairu i Belgiji. Dodiplomski studij na Akademiji likovnih umjetnosti u Sarajevu, Odsjek slikarstvo završava 2002. godine. Kao stipendista Ministarstva obrazovanja, kulture i sporta Japana (MEXT) od 2003. do 2006. godine pohađa postdipomski studij iz oblasti slikarstva na *Okinawa Prefectural University of Arts*. Na *Universita degli studi di Torino* 2008. godine završava master studij *Cultural Projects for Development*. Doktorski studij Teorije umetnosti i medija na Univerzitetu umetnosti u Beogradu upisuje 2009. godine. Od novembra 2007. godine radi kao asistent odnosno viši asistent na predmetu Crtanje Nastavničkog odsjeka Akademije likovnih umjetnosti Univerziteta u Sarajevu.

Изјава о ауторству

Потписаниа Jasmina Gavrankapetanović-Redžić

број индекса F20/09

Изјављујем,

да је докторска дисертација / докторски уметнички пројекат под насловом

Politike sjećanja u vizuelnim umjetnostima: Savremena umjetnost Okinawe i Bosne i Hercegovine

- резултат сопственог истраживачког / уметничког истраживачког рада,
- да предложена докторска теза / докторски уметнички пројекат у целини ни у деловима није била / био предложена / предложен за добијање било које дипломе према студијским програмима других факултета,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

У Београду, februar 2014.

Потпис докторанда



Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторске дисертације / докторског уметничког пројекта

Име и презиме аутора Jasmina Gavrankapetanović-Redžić

Број индекса F 20/09

Докторски студијски програм Теорије умјетности и медија

Наслов докторске дисертације / докторског уметничког пројекта

Politke sjećanja u vizuelnim umjetnostima: Savremena umjetnost Okinawe i Bosne i Hercegovine

Ментор prof. dr Milena Dragičević-Šešić

Коментор: _____

Потписани (име и презиме аутора) Jasmina Gavrankapetanović-Redžić

изјављујем да је штампана верзија моје докторске дисертације / докторског уметничког пројекта истоветна електронској верзији коју сам предао за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета уметности у Београду.**

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука / доктора уметности, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета уметности Београду.

Потпис докторанда

У Београду, februar 2014.

Jasmina Gavrankapetanović-Redžić

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитет уметности у Београду да у Дигитални репозиторијум Универзитета уметности унесе моју докторску дисертацију / докторски уметнички пројекат под називом:

Politike sjećanja u vizuelnim umjetnostima: Savremena umjetnost Okinawe i Bosne i Hercegovine

која / и је моје ауторско дело.

Докторску дисертацију / докторски уметнички пројекат предала сам у електронском формату погодном за трајно депоновање.

У Београду, februar 2014.

Потпис докторанда

Савићкепитовић Роберт Јармине