

УНИВЕРЗИТЕТ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ



Интердисциплинарне студије

Вишемедијска уметност

Докторски уметнички пројекат:

Музеј изгубљеног детињства

аутор:

Катарина Рогановић

ментор:

професор емеритус Светозар Рапајић

Београд, април 2019. године

Садржај

Апстракт	5
Summary	7
Реч пре увода.....	9
I Увод	13
1.1.Контекст истраживања.....	13
1.2.Предмет и уметнички циљ рада.....	15
1.3.Основне хипотезе.....	17
1.4.Методолошка разматрања.....	18
II Теоретски оквир	20
2.1.Значај културе сећања: Индивидуално/колективно памћење/сећање.....	20
2.2.Заборав – саучесништво или механизам превазилажења бола.....	24
2.3.Политика колективне амнезије (Брисање трагова злочина).....	26
2.4.Сећање и траума.....	30
2.5.Сведочење: проблем и улога.....	32
2.6.Идентитет.....	34
III Историјски осврт	36
3.1. Појмовна одрђења организованог злочина.....	36
3.2. Генеа страдања.....	37
IV Уметнички пројекат	41
4.1.Меморијална архитектура.....	41
4.2.Поетичке намере.....	43
4.3.Информациона основа концепта Меморијалног центра.....	44

4.4.Структура објекта – меморијала.....	47
4.5.Музеј у просторно – физичком оквиру.....	56
4.6.Изложба „Музеј изгубљеног детињства“.....	58
4.6.1. Иницијална идеја о изведби детаља у изложбеном простору.....	58
4.6.2. Крајња поставка изложбе.....	61
4.6.3. Символика као скривена структура чулне импресије.....	68
V Закључак.....	70
VI Уместо поговора.....	72
VII Графички прилог.....	74
Списак литературе.....	85
Библиографија.....	85
Вебографија.....	88
Списак интервјуа.....	89
Биографија.....	90

Апстракт

Рад подразумева критички третман савременог друштва које запоставља културу сећања као императив и незаобилазни медикамент у борби против егоизма као доминантног обележја духа савремене екумене. Теоријски оквир тезе јасно назначавача заокружена, темељита, вредносно – критичка упоришта на пољу културно – историјске матрице и предочава потребне потраге и решења. Пројектована „одржива“ култура и њој иманентна прегнућа незаобилазан су фактор на путу ка еманципованом здравом друштву. Истрошену модерну и савремено доба може надвладати плононосан сусрет прошлог и садашњег кроз синергију речи, слике и звука. Култура сећања, образовање, понашање, политика, уметност најзначајнији су носиоци новог, неопходног цивилизацијског таласа. Циљ овог уметничког пројекта је промоција нове културе наднационалног дискурса.

Фаворизација филозофије заташкивања и прећуткивања довела је до уморне цивилизације и страпутице урбаног инфериоризма. Резултати ове непожељне експанзије учмалог духа су с једне стране честе дремљивости односно разне инхибираности, а с друге неоправдани и јалови сукоби. Небројане теоријске расправе говоре да се овај проблем мора посматрати кроз целовит интердисциплинарни приступ. Превазилазећи песимизам и неоправдани јефтини оптимизам решење, дакле, мора подразумевати темељит преображај вредности и духа савременог живота.

Имајући на уму предочени предмет, циљ и формулисана хипотезе, садашња настојања су у прикупљању темељите грађе, а тиме и разрада концепта ове дисертације. Важно је да се кроз започету теоријску анализу социјално историјских, политичких и духовних чиниоца данашњице пружи слика постојећег стања али и предочи смер измене постојећег цивилизацијског хода. Користећи се мултидисциплинарним приступом врши се третман односне тематике. У жижи теоријског проматрања јесте савремена датост са освртом на њега историјске форме.

Прикупљена литературна грађа, експертска мишљења и релевантна сведочења указују на ривалске дискурсе који бацају различито светло на анализирани историјски

контекст, али га истовремено и превазилазе, што казује о стабилном основу за разоткривање истине и нужности њеног уобличавања у свести људи.

Summary

The work implies a critical treatment of contemporary society and a culture of memory as an imperative and unavoidable medicine in the fight against egoism as the dominant feature of the spirit of modern ecumenism. The theoretical framework of the thesis clearly outlines rounded, thorough, value - critical perspectives in the field of cultural - historical matrix and presents the necessary searches and solutions. The projected "sustainable" culture and its immanent overtaking are an indispensable factor on the way to an emancipated healthy society. "Worn-out" modern can overcome the fruitful encounter of the past and present through the synergy of words, images and sound. Culture of memory, education, behavior, politics, art are the most important bearers of the new, necessary civilization wave. The aim of the dissertation is the promotion of a new culture of supranational discourse.

The favor of the philosophy of covering up and silencing has led to tired ecumenism and storms of urban inferiorism. The results of this undesirable expansion of the learning spirit are, on the one hand, frequent instability and diversity, and, on the other hand, unjustified and futile conflicts. Unbound theoretical discussions say that this problem must be viewed through a comprehensive interdisciplinary approach. By overcoming pessimism and unjustified cheap optimism, the solution, therefore, must be interpreted in a thorough transformation of the values and spirit of modern life.

Bearing in mind the presented subject, the goal and the formulated hypotheses, the present efforts are in the gathering of thorough material, and thus the elaboration of the concept of this dissertation. It is important that through the begun theoretical analysis of the social, historical, political and spiritual factors of today, the image of the present state is presented, but also to presents the direction of changing the existing civilization course. Using a multidisciplinary approach, the treatment of related issues is done. In the field of theoretical observation, there is a contemporary approach with a focus on the care of historical form.

The collected literature, expert opinions and relevant testimonies point to rival discourses that throw different light on the analyzed historical context, but at the same time they overcome it, which indicates a stable basis for revealing the truth and the necessity of its shaping into the consciousness of people.

Мото

„Невине жртве су једини мотив уметности, једина брига језика, тема сваког озбиљног разговора.“

Матија Бећковић

Реч пре увода

Сам сусрет са феноменом, објектом, местом људског творења као што су логори за децу, изазива осећај зebње и ужаса. Неговањем културе сећања можемо али и морамо учинити да свет не постане резерват насиља и страха. Без прошлости нема садашњости, самим тим ни будућности, па је важно раскринкати злочин, како се не би поновио. Дакле, неизбројене жртве се морају именовати, јер што их се пре сетимо пре ћемо постојати.¹

Између вишеструких ефеката које настоји да постигне, ово истраживање покреће бројна питања од којих су главна - каква је то филозофија живота и архитектура друштвене сцене која се темељи на дечијим хумкама и како се према њој поставити као човек и као истраживач. Потрага за одговорима није лака, јер је ометана опречним информацијама, исконструисаним и инструментализованим подацима, као и упитним, општеприхваћеним историјским контекстом у ком се налази и ова трагедија српског народа. Многобројне манипулације бројем жртава отварају питање релевантности извора и валидности доступне документационе грађе.

Ипак, неопходно је да, важност ове теме и намера да се овакава људска драма никада и никоме не понови, превазиђу површност у сагледавању и таблоидно манипулисање бројкама, те оформе снажну идеју и концепт из ког би се створили услови да се оформи институција која ће помоћу савремених метода, науке, достигнућа, настојати да обједини и обелодани стечена сазнања о пострадалима, о њиховом броју и идентитету за сва времена. Трагом сведочанстава и опсежних истраживања неопходно је зауставити даљу лицитацију са бројем пострадалих, чиме ће се једном за свагда ставити тачка на сумњу у истинитост о постојању једне од најмрачнијих страница историје цивилизације.

¹ Матија Бећковић, „Пророчанство језика“, у: Атанасије Јевтић, *ВЕЛИКОМУЧЕНИЧКИ ЈАСЕНОВАЦ Усташка творница смрти* документи и сведочења, Београд 2016, стр. 379.

Чињеница да се концепт НДХ (Независне државе Хрватске) у највећој мери заснивао на етикетирњу и мржњи, говори у прилог масовној прихваћености овакве правне творевине од стране њеног становништва. Уставност ове заједнице се темељила на расним законима и видљивој дискриминацији. Нежељеним категоријама становништа међу којима предњаче Срби бива одузето све, почев од имовине, употребе ћириличног писма, исповедања православне вере, све до права на сами живот. Део народа се спасава пребегавши у Србију, док други део на том путу бива уморен (нпр. покољ око 6 000 српских цивила у Старом Броду и Милошевићима у пролеће 1942. године). Деца су одвајана од мајки, као и тек рођене бебе чије је чување из мајчиног наручја значило сигурну смрт. Ово последње зверство, бележи се само у скорој историји једне нама суседне суверене земље. Мајке, одојчад и нејач насилно су одвајани, те су ова деца препуштена на немилост целата и часних сестара који су у сведочанствима преживелих описана као сама оличења ђавола.

Историјски подаци казују да погром креће одмах по прогласу државе. Давно припремљени закони долазе на ред за спровођење, односно отпочиње процес „легалног“ злочина.

Наиме, 10. априла 1941. године успостављена је Независна држава Хрватска, а већ крајем маја 1941. године др. Виктор Гутић, стожерник тзв. „Хрватске Крајине“, поручује: „Ове српске цигане послаћемо у Србију, а друге Савом без лађе. Издао сам драстично наређење за њихово економско уништење, а слиједи мере за потпуно истребљење. У том погледу имам одријешене руке. Непожељни елементи биће искоријењени тако да ће им се затрти сваки траг и једино што ће остати биће зло сјећање на њих. Ову српску гамад од 15 година па навише ми ћемо побити, а њихову дјецу смјестити у клостере и од њих ће бити добри католици“.²

Још неке од изјава високих званичника и представника ондашње Независне државе Хрватске, сведоче о монструозности овог државног пројекта.

Свештеник Дионизије Јуричев, руководилац специјалног верског одсека у Државном равнатељству НДХ, такође пружа следеће упутство за етничко чишћење Хрватске: „У

² Драгоје Лукић, *Били су само деца*, Београд, 2000., стр. 21.

овој земљи не може нико да живи осим Хрвата, а ко неће да се покрсти ми знадемо како ћемо с њим. Данас није грехота убити ни мало дијете од седам година које смета нашем усташком поретку. Немојте мислити што сам ја у свећеничкој одори, па не могу, кад је потребно, узети стројницу у своје руке и да таманим све до колијевке, све што је против усташке власти и државе“.

Миле Будак, Павелићев министар богоштовља, ударајући темеље усташке државе, поручује: „Што се тиче Срба, није доста дрво посјећи, треба му и жиле ишчупати“.

Милован Жанић, председник законодавног повереништва владе Независне Државе Хрватске је 31. маја 1941. године изјављује: „Нема методе коју ми усташе нећемо примјенити да ову земљу учинимо хрватском и очистимо је од Срба. Уништавајте их гдје год стигнете“!³

Ове речи и мислена настојања челних људи у НДХ претварана су у дела. Свој идентитет темељила су на организованом помору српске, ромске и јеврејске деце. Посветивши живот овој теми, Драгоје Лукић, и сам дете талац, темељно и прецизно износи податке до којих је дошао. Прикупљена грађа пружа стравичну слику о начинима на који су деца окончала своје животе. Тако се наводи да су ове невине жртве набијана на бајонете, стрељане, спаљиване, куване у котловима, живе бацана у бунаре, јаме и пећине, гушене цијанкалијем, троване каустичном содом, сатиране глађу, жеђу и хладноћом...

Независна Држава Хрватска је била једина држава у свету која је имала концентрационе логоре за децу узраста од једног дана до 14 година живота. Страдање деце у овим логорима представља израз патолошког карактера усташке идеологије и праксе. Међународна комисија за истину о Јасеновцу када је њен председник био професор др. Бернارد Клајн⁴ је изнела да је само у Јасеновачком систему логора смрти убијено нешто преко 110 000 деце од одојчета до 14 година старости, док у тај број нису урачуната нерођена деца извађена из трбуха gravidних мајки. Душан Бурсаћ у књизи *Анђели у паклу* наводи податак да је убијено најмање 74 360 деце од једног дана до 14

³ Виктор Новак, *Magnum crimen*, РО „Нова књига“, Београд, 1986, стр. 605.

⁴ проф. др Бернارد Клајн (Bernard Klein of CUNY's Kingsborough College History Department), [Njujork](#), SAD

година.⁵ Други извор нас доводи до укупног броја од 74 762 убијене деце у НДХ. Међутим, својим преданим радом, настојећи да идентификује што је могуће више деце и тиме онемогући препирке око броја смртно настрадалих, Драгоје Лукић је заслужан што су имена преко 70 000 уморене деце сачувана од заборављавања.⁶ Од овог броја само су Јасеновачка стратишта прогутала 19 432 детета, 7 000 у логору Сисак, у јамама на Кордуну 6 677, у Лици преко 3 800 деце, са подручја Сокоца, Власенице, Рогатице и Сребренице 2 340 деце, у Срему 2 172 деце, у Глинском крају 1 355 малишана, из Санског Моста 930, у селима крај Бање Луке 551 дете и тако редом у недоглед, док се не попише последњи мали страдалник.⁷ Дани у новоствореној држави, за све време њеног трајања, били су крвави, стравични, препуни бола, патње и мука. Преживели носе терет неизречиве трауме, тешке успомене, доживотне живе ране. Многи од њих живе само да би о томе сведочили.

„То вријеме ће се вјечно памтити када су мајке и баке носиле у наручју тек рођену децу, остављале их у шпиљама, шупљим буквама, у дубоким долинама, кањонима ријека и са звијерима лежај дијелиле, а од звијери у људској сподоби спасавале своје и своје деце голе животе. То вријеме ће се вјечно памтити по злим домишљајима да се истријеби цијели један народ. Наука је још увијек остала дужна да расвијетли и објасни одакле и из којих бестијалних претинаца и склопова људске подсвијести потичу начини мучења и злочиначка пракса примијењена против српског народа у Другом свјетском рату“.⁸

У овом кошмару, у понору људске свести и човечности, онде где су пакао на земљи искусила деца мучена и од стране оних који су својој деци били брижни родитељи, појављују се праведници и ризикују своје животе у мисији спасавања оних који су тек почели да живе. Хуманитарна акција коју су предводили Дијана Будисављевић, Камило Бреслер, Јана Кох, Татјана Маринић, Драгица Хабазин – мајка, успела је да спасе 12 623 деце. Неке од чланова акције су усташе мучиле у затворима, а неки су платили главом.

⁵ Dušan Bursać, *Анђели у паклу, Удружење логораша Другог свјетског рата и њихових потомака Републике Српске*, Банја Лука, 2006., стр. 40.

⁶ Раде Милосављевић, *ДЕЧЈИ УСТАШКИ КОНЦЕНТРАЦИОНИ ЛОГОР ЈАСТРЕБАРСКО*, Alexandria, Београд, Јагодина, 2009., 138. стр.

⁷ Драгоје Лукић, *Родитељ покошеног нараштаја*, Музеј жртава геноцида, Београд, 2008.

⁸ Буро Затезало „*Радио сам свој сељачки и ковачки посао“ свједочанства геноцида*, Српско културно друштво „Просвјета“, Загреб, 2005., стр. 11.

Лични подаци деце бележени су на картонима, захваљујући којима ће неки родитељи пронаћи своју децу после рата.

I Увод

1.1. Контекст истраживања

Потакнути страдањем деце у јединим концентрационим логорима у свету специјализованим за смештај и погром деце, њиховим изгубљеним детињством, са жељом да њихове жртве не буду заборављене, на темељу добре наде, упутно је одредити се за градњу меморијала – куће за сву децу, бившу, садашњу и будућу.

Основана је сумња да је однос према овом питању до сада, најблаже речено, био немаран, узимајући у обзир значај и тежину догађаја и дела. Колективна одговорност, Срба, као нације лежи у заташкавању злочина, смањивању и преувеличавању броја жртви, небављењу истраживањем тачног броја и именослова страдалих, заборавом, јер није ли и онај који помаже прикривање злочина, односно не сведочи истину о њему, већ злочинца брани ћутањем, и сам кривац?

Пример логора⁹ у Немачкој и Пољској (Дахау, Биркенау, Аушвиц) очуваних у затеченом стању по ослобођењу указује на жеље и намере да се догађаји поставе на заслужено историјско место. Суочавање житеља села Дахау са свим ужасом нацистичког

⁹ *Логор за истребљење* (нем. *Vernichtungslager*) или *логор смрти* (нем. *Todeslager*) обично представљају синониме и односе се на логоре чија је првенствена сврха био геноцид. У општем случају, логор смрти је био концентрациони логор успостављен у сврху убијања затвореника који су доведени у њега. Логори смрти нису били осмишљени као места за кажњавање криминалаца већ као места за спровођење геноцида. Историјски, најпознатији су били логори смрти које је изградила нацистичка Немачка у окупираној Пољској током Другог светског рата. Логор Јасеновац је био једини централни логор смрти изван Пољске, и једини којим нису управљали нацисти. Њиме су управљале усташке снаге Независне Државе Хрватске, а већина жртава овог логора су били Срби, мада је тамо убијено и на десетине хиљада Рома и Јевреја и хрватских антифашиста.

терора у логору и њихов присилни ангажман на покопавању трагично преминулих заточеника доприноси тежњи да се злочини оваквих размера никада не доводе у питање, односно да се усаде у свест сваког обичног човека. Ни слична ствар се није догодила у СФРЈ (Социјалистичка федеративна република Југославија), а на подручју тзв. НДХ, већ се непосредно након рата логори распуштају и руше. С тим у вези, колективна свест и одговорност за оно што су починили њихови сународници и они сами као код Немаца, никада нису заживели код Хрвата.

Ипак, приликом истраживања, проналаска литературе, грађе, чланака, плаката, историјских фотографија музеја жртава геноцида¹⁰, као стожер истине и темељ свих будућих истраживања ове теме, стоји легат Драгоја Лукића, који је као преживело дете логораш живот посветио деци која су имала исту судбину да осете страхоте НДХ логора за децу, али и оној деци која нису преживела и доживела могућност да оставе траг, да сведоче о томе. Он именује сваког од не малог броја њих који још нису знали ни своје име, ни ком народу, којој вери припадају, а већ су због тога страдали на кућном прагу, у налету усташа који су побили читаве фамилије, затрли села, чије жртве није имао ко ни да оплаче, а по свему судећи ни ко да их се сећа, нити ко да их памти.. Обесхрабрујућа је чињеница да је Југославија једина држава у свету која после светског рата 1945. није пребројала своје мртве¹¹, те стога желим да бар кроз овај свој рад одам пошту онима који су засигурно недужни пострадали, а то су деца.

¹⁰ <http://www.muzejgenocida.rs/>

¹¹ Милорад Екмечић *Дуго кретање између клања и орања*, завод за уџбенике, Београд 2008, 382

1.2. Предмет и уметнички циљ рада

Логори за децу – подцелина НДХ логора. Логори за истребљење или логори смрти представљају синониме и односе се на логоре чија је првенствена сврха био геноцид¹². Места где се људи, из различитих разлога и побуда, систематски и организовано муче и уништавају од стране других људи, садрже непресушне изворе доказа слабости, трошности и бесциљности људске цивилизације, чије је кретање у/кроз време на рубу смисленог. Истовремено су то и манифести недокучивог феномена сталне и свеприсутне поделе међу људима која се најпростије дефинише кроз формулу МИ и ВИ и НЕПРЕМОСТИВЕ ГРАНИЦЕ МЕЂУ НАМА. Та граница се кроз историју најчешће обележавала крвљу, костима и жицом.

У овом раду, кроз еклатантан пример највећег стратишта српског народа – логора НДХ, бавићемо се страдањем деце по моделу МИ против ВАС (у ултимативном смислу против будућности вашег постојања, „сечења изданака“ – ВАШЕ ДЕЦЕ), односно, дефинисањем и објашњавањем тог односа у виду пластичног модела - меморијала. Потрага и сакупљање релевантних података имају за циљ да артикулишу тродимензионалну просторну форму као одговор на унутрашња питања о поменутом феномену, чији су, у овом примеру, главни актери деца и дечији свет. Узимајући у обзир податке из објективних извора, субјективни догађај евидентних чињеница, као и њихове мултидисциплинарне аспекте (психолошке, историјске, социолошке), исходиште се види као интерпретација симбологије и асоцијативних елемената, кроз израз структуралне и вишеслојне импресије, која се под одређеним условима да применити на сваког појединца.

Иако доминантно националан, и по логици и по надахнућу, целокупан пројекат би требао у извесној мери да се дистанцира од искључиво националног, односно да стави дете у први план како би идеја опстала као утемељена, одржива и универзална.

¹² Геноцид (гр. генос, род, народ, и л. accidere, убити), међународни злочин намерног потпуног или делимичног уништавања националних, етничких, расних и религијских група. Спада у најтежу врсту злочина против човечанства (в. нирибершка пресуда). Термин Геноцид усвојен је на заседању Генералне скупштине УН (1946). За разлику од етничког чишћења, где је циљ да се дата територија „очисти“ од одређене групе људи (нагласак је на протеривању, мада је обично заступљено и физичко уништење), код геноцида је циљ физичко истребљење.

У структуралном смислу, сам меморијал би се састојао од пет просторних целина по линеарном хијерархиском моделу где је свака целина подједнако важна иако се нижу логиком кретања. У обликовном смислу, карактеристичан мотив из ког настаје и унутрашњи и спољашњи простор јесте невешта дечија шара пужолике форме, загребане кроз игру на парчету земље која кроз своју геометријску бескрајност, дечију безбрижност игре поставља у вечност. Ову идеју обликовне форме даље употпуњује, односно прожима унутрашњост чија је централна, највећа просторија кружног облика, а окружују је око ње „свијене“ остале просторије. Између сваке собе налази се предпростор који најављује шта следи, овај предпростор представља и неки вид звучне изолације јер свака соба има свој звук, битно је да они буду тачно рашчлањени међупростором који би био потпуно мрачан и најављивао оно што следи.

Заокружену целину просторне композиције чинили би следећи елементи:

- Грађевина би требала бити укопана у брдо (земљу) са недвосмисленом симболиком
- Приступ објекту омогућити само са једне стране и то у форми савладавања висинске разлике, односно пењањем ка узвишеном месту
- Локација – Срем (територија коју је обухватала НДХ), обронци Фрушке горе (Српска Света гора), меморијални центар оријентисан погледом према Посавини и Славонији, западу и залазећем Сунцу, истовремено сагледив са путног коридора Београд – Загреб
- Сведеност материјала и форми у контексту наглашавања скромности као снаге

Читав комплекс би требао да буде формиран на бази коју би чинио трезор у виду библиотеке и медијатеке са простором изнад, отвореним ка небу и ка стратиштима у даљини. Тако је главна мисао тиме заокружена, спрегнута између неба и факата, са темељом који би испунио богат историјски архив, на коме би почивала поставка која би, будући емоције, сведочила живот, са великом просторијом на врху отвореном са свих страна великим стакленим површинама које поглед шаљу у бескрај (горе), али и ка некадашњим логорима.

Једноставност, недвосмисленост, трајност и упечатљивост би требало да постану основна обележја одрживе и трајне вредности овог тематског контекста. Жељени резултат, дакле, јесте неимарски подухват карактеристичне форме прожет снажним

изразом, интерактивношћу и поруком, чије постојање и „живот“ теже да успоставе нематеријално наслеђе, саборност и култ који живи у генерацијама, пре свих, нашег народа.

Боје, материјали, форме уграђени у композициону целину, као производ евалуације свих импресија и забележених резултата истраживања имају за циљ да успоставе медијум између овековеченог сведочанства о једном колективном страдању и емотивних стања посетиоца које то сведочанство треба да произведе. У уметничком смислу, објекат не би требало да буде само симбол, већ врста „емотивног чистилица“, које истовремено сраму и подучава сваког ко кроз њега прође, те да, подсећајући на злочин који се догодио, укаже на децу и дечији свет као есенцијалну лепоту живота.

1.3. Основне хипотезе

Истраживачки рад у овом уметничком пројекту полази од генералне хипотезе да је постојање данашњег модерног друштва као и планетарне будућности у рукама просвећене и освешћене алтруистичке опције. Она је у стању да раскринкавајући прошлост помири расуто и располућено, супротстављено и завађено. Имајући снагу да укине опасне дихотомије она нуди искрен и делотворан приступ друштву ризика нудећи смисао и алтернативу. У процесима превазилажења предочених опасности изградња платформе за очување и ревитализацију превасходно људског, најзначајнији је пројекат цивилизације.

Поред генералне хипотезе истраживање полази и од низа појединачних хипотеза. Да би се спречила морална атрофија, потребно је превладати, односно одбацити, логику егоизма и духовне пљачке. Неопходан је прелазак на усвајање нове културолошке свести и поимања историје кроз ресет система вредности. Заузимање овог неопходног курса и

мисија нове парадигме подразумева успостављање неопходног склада између људског бића и другог људског бића.

Такође, важна је и акција темељног ревидирања научних фундаменталних поставки и начела која се односе на свет људског. Решење људске драме лежи у акумулацији глобалне енергије, знања и стремљења. Заборав, фрагментарност, изолационизам, недостатак алтернатива и воље за променом, део су баласта кога се морамо ослободити на путу за хумано друштво. Значај едукације у конституисању модерне заједнице је огроман јер омогућава формирање и развој неопходне свести и здравог критичког приступа и њима својствене културе живљења.

1.4.Методолошка разматрања

Теоријску платформу овог рада обухватају различите научноистраживачке области. Анализу теме овог докторског пројекта обухватају и студије историје, прошлости, геноцида, логора, историјских докумената, анализу сведочанстава, фотографија, плаката, културу сећања, културу памћења, политику заборављања, културну историју, културну политику, студије сећања, наратологију, студије трауме, психологију детета, теорију идентитета, теорију идеологије...

Ипак, основни метод на који ће се овај рад ослањати биће студија случаја и то кроз сведочанства преживелих логораша. Универзални упитник који ће се бавити психолошким, социолошким, историјским и другим аспектима предметног циља, настоји да потврди мултидисциплинарну информациону базу истраживања, као одржив квалитет. Такође, бележење запажања кроз различите медије има за циљ да што јасније дефинише емотивне акције и реакције припадника фокус групе, као основ програмске матрице – изазивање циљаних емотивних стања код посетиоца. Упоредном анализом, класификацијом и усаглашавањем добијених података различитог медијског формата, а

на основу претходно дефинисаних теоријских поставки, требало би да установе основ програмске и просторне шеме са следећим елементима:

- Архитектонско – амбијенталним
- Информационо – чулним
- Трансцедентално – метафизичким
- Маркетиншко – комерцијалним
- Техничко – технолошким

Из горе поменутог произилази да део овог истраживања подразумева и накнадно усклађивање теоретских метода са техничко технолошким методама, односно изналажење техничких решења за постизање жељених ефеката. Овај сегмент рада обрадио би и имплементирао експерименталне анализе понашања људи у контексту са различитим материјалима и у различитим физичким условима (осветљеност, мириси, звуци, додир, температура, форме итд.), односно досадашња искуства и сазнања из те области.

II Теоретски оквир

2.1.Значај културе сећања: Индивидуално/колективно памћење/сећање

Морис Албваш (Maurice Halbwachs) први именује и дефинише појам *колективно памћење* у емпиријској студији *О колективном памћењу (La Mémoire collective)* која је објављена постхумно 1950. године. Према речима Албваша, колективно сећање се користи у сврси реконструисања прошлости, која је увек у слуху са духом времена. Његова кључна теза за проучавање ове теме гласи: „прошлост није конзервирана, него реконструисана на основу садашњости“.¹³ Он је полемисао о односу индивидуалног и колективног сећања и бранио став о неодвојивости сећања појединца и група: „Појединац није никада у потпуности издвојен од друштва јер се његове активности могу једино објаснити кроз његову егзистенцију као друштвеног бића; он је увек део неког колектива.“¹⁴ Критичари му замерају социолошки детерминизам као и занемаривање других фактора сећања и памћења попут неуробиолошког и психолошког. Наиме, Албваш каже да сећање појединца можемо разумети само ако га пронађемо у оквиру мишљења одговарајуће групе, односно, да не можемо правилно разумети нечије мисли све док не повежемо датог појединца с различитим групама којима истовремено припада.¹⁵ Дакле, према Албвашу, не постоји само појединачно памћење, већ и групна меморија која постоји и живи изван појединца. Сходно томе разумевање појединца је

¹³ Maurice Halbwach, *On Collective Memory* (Chicago: Universtiy of Chicago Press, 1992),стр. 43.

¹⁴ Ибидем

¹⁵ Ибидем, стр. 53.

снажно повезано са овом свесношћу групе. Албваш такође уочава да нема универзалног памћења и да историја почиње тамо где престаје колективно памћење.

Друштвену теорију памћења фокусира на три друштвене категорије: породицу, верске групе и друштвене класе, које дефинише као конкретне групе које делују у истом простору и времену. Међутим, за разлику од оваквих група, нација је према Албванашу апстрактна заједница јер идентитет конституише путем симбола. Појединци су засигурно и припадници нације, и њихово памћење повезано је са догађајима који су утицали на развој колектива, премда, они би требало да се ослоне на сећање других чланова заједнице.

Археолог Јан Асман (Jan Assmann) један је од наследника Албванаша и истакнути теоретичар колективног памћења који уводи поље културе у разматрање проблема памћења групе.¹⁶ Како би прошлост ушла у свест колектива неопходна су сведочанства о минулим догађајима, а та сведочанства показују различитост у односу на оно што се одвија у савременом тренутку. Према Асмановој дефиницији сведочења могло би се закључити да сведочанство представља наратив о догађају који је конструисан након догађаја о ком се сведочи, односно како каже Албваш „Прошлост није објективна датост, него колективна конструкција“¹⁷

Треба рећи да је сложеност односа памћења и историје условљена и различитим тумачењем појма прошлост. Прошлост је све оно чега се сећамо и на основу чега, уз помоћ памћења усмеравамо садашње и будуће делање.¹⁸ У онтолошко-епистемолошком погледу прошлост је: 1. целина објективног низа хронолошких догађаја утврђених на основу егзактних података; 2. целина осмишљених процеса и стања, који директно или индиректно утичу на појединачно или групно делање преко памћења; 3. свесно реконструисана историја из групног или колективног сећања. Иако је у основи могуће разграничити, ипак је тешко до краја раздвојити објективну од субјективне стране прошлости. Прича о преживљеном искуству, конструисана у литерарној форми,

¹⁶ Култура памћења из 1992. године Assmann је објавио неколико значајних студија на тему памћења: *Kultura pamćenja i rana civilizacija*: (Chicago: University of Chicago Press, 1992), *Pisanje, pamćenje i politička imaginacija (Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination 1992)*, *Religija i Kultura pamćenja: Deset studija (Religion and Cultural Memory: Ten Studies 2000)*.

¹⁷ Maurice Halbwach, *On Collective Memory*, (Chicago: University of Chicago Press, 1992), стр. 112.

¹⁸ Тодор Куљић, *Култура сећања: теоријска објашњења употребе прошлости*, Чигоја штампа, Београд, 2016., стр. 129-130.

представља прошлост на посебан начин. Такви облици казивања и конструкције прошлости, запажа Астрид Ерил, „уско су повезани с оним што Асманови називају *комуникативно сећање*, и са његовим главним извором: *епизодно-аутобиографско сећање сведока*. Типична форма искуственог облика литерарног сећања су наративи првог лица; начини обраћања читаоцу на интиман начин, лице у лице; употреба садашњег времена или дугих пасажа које фокусирају *ја-које-се-сећа* у циљу преноса отеловљеног, наизглед непосредног искуства; и веома детаљна презентација свекодневног живота у прошлости“.¹⁹ Аутобиографска памћења као збивања обликована у причу која се саопштава другима, али и себи, граде наративну структуру увек из детаља (епизода), а помоћу маште и осећања. Наративна структура одређује избор садржаја, док вербална понављања дају обличје аутобиографском памћењу. Колективно памћење, у том смислу, представља мозаик изабраних садржаја, значајних за опстанак и интеграцију групе, али и за очување групног идентитета.²⁰

Према речима Питера Берка, *Основи културне историје*, стр.98-99, за неке, разлог за експанзију занимања за прошлост представља носталгичну чежњу за светом који нестаје, за друге је то језик протеста који тражи солидарност засновану на заједничким наративима, традицији и одупирање притисцима, за треће је то је средство удаљавања од политике и ресакрализације света, или средство очувања гласова жртава многих катастрофа прошлог века, а за четврте је то начин суочавања са Холокаустом, управо у тренутку када преживели изумиру.²¹ Јан Асман уочава три кључна мотива: развој нових медија који омогућавају стварање вештачког памћења, стварање нове културе где је све дошло до краја, а трећи и најважнији за Асмана односи се чињеницу да преживеле генерације сведока Холокауста изумиру, а са њима и сећање на Холокауст.

Један од најважнијих теоретичара колективног сећања, Пјер Нора, као разлог за развој интересовања за памћење налази у моменту убрзања историје, јер нас то убрзање удаљава од наше прошлости и тајне шта смо, од нашег идентитета.²² „То што је крајем 20. века у глобалним оквирима оживело истраживање памћења, Нора разложно тумачи

¹⁹ Astrid Erll, „Narratology and Cultural Memory Studies”, in: Sandra Heinen, Roy Somme, eds. *Narratology in the Age of Cross-disciplinary Narrative Research* (New York, Berlin: Walter De Gruyter, 2009), стр. 216.

²⁰ Radenović, Sandra, Identitet(i) i (kritička) kultura sećanja – bioetički aspekti, *Sociološka luča* IV/2 2010., стр. 137.

²¹ Jay Winter, „Notes on the Memory Boom: War, Remembrance and the Uses of the Past”, in *Memory Trauma and World Politics*, ed. Duncan Bell (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2006), стр. 55.

²² *Mesta sećanja (Les lieux de mémoire, 1984-1992)*

пре свега убрзањем историје²³. Нису више постојаност и континуитет трајни, него је то промена, и то све брже промене. Ове разбијају јединство историјског времена, тј. спону прошлости и будућности. Завладала је апсолутна неизвесност у погледу будућности, праћена истовременом опседнутошћу због губитка прошлости. Због наше неспособности и да предвидимо будућност, морамо да сакупљамо све видљиве материјалне трагове који ће једнога дана сведочити о нама. Управо то намеће потребу за памћењем нације, групе, породице.²⁴

Иако у нераскидивој вези, на основу дефиниција Алаиде Асман примећује се разлика између памћења и сећања. Наиме, памћење представља архив, складиште, ресурс, док колективно сећање значи свесни одабир и активизацију прошлих искустава. Сећањем се оживљава прошлост у складу са актуелним потребама групе или индивидуе и формира њен идентитет, односно, слика о себи.

Према Годору Куљићу памћење је истовремено и архива, али и конструктивни и динамички процес задржавања, чувања и повезивања информација са претходним искуством. Оно подразумева одређени степен интерпретације, прераде или реконструкције онога што је већ ускладиштено у меморији као елементу колективног система. Са друге стране, сећање као активни процес повезивања сачуваних информација, емоција и сензација, условљено је друштвом и представља захват у прошло увек из нове садашњице²⁵ Односно, према речима Алаиде Асман, памћење је она диспозициона маса из које сећање бира и послужује се, док је сећање процес утискивања и актуализовања сачуваних специфичних садржаја.²⁶

Колективно памћење: „обликује причу коју група и људи причају о себи, повезујући прошлост, садашњост и будућност у упрошћени наратив“.²⁷ Теоретичари који се баве колективним памћењем углавном овај појам користе за објашњење процеса обликовања заједничког идентитета, односно начина на који се друштво формира и репродукује. Са друге стране појам се користи и да би се подвукла мотивациона улога позивања на прошлост када је реч о политичком деловању: много тога историјског нема утицај на

²³ Nora, Pierre. *Mesta sećanja (Les lieux de mémoire)*. 1984-1992. , стр. 8

²⁴ Todor Kuljić, *Kultura sećanja*, op. cit, стр. 108.

²⁵ Kuljić, Todor (2006), *Kultura sećanja: teorijska objašnjenja upotrebe prošlosti*, Beograd: Čigoja štampa.

²⁶ Asman, Alaida (1999), „O metaforici sećanja“, *R.E.Č. – Časopis za književnost i kulturu i društvena pitanja* 56: стр. 121–135.

²⁷ Duncan Bell, „Memory, Trauma and World Politics“ in: Duncan Bell (ed.) *Memory, Trauma and World Politics: Reflections on the Relationship Between Past and Present*, Palgrave Macmillan, London, 2006, p.1.

садашњост; много тога што има утицај није историјско“.²⁸ Могло би се рећи да је колективно памћење „нека врста моралног или политичког досијеа и легитимације појединца и групе“²⁹

Култура сећања се јавља као замена за религијски однос према времену и вечности, који је трајно нарушен процесом секуларизације. Сећање постмодерне је у ствари култ новог доба који, губитком вере у есхатолошку димензију, настоји да окамени сваки тренутак овде и сада. Уметничком стваралаштву је отворена могућност да допринесе креирању конструктивне културе сећања у друштву у коме религијски ритуал као место чувања култа има ограничено деловање.

2.2. Заборав – саучесништво или механизам превазилажења бола

Заборав, као антипод памћењу, према Стентоновој³⁰ лествици и саставни део геноцида, не мора се манифестовати само уклањањем огледала, већ може бити манифестован кроз промену угла под којим се друштво огледа у сопственој култури. Према речима Цудит Херман, о којем год облику заборава да је реч он има заједничке црте: „Злочиначко понашање увек се дефинише несавладивом потребом починиоца да промовише заборав. (...) Тајновитост и тишина су прве линије одбране починиоца. Ако то не успе, починилац напада кредибилитет жртве. А ако жртву не може да ућутка,

²⁸ Ибидем, стр.2.

²⁹ Рајићевић Ђорђе, *Političko pamćenje: normalni slučaj i patologije*, *Reč*, no.77/23, str.75.

³⁰ Амерички научник Грегори Стентон као резултат својих истраживања доноси две скале, тј. фазе злочина геноцида. У науци је прихваћено 8 степени, а то су: разврставање, обележавање, дехуманизација, организација, поларизација, идентификација, истребљење и порицање. Gregory H. Stanton, *The 8 Stages of Genocide*, <http://www.genocidewatch.org/genocide/8stagesofgenocide.html>

покушава да обезбеди да је нико не слуша, било безобзирним порицањем било рационализациом злочина.³¹

Теже уочљив облик заборав је симулирање памћења или антипамћење³² у чијој основи постоји идеолошки интерес који не мора нужно бити инспирисан потребом починиоца, али се углавном поклапа са његовим интересом.

Рано је уочено да се забраву противе снажна сећања која стварају бол. Данте је записао да нема веће боли него се у данима несреће сећати срећних дана. Ниче је додао да само оно што не престаје да боли остаје у памћењу. Психолози се с разлогом питају шта одржава емоцијама оптерећено сећање: сам догађај или са њим повезана емоција. Сама околност да је нека несрећа била језива, није емотивно, него епизодно сећање на емотиван догађај.

Поимање времена се мења током живота. Према Аристотелу и св. Августину, то је објективни, физички и мерљиви процес независан од људске свести. Време је оквир сваког појединачног људског искуства.

Сагледавање прошлости потврђује значај културе памћења жртве. Штавише, могло би се рећи и да је забрав жртве неки вид победе насиља. Уважавање базичних моралних норми, воља за очувањем идентитета и интегритета, право на признање и самоодређење обавезује нас на памћење невиних жртава. Из односа према прошлости и из памћења које прошлост осмишљава рађа се нада као унутрашња веза прошлости и будућности. Нема живота без смисла и наде, па тако ни прошлост не би смела бити лишена смисла, јер онда и садашњост и будућност остају без упоришта. Односно, како каже Тодор Куљић, „сећање посредством одабраних прошлих садржаја ствара оквир тумачења значења за садашњицу“³³

Као што је и раније у тексту поменуто, на свим стратиштима II светског рата у Европи сачувани су и конзервирани сви логорски објекти у аутентичном стању. Ајзенхауер је недужне Немце, обичне сељаке из села Дахау, непосредно после ослобођења протерао кроз логор, зато да се ужас не заборави, јер је невероватан и јер би

³¹ Judit Herman, *Trauma and recovery*, према: Питер Балакијан, Река тигар у пламену: историја геноцида над Јерменима и реакција Америке (Београд: завод за уџбенике и наставна средства, 2011), 368.

³² Анти = онај који долази уместо, говори у име

³³ Тодор Куљић, *Култура сећања: теоријска објашњења употребе прошлости*. Београд: Чигоја штампа, 2016.

после могло да се каже – да се тако нешто није могло ни догодити. А потом је држава Западна Немачка примила на себе обавезу обештећења...

Само је у СФРЈ изостала и потреба и намера да се, не мање страшна стратишта од оних широм Европе, очувају и оставе за наук генерацијама које долазе. Зато је Богдановићев „ЗАБОРАВАК“ цвет који неки зову „стратегијом организованог заборав“, симбол из кога је процветала етнички чиста Хрватска.

2.3. Политика колективне амнезије (Брисање трагова злочина)

Према речима Камија ` сви они који ћутањем уђу у злочин крвника, они су саучесници`.

Напори појединаца да се утврди број и идентитет жртава по завршетку рата, у почетку је ометала држава, тако да један од оних у оквиру југословенске комисије судских антрополога који су вршили ископавање масовних гробница 1964. године, Србољуб Живановић, није могао, као ни остали чланови комисије, јавно да објави резултате истраживања. Подаци о броју жртава варирају чак и до пола милиона, иако је до тачног броја страдалих немогуће доћи, превелика одступања су, ипак, упитна. Лицитирање са мртвима, заташкивање истраживања, уништавање материјалне документације (сва обележја на поручју логора смрти су непосредно после рата по одлуци југословенских власти прекопана булдожерима) онемогућавање рада на откривању и обелоданивању истине наводи нас на сумњу да би број жртава морао бити већи. Говорити у цифрама када је реч о оваквом злочину није ни умесно, па ипак треба настојати да се именом и презименом помену сви страдали. Ми морамо бити глас оних који су заувек ућуткани. Њихове жртве не смеју бити заборављене. Иако је њихово страдање немерљиво бројем, број жртава указује на страхоту злочина, начин на који су страдалници скончавали, и то да у таквом мучењу нису штедели ни децу, односно да ни

један начин тог убијања није био „резервисан“ само за одрасле, говори о једном кошмару о ком не сме да се ћути, чији мрак што пре мора бити расветљен.

Тема меморијалног концепта су жртве и фокус је сећање на њих, злочинци и идеолози злочина остају у другом плану, међутим, не сме се занемарити тежина улоге оних који су ћутањем заташкавали, које неделање у погледу откривања истине, сврстава у ред сачесника у злочину. С обзиром на своју индиферентност, они се, такође, могу поставити у контекст отежаног утврђивања тачног броја жртава и њиховог идентитета. Транспарентним неистицањем истине се, дакле, јавља опасност од понављања страхаота. Циљ оваг рада је првенствено да се ода пошта деци пострадаој у логорима специјализованим за погром деце, иако истовремено не сме бити пренебрегнута чињеница да су многи окончали своје животе нестигнувши до логора, дакле, на кућним праговима у збеговима, јамама итд. Непосредно после рата уништавани су докази о почињеном геноциду, а страшна истина заташкавана зарад „братства и јединства“.

Према речима историчара Милорада Екмечића, поред недостатка докумената за објашњење неких кључних догађаја у овој историји српског народа у доба Другог светског рата, штету наноси и вишак идеологије у истраживачким остварењима учињеним до сада. Марксистичку до 1990. сменила је једна гора после тога. Прва је потискивала српско национално питање и религиозни тип грађанског рата из те историје, друга га претерано наглашава, да би у најновије време почела да доводи у питање нацију као оквир и циљ догађања, у име нејасне потребе критике модерног национализма.³⁴

Познат је Титов говор из 1952. године у коме он за Павелића каже да је „убијао људе на стотине и на хиљаде“ и назива га „издајником у Хрватској“, а онда додаје „као што је то био случај са Недићем у Србији и Рупником у Словенији“. Овакво изједначавање неупоредивих зала јесте пример релативизације злочина и увреде за њихове жртве, и што је још горе, оно је омогућило усташтву да у потаји преживи и поново се појави са распадом СФРЈ почетком деведесетих година прошлог века. Опет су се могле чути усташке песме, у јавности видети отворено истакнути усташки симболи, поздрави и слично. Појавили су се и квазинаучници који оповргавају злочиначки карактер усташког режима, па су овакве идеје чак постале и саставни део научно-образовног система и програма данашње Републике Хрватске. Док су у Немачкој пре свега негирање

³⁴ Милорад Екмечић *Дуго кретање између клања и орања*, завод за уџбенике, Београд 2008, 449

холокауста, затим поздрави „*Sieg Heil*“ и „*Heil Hitler*“, кукасти крст, нацистичке песме и слично најстроже забрањени, строго кажњиви законом и готово сасвим одстрањени из јавног живота, у Хрватској се геноцид над Србима јавно оспорава, Јасеновац појединци карактеришу као искључиво радни логор, усташка иконографија присутна је и дан данас и то у забрињавајућој мери. Скрнаве се гробља, руше капеле, и спомен обележја. Црква – спомен костурница подигнута у Пребиловцима 1991. у којој су биле похрањене мошти преко 2 000 мученика живих бачених у оближњим јамама, 1992. године, Хрвати су минирали. Спомен плоча на острву Пагу где су били смештени логори Слана и Метајна чије избројане жртве прелазе 8 000 душа уништена је 1991. а затим и 2010., свега три дана након поновног постављања, а исту судбину дели и спомен – плоча код Шаранове јаме. Ово су тек неки од примера који указују на опасан ревизионизам историје, као злослутни продужетак ондашње идеологије НДХ.

Да ли је можда натпис изнад улаза у некадашњи нацистички концентрациони логор смрти Дахау „Ко жели да се геноцид заборави, тај жели да се геноцид понови“ довољан разлог да се одржава и продубљује сећање на систем концентрационих логора Јасеновац.

Према речима Радована Тривунчића у реферату на Округлом столу, 14. И 15. Новембра 1986.³⁵ тек 1946. и током 1947. године предузимају се мере затирања бившег КЦЛ „Јасеновац“. У овом излагању наводи да је логорски зид био у 70-80% своје дужине читав, да су зидине осматрачница биле само делимично урушене, да је тзв. цигланска пећ „Рингоф“, преуређена за крематоријум, била доступна и проходна све до 1950. године, да су зидине електричне централе, столарије, ланчаре и пилане могле бити врло успешно конзервиране и сачуване, да је дрвена платформа звана „Граник“ изнад реке Саве, за убијање и бацање жртава у Саву урушен 1948. Године. Жичана ограда и пољски бункери из круга осигурања Јасеновца и бившег логора постојали су на дан ослобођења места Јасеновац (2.5.1945.). У насељу Јасеновац ослободиоци су нашли читав „Соколски дом“, који је по одласку јединица на наредне војне задатке до темеља изгорео. Слично је било и са још неким објектима од јавног значаја. Негде је неко наредио да се Јасеновац напусти, да се све поруши, засади шума, те да се све заборави.

Не смеју се затварати очи пред болним темама, посебно не пред невиним дечијим жртвама. По угледу на јеврејски дан сећања Шоа, будући да су по националном основу

³⁵ В. Дедијер, *Ватикан и Јасеновац* Београд 1987, 675стр.

прогоњени, уморени требало би установити дан националног сећања и дан жалости, као израз поштовања, пијетета и незаборава, али и као вид одбране дигнитета народа и нових поколења.

Како бисмо наше жртве отргли од заборава, али и да би на достојан начин могли да негујемо културу сећања на све њих требало би изградити меморијални центар. Будући да тачан број није утврђен до данас, те да је истраживање на ту тему, ометано, а уништавањем трагова и трајно онемогућено, требало би оформити тело које ће се у оквиру ове институције (меморијалног центра) бавити жртвама, односно утврђивањем што тачнијег и што потпунијег именованника жртава „Ендехазije“.

Целисходан фокус на дечије страдање, важно је оличити кроз вишедимензионални однос детета и догађаја у којима се нашло, као и дугорочне ефекте које су дати догађаји произвели. С тим у вези, страдљивост не подразумева само саму тортuru, физичку бол и губитак живота, већ код преживеле деце оставља, трауматична искуства, неизбрисиве емотивне записе и доживотне ожиљке на души. Неравноправан однос између крвника (наоружаних усташа) и жртве (детета), додатно наглашава немогућност постојања неутралног приступа, те свакој морално и етички формираној особи не оставља дилему.

На темељу постојећег културног обрасца, културално памћење подразумева постојање низа, изграђених ритуала, текстова и слика о одређеном догађају који се временом утискују у свест и постају саморазумљиви. Угледни пример институције која брине о памћењу Холокауста је Јад Вашем у Израелу³⁶ који је основан 1953. године. Само име сугерише религијски кључ разумевања догађаја. Затим, дан сећања на Шоа³⁷ који има за циљ учвршћивање државног идентитета код Јевреја који су се у Израел населили из различитих делова света. Тиме је учвршћена свест о значају државе за заштиту народа. Кроз образовни програм и низ добро осмишљених ритуала слике Холокауста су постале саставни део Јеврејског идентитета. Поучени овим примером, а како би се прећутано отргло од заборава, потребно је осмислити начин да се изгради и јасно уоквири слика јасеновачког страдања која би постала део српског идентитета. Такође, неопходно је геноцид над Србима именовати као такав.

³⁶ Дословно Јад Вашем значи *место и име*, а односи се на одломке из Старог завета: „*Њима ћу дати у дому свом и међу зидовима својим место и име боље него синова и кћери, име вечно даћу свакоме од њих, које се неће затрти*“. (Исаија 56,5) Више информација о овој институцији на адреси <http://www.yadvashem.org>

³⁷ Шоа је назив за Холокауст који се користи у унутарјеврејском дискурсу. У дословном преводу значи изненадна катастрофа огромних размера

2.4. Сећање и траума

Како би се избегла замка о томе шта је и за кога трауматично искуство, односно ко је жртва, а ко починилац, нужно је прецизно дефинисати политиколошко значење колективне трауме. Како се траума углавном испитује као индивидуално искуство постоји неколико разлога зашто је употреба овог појма оправдана када је реч о политиколошким феноменима. Коришћење појма колективне трауме проистиче из чињенице да динамика трауме укључује све чланове заједнице који деле исто искуство. Заједница може да буде трауматизована у смислу да су се у име њених припадника вршили злочини, или да и сама буде предмет злочина.

Траума почиње догађајем или низом догађаја чије је искуство далеко од онога што се може поднети и амортизовати. Питање сећања на трауму најприсутније је у радовима Алеиде Асман. Она попут Албваша и Јана Асмана закључује да су „појединци увек обухваћени надређеном динамиком историјских процеса. Индивидуално памћење не само да је у свом временском протезању, него и у облицима своје обраде искуства, одређено ширим хоризонтом памћења групе“.³⁸ Прегршт је разлога моралне оправданости за суочавање са прошлошћу. Међу њима и „међугенерациски нексус трауме може се прекинути само кад се дисоцирани и несвесни делови трауме успешно преведу у свесну форму сећања“.³⁹ Када говоримо о представљању трауме требало би истаћи Асманово запажање о спомену на мртве, памћењу које твори заједницу. Према речима Асмана, уметнички радови о колективним трауматским искуствима би се могли одредити као артефакти који творе колективни идентитет. Како би се превазишле „болне тачке“ и онемогућило манипулисање значењима трауматичних догађаја нужан је

³⁸ Алаида Асман, *Дуга сенка прошлости*, Библиотека ХХ век, Београд, 2011, стр. 36

³⁹ Ибидем., стр. 115.

друштвени и политички контекст, тј. „оквир сећања“ у којем је могуће саслушати потиснута сећања и обезбедити им место у социјалном памћењу.

„Колективна траума је траума која се догоди већој групи индивида, и која се може преносити трансгенерацијски и преко различитих заједница. Рат, геноцид, ропство, тероризам и природне катастрофе могу да изазову колективну трауму, која даље може бити дефинисана као историјска, наслеђена, културна“.⁴⁰ Ратни сукоби одувек су са собом носили масовна преживљавања трауме, те су и представљали најјачи подстрек за истраживање утицаја ових трауматских догађаја на психичко функционисање.

Развој културе сећања као друштвене праксе базиране на Фројдовој тези о могућности превазилажења трауме кроз суочавање, освешћивање и памћење, засигурно доприноси процесу лечења колектива. У односу између трауматског догађаја и онога који од њега прави наратив могу се појавити две проблематичне ситуације. Наиме, може се десити да се онај који представља трауму до те мере идентификује са трауматским догађајем да тако престане да буде објективан, или да у потпуности порекне трауму недостатком минималне емпатије која је потребна да би се стекао увид о догађају о ком је реч.

Важан део студије сећања су студије трауме којима је у великој мери у фокусу сећање на Холокауст јер је он један од највећих злочина модерног доба, па зато пресудан утицај на дефиницију појма и поставку научног оквира студија трауме имају управо теоретичари који су изучавали Холокауст.⁴¹ У есеју *С оне стране принципа задовољства* (1920) Фројд наводи тезу да сведочанство о смрти повлачи кривицу због преживљавања, а да се та потиснута кривица претвара у трауму. На шта Кети Карут реагује питањем: „Да ли је траума сусрет са смрћу или непрестано искуство преживљавања смрти?“⁴² Карут заступа тезу да је траума у основи енигма преживљавања. Она каже да само путем спознаје трауматског искуства као парадоксалног односа између деструктивности и преживљавања можемо разумети да је несхватљивост суштинска одлика катастрофалног искуства. Ту се препознаје један од кључних утицаја на Кети Карут, Теодор Адорно, који доводи у питање моралност уметничког стваралаштва након незамисливог злочина какав

⁴⁰ Lisa Gale Garrigues, *What is collective trauma, u: Healing collective trauma*, <http://www.healingcollectivetrauma.com/>

⁴¹ Међу њима су Џефри Хартман (Geoffrey Hartman), Шошана Фелман (Shoshana Felman), Алаида Асман (Alaida Asman), Кети Карут (Cathy Caruth)

⁴² Cathy Caruth, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History* (Baltimore: John Hopkins University Press, 1996), стр. 12.

је Холокауст. Како он Холокауст види као изазов самом мишљењу, мисију уметности налази у представљању непрестављивог.

Репрезентацију колективне трауме прате бројни проблеми. Поставља се питање да ли је могуће представити трауму без њеног директног преживљавања. Могу ли уметници, новинари или историчари бити репрезенти трауматичних догађаја у којима нису учествовали? Постоји ли интерес? Мотивисаност? С којим циљем то чине? Филозоф Маргалит поставља питање: постоји ли морална одговорност памћења? Са друге стране, преиспитује се могућност да саме жртве трауме говоре о свом трауматском искуству. Психолошкиња Рут Лејс разликује два правца мишљења у развоју концепта трауме, антимииметички који заступа став да је суштинска карактеристика трауме то да се она не може представити и мимеички који не само да следе тезу да је траума представљива, већ осуђују антимииметичку теорију видећи је као увреду реалној патњи трауматизованих људи. Према Тодору Куљићу, траума је најболније сећање које постгенерација може да искуси. Потомци холокауста могу да буду трауматизовани недељима/страдањима ближњих, али тек у нормалној атмосфери лишеној национализма (Куљић 2006: 315)

2.5.Сведочење: проблем и улога

Дословно изумирање сведока, људи који су преживели и памте злочине II светског рата представља један од кључних разлога за експанзију занимања за област колективног памћења, и за бављење феноменом сведочења. Сведочанства настају из потребе да се у име страдалих, и у име истине, пренесе прича о политичком насиљу, геноциду, верском, националном прогону или о катастрофи и патњи било које врсте. Према Џефрију Хартману, примарна мисија сведочења је извођење и пренос наратива о догађају који је

значајан за већи колектив. Значај интерпретације и наративизације трауме огледа се не само у личном ослобађању од тог искуства, већ ради лечења колектива. Сведоци злочина размера попут геноцида који је извршен у НДХ су потпароли свих страдалих чији је глас утихнуо. Како Хартман примећује, суштина сведочења није на првом месту казивање личне историје и ослобађање личне трауме, већ је то одговорност према историјској истини. Сведочење је уствари потврда истине о неком феномену, важан облик нашег односа према савременим догађајима, али и битан материјални доказ.

Услед свести о значају неговања културе сећања, пијетета и помена невино пострадалих и потребе да се историја памти и да се злочин не понови, сведочења која су забележена, архивирана и доступна јавности настоје да пренесу искуство што већем броју слушалаца. Квалитет перформативности сведочења огледа се у реконструкцији прошлих догађаја, реактуелизацији, њиховом поновном доживљавању и извођењу, чинећи их тако присутним у садашњости. Међутим, како сведочење пружа и веродостојне чињенице о минулим догађајима може му се приписати и епитет информативности. Те се стога може закључити да сведочење представља истовремено и перформативни и информативни наратив: сведок износи субјективну причу која садржи историјске елементе.

Психоаналитичари и историчари сукобе се, када је о сведочењу реч, око различитог поимања историје. Како историчари истину виде исказану у прецизним подацима о историјском догађају, из психоанализе се, према Фројду, може закључити да сведочење не представља исказ истине, већ пут ка истини. Као и у случају судске праксе, где је фигура сведока, такорећи и настала, зарад трагања за истином.

Свако сведочење представља истовремено фикцију, фантазију, уметнички рад али и документ који износи чињенице о неком догађају на основу којег се утврђује истина. Сведок, износећи своја искуства има за циљ да делује у друштвеној стварности. Закључићемо да уколико се сведочанства преживелих жртава геноцида, деце која су живела унутар логора не прихвате као проверљиве истине остају само кривоторена документа усташа, тј. наративи починиоца.

Према речима Алаиде Асман свест преживелих не пружа нужно чињенице, па сведоци дају сасвим искривљене слике, неодговарајуће доказе, што не значи да њихова сведочења не доприносе бољем разумевању прошлости: „Све чешће се историја и памћење не доживљавају као ривали већ као комплементарни модели исписивања прошлости“.⁴³

Свако сведочење је дубоко лично и усамљеничко, јер нико други не може да сведочи осим сведока. Те стога сведок носи терет одговорности за сведочење јер говори у име погинулих, у име истине. Он сведочи о другима и за друге. Говори о личном а у служби колектива. Сведочења траже слушаоца, тј. оног који се, постајући „косведок“ обавезује да ће проносити глас о туђој трауми. Међутим, сведочанства оних који су успели да избегну смрт, само су један мали део истине о томе шта се све догађало и на које су све начине људи мученички пострадали. „Многи су рањени умрли, а да нитко није записао њихове патње“.⁴⁴

2.7.Идентитет

Према Белу Дункану везе између памћења, сећања, трауме и идентитета све више окупирају интересовање научника, теоретичара и културолога сећања. Одређени догађаји као што су рат, геноцид и тероризам, представљају озбиљан изазов у процесу самоспознаје, саморазумевања и самоидентификације појединца и групе. Памћење

⁴³ Alaida Asman, „History, Memory and the Genre of Testimony”, in: Poetics Today, vol. 27, Duke University Press, Durham 2006, стр. 265.

⁴⁴ Буро Затезало „Радио сам свој сељачки и ковачки посао“ свједочанства геноцида, Српско културно друштво „Просвјета“, Загреб, 2005, стр. 9.

таквих траума и суочавање са њима има значајну, па и пресудну улогу у обликовању идентитета појединца и његове накнадне перцепције света око себе.⁴⁵

Холокауст се односи на геноцид над Јеврејима у ком је живот изгубило 6 милиона Јевреја, док реч која означава геноцид над Јерменима крајем XIX и почетком XX века или над српским становништвом у II светском рату, не постоји.

Код уградње индивидуалног у колективно памћење јавља се неколико проблема. Катрога примећује да се „личност образује увек унитар друштвених оквира сећања, као позадине која ипак допушта не само више личног коришћења наслеђа, него и његова активна тумачења“.⁴⁶ Свако појединачно сећање одређено је идентитетом, односно идентитетима онога који се сећа и обрнуто: сваки идентитет се формира у процесу обраде прошлости. Сећање одређене идентитске групе на неки догађај биће изграђено у односу на њен идентитет, и на етичка начела која је та група поставила. Специфичност идентитета жртве оних који су преживели Холокауст лежи у заједничком трауматском искуству које се може исказати сведочењем против нациста. Тако су интерпретације жртава геноцида, било да се ради о Србима, Јерменима, Ромима, Јеврејима или некој другој угроженој заједници сродне у односу на потпуно другачије интерпретације починилаца злочина. Међутим, услед надређености историјских процеса, сведочанства људи који припадају сукобљеним странама – заједницама сећања, могу да репродукују сукобе. У зони међуетничких сукоба, где владају осећања нетпељивости и мржње према другим нацијама и верским заједницама, поједина сведочанства ће потпиривати сукоб и жељу за осветом, а нека ће опет имати миротворну мисију.

⁴⁵ Bell, Duncan (ed.) (2006), *Memory, Trauma, and World Politics: Reflections on the Relationship between Past and Present*, Hampshire: Palgrave Macmillan. 5

⁴⁶ Katroga, Fernando. *Istorija, vreme i pamćenje*. Beograd: Clio, 2011.

III Историјски осврт

3.1. Појмовна одређења организованог злочина

„Опомена на геноцид није исто што и злопамћење, нити подсећања значе подстицање зле крви. Реч је само о упозорењу да пренебрегавања недавних зала могу охрабрити нова зла, која никада не мирују. Њима заборави само погодоју.“⁴⁷

Термин „геноцид“ после прве употребе, 1944. године у књизи правног стручњака Рафаела Лемкина, *„Владавина сила осовине у окупираној Европи“ (Axis Rule in Occupied Europe)* постао је уврежен и улази у широку употребу. Међутим, појам као изузетно сложен, тежак па и вишезначан, годинама је предмет расправе политичара, дипломата, правника, правних стручњака, историчара, разних других интелектуалаца, те шире јавности. Без обзира на шире слагање стручњака око основног појма „геноцид“, и данас се воде расправе о најприкладнијој дефиницији и концептуализацији.

Лемкин у својој књизи из 1944. године даје доста широку концепцију геноцида: „У општем смислу, геноцид нужно не подразумева непосредно уништење једне нације, осим када је оно извршено масовним убијањем свих припадника једне нације. Уместо тога, његова сврха је да означи организовани план, који подразумева различите поступке који имају за циљ уништење основних темеља живота националних група (...) Циљеви таквог плана били би распад политичких и друштвених институција културе, језика, националних осећања, религије, економског постојања националних група, као и

⁴⁷ Јевтић, Атанасије, *ВЕЛИКОМУЧЕНИЧКИ ЈАСЕНОВАЦ Усташка творница смрти документи и сведочења*, Београд 2016.

уништење личне безбедности, слободe, здравља, достојанства, па чак и живота појединаца који припадају тим групама“.⁴⁸

Конвенција Уједињених нација о спречавању и кажњавању злочина геноцида, коју је Генерална скупштина УН-а усвојила 9. децембра 1948. године, у члану 1 потврђује да „било да је почињен у миру или рату, по међународном праву представља злочин“, док према члану 2 „геноцид“ представља: „сваки од следећих поступака који су почињени у намери да се, у целини или делимично уништи једна национална, етничка, расна или верска група, као таква: (а) убијање припадника групе; (б) наношење тешких телесних или психичких повреда; (в) намерно наметање тој групи услова за живот за које је смишљено да ће довести до њеног потпуног или делимичног физичког уништења; (г) увођење мера које имају за циљ да спрече рађање /потомства/ у тој групи; (д) намерно премештање деце из те групе и неку другу групу.“

Декларација о геноциду у Јасеновцу је донесена 25. маја 2011. године на *Петој међународној конференцији о систему концентрационих логора и стратишта хрватске државе за истребљење Срба, Јевреја и Рома у Другом светском рату.*

3.2. Генеза страдања

Међу свима који су страдали у усташким логорима огроман је број оних којима је одузета прилика да одрасту. У њиховим дечијим животима, чупање из мајчиног наручја, убијени родитељ, нестали ближњи, поглед на муке вољених дечијим очима, играчка испала у збегу, као најавна страховота које следе, као симбол изгубљеног детињства. Заборавимо ли њихово страдање – наши животи су узалудни и безначајни...

⁴⁸ Raphael Lemkin, *Axis Rule in Occupied Europe* /“Vladavina sila Osovine u okupiranoj Evropi”/, (Washington, D.C.: Carnegiejeva zadužbina za mir u svetu, 1944), стр. 79.

Злочин геноцида који је извршен над децом у НДХ за време њеног трајања по монструозним злочинима и трагичним последицама превазилази људска искуства. Овај геноцид, плански припремљен и ревносно извршаван, систематским уништавањем деце захватио је подручја насељена српским становништвом у Славонији, Банији, Кордуну, Лици, Горском Котару, Босни и Херцеговини и Срему.

Од 28. априла до краја јуна 1941. извршени су стравични покољи око Осијека, Славонске Пожеге, Двора на Уни, у Глини, Вргинмосту, Слуњу, Вељуну, Доњем Лапцу, Кореници, Брињу, Оточцу, око Книна, Дрниша, Сиња, Имотског, Мостара, Невесиња, Гацка, Стоца, Требиња, Билеће, Чапљине, Сарајева, Власенице, Сребренице, Рогатице, Чајничка, Фоче и Вишеграда. Августовски покољи 1941. захватили су Босанску Крајину и крајеве око Бање Луке, Босанског Новог, Санског Моста, Крупе, Бихаћа, Кључа, Цазина, Кладуше, Босанског Петровца, Јајца, Шипова, Купреса, Гламоча, Ливна и Дувна. Ти покољи ушли су у анале као најсвирепији и најмонструознији, а између деце и одраслих није било разлике.⁴⁹

Од априла 1941. до маја 1945. у Независној Хрватској држави на најокрутније начине убијено је преко 74 000 деце млађе од 14 година. У новоствореној држави, само према идентификованим жртвама, превремена смрт дневно је односила 51 дете.

У масовним покољима, на огњиштима и њивама свог детињства, у својим школама, црквама, у селима и насељима у којима су рођена, у сабирним и концентрационим логорима децу су стрељали, бебе вешали и набијали на бајонете, клали ножевима и секирама, спаљивали у кућама, школама, црквама и јасеновачком крематоријуму, везану у цаковима децу су бацали у реке и бунаре, живу у јаме и пећине, гушили их цијанкалијем и живим кречом, тровали каустичном содом, сатирали их глађу, жеђу и хладноћом.

Само на јасеновачком стратишту, на површини од 240 квадратних километара, од Старе Градишке до Костајнице свирепо је убијено 19 554 дечака и девојчица, пописаних

⁴⁹ Опширније: Станивуковић П., Керблер Ј., *Деца у логорима смрти*, Београд 1976; Лукач Душан, *Рат и дјеца Козаре*, Београд 1979; Стефановић М., *Деца сунцу слободе*, Београд 1979; *Деца Босанске крајине у НОБ*, Војноисторијски гласник, Београд 1981; *Усташки геноцид над децом у НДХ 1941-1945*, обиман прилог са међународног скупа одржаног у Српској академији наука и уметности 23. до 25. октобра 1991, објављен у Зборнику радова Геноцид над Србима у Друком светском рату, Музеј жртва геноцида и Српска књижевна задруга, Београд 1995.

именом и презименом, од којих многи нису стигли ни да изговоре прву реч, ни да направе први корак.

У програму „чишћења“ појединих територија од српског становништва, већ у јуну 1941. врше се масовне депортације Срба у исељеничке логоре у Загребу, Бјеловару, Славонској Пожеги и Цапрагу код Сиска. Само у логорима у Цапрагу и Бјеловару било је 9 769 Срба, од тога 4 509 мушкараца, 4 632 жене и 628 деце млађе од 4 године.⁵⁰ Такви су били „Даница“ у Копривници, Керестинец, Госпић, Јадовно на Велебиту, Слана и Метајна на отоку Пагу, Крушчица код Травника и Јастребарско. Половином августа 1941. формиран је систем Јасеновачких логора (Брочице, Крапје, Јасеновац и Стара Градишка), масовно губилиште треће по величини у окупираној Европи.

Одлуком усташког министра Ловре Сушића 12. јула 1942. формиран су први логори за децу. Тада су основана три логора „за дјецу избјеглица, њихов одгој и преваспитање“ у које је допремљено 10 429 малишана отетих од родитеља. Од 42 логора, колико их је пописано на територији НДХ, 9 је било за уништење деце. Први такав логор био је успостављен 24. јуна 1942. године у Горњој Ријечи код Крижеваца. Први транспорт са око стотину већ изгладнеле деце из Јасеновачког логора Уштице допремљен је у прљаве и мемљиве просторије дворца породице Рубидо на планини Калник. Други транспорт са још стотину деце 2. јула, трећи 4. јула са 200 деце и последњи према неким изворима 100, према другим 200 деце 13. Јула. Тако да је у логору у Горњој Ријечи било између 500 и 600 деце оба пола од 3 до 15 година.⁵¹ За кратко време тифус је преполовио то бројно стање.

Што се тиче логора у Старој Градишки, рачуна се да је кроз њега прошло око 10 000 деце. Лета 1942. из логора је изведено 3 591 дете од којих је део одведен у Јастребарско. Крајем јула 1942. године је 800 деце доведено у загребачко прихватилиште на Јосиповцу, где је за само неколико дана умрло 530 деце. Објављена сећања, као што је податак да је

⁵⁰ Здравко Диздар, *Логори на подручју северозападне Хрватске 1941-1945*, „Часопис за савремену повијест“, бр. 1-2, Загреб 1990, 105.

⁵¹ Раде Милосављевић, *ДЕЧЈИ УСТАШКИ КОНЦЕНТРАЦИОНИ ЛОГОР ЈАСТРЕБАРСКО*, Alexandria, Београд, Јагодина, 2009., 17. стр.

током 1942. године између 800 и 2000 деце отровано плином, дају потресну слику о том логору.⁵²

У Јеронимску дворану и Стакленик Загребачке надбискупије било је смештено 972 малишана, од којих је већ августа 1942. умрло њих 306.⁵³

Шеф педијатријског одељења болнице на Ребру у Загребу Оскар Сајдл одбијао је сваки разговор о пријему „бандитске дјеце“ у болницу.⁵⁴

Кроз дечји логор у Јастребарском, под покровитељством часних сестара конгрегације „Свети Винко Паулски“, којим је управљала злогласна Берта Пулхерија, свастика Милета Будака, прошло је 3 336 деце. Према списку Фрање Иловара, чувара месног гробља у Јастребарском, који је сахрањивао децу по „комаду“ и о томе водио „дневник укопа“, у овом логору је умрло 768 дечака и девојчица.

Највећи и најзлоглашенији логор био је у Сиску под питомим називом „Прихватилиште за дјецу избеглица“. Њиме је управљала „Женска лоза усташког покрета“ и Усташке надзорне службе с логорником Роком Фагетом на челу. Кроз Сисак је прошло 6693 деце. За само три месеца поморено је 1631 дечака и девојчица. Већином са подручја Градишке, Дубице и Приједора. Многобројни аутентични докази, сведочења, фотографије потврђују ужас овог логорског пакла. О њему говори, функционер Црвеног крижа Хрватске, 3. септембра 1945. године, пред Комисијом за утврђивање злочина окупатора и њихових помагача: „Најзлогласнији је дјечји логор у Сиску. Силом одвојну децу од родитеља усташе су затвориле у просторије заражене пјегавцем. Сем тога Антун Најжер, једно вријеме управник логора, православну дјецу је масовно ликвидирао затрованим инјекцијама. Знали смо да је помор деце катастрофалан, али све наше интервенције биле су узалудне. Очајан, једног дана, отпјешачио сам изван града и пред неком већом кућом наишао на неколико припитих усташа који су ме зауставили и легитимисали. Онако срдит, оштрије сам реагирао, алудирајући на њихову прихватну станицу. На то ме је један усташа цинички упутио да се попнем под кровите зграде па

⁵² Ибидем, стр. 44.

⁵³ Ибидем, стр. 44.

⁵⁴ Драгоје Лукић, *Били су само деца*, Београд 2000., стр. 134.

ћу видети малу подружицу прихватне станице. Ту сам на прегрштима струготине и разастрте сламе видео петнаестак посве нагих обешчашћених лешина дјевојчица“.

Логор у Лоборграду, за жене и децу, био је логор под немачком управом.. У овом логору у близини Златара у Хрватском Загорју биле су заточене већином јеврејске жене са децом, нешто мање српкиње са децом.

IV Уметнички пројекат

Овај неимарски подухват, производ архитектонског деловања, није само простор или нека физичка структура, објекат или споменик, он је првенствено доживљај, како лични, тако и заједнички, сећање на многа изгубљена детињства.

4.1. Меморијална архитектура

У историји грађења се као веома важна област издваја меморијална архитектура. Одговор на потребу да се говори о прошлости одређује меморијалну архитектуру као вид просторне артикулације памћења. Према речима Тодора Куљића „култура сећања проучава механизме друштвеног преношења, обликовања, одржавања и прераде прошлости и развија приступе за проучавање колективних и индивидуалних слика прошлости које људи и групе у одређеним ситуацијама које затичу стварају, да би уз помоћ прошлости растумачили садашњост и створили визију будућег развоја“⁵⁵. Дакле, за разумевање садашњости нужно је да познајемо и разумемо прошлост. Простор меморијалне архитектуре настаје на унапред дефинисаном наративу и има за циљ да пренесе одређену поруку. Међутим, како опажање и прихватање порука зависе од многих фактора, сведочанство о неком времену увек може бити измењено или допуњено.

⁵⁵ Куљић, Тодор, *Култура сећања*, Чигоја, Београд, 2006., стр. 11

Архитекта Богдан Богдановић, који се бавио меморијалном архитектуром, сматрао је да се садржина симбола не може „показати прстом, она никада не може бити ’то’, већ једино може бити ’оно’, нешто негде преко рамена или иза леђа, нешто с друге стране уобичајених речи, појмова и категорија. Уосталом, знаменови и јесу весници ’оне друге’ човекове стварности у коју се продире само осећањима, интуицијом, чудима личне маште”⁵⁶ Тако да се у примању порука меморијалне архитектуре преплићу различите културне, историјске, политичке, психолошке, социолошке, те временске и просторне сфере.

У контексту „архитектуре која говори“⁵⁷ истиче се питање ефекта који треба постићи употребом простора, уметничких средстава, различитих докумената, те, документарних снимака и фотографија. Изучавајући простор важно је организовати и артикулисати уз физичке објекте и светло, документарни материјал, звук, видео пројекције, те посебне топлотне и мирисне ефекте. Наведено се може узети у обзир и као начин изградње драме у простору, односно као вид посебних сценских ефеката. Када говоримо о наративности и сценичности у архитектури, требало би поменути Јеврејски музеј у Берлину, архитектке Данијела Либескинда. Ова кућа је својом архитектонском структуром постала медијско средство за пренос различитих слојева драматичности, те апарат за производњу просторног дејства.

Богдан Богдановић је као градитељ споменика постао један од најзначајнијих југословенских архитеката друге половине двадесетог века. У јеку стварања нове идеологије југословенског друштва Богдановић се уместо директних, недвосмислено читљивих знакова, окреће метафори и симболу као средствима за разумевање догађаја. Један од примера оваквог начина рада свакако је „Цвет“, споменик на месту бившег логора смрти у Јасеновцу који је завршен и откривен 1966. године. Постоји много различитих критика, полемика, тумачења и читања ове форме (симбола). Након

⁵⁶ Богдановић, Богдан, *Уклети неимар*, Mediterran Publishing, Нови Сад, 2011., стр. 171

⁵⁷ Леду (Claude-Nicolas Ledoux) појмом „архитектура која говори“ означава свако дело које јасно изражава неку идеју, функцију, друштвену позицију или специфичну информацију, наглашавајући питања значења архитектуре и њеног језика, као и врсте комуникације коју остварује. О „архитектуре која говори“ Ранко Радовић каже: „Облици по себи и структура грађевине треба да говоре о унутрашњем програму, треба да пренесу поруку о функцији, треба да нам помогну и да идентификујемо чему служи кућа. Архитектура издвојена из контекста ове врсте губи значење...” (Радовић, Ранко, *Савремена архитектура*, Факултет техничких наука и Стилос, Нови Сад, 1998., стр. 214).

изградње споменика, комплекс логора Јасеновац, седамдесетих година прошлог века уређен је као парк, шеталиште и излетиште. Покушај означавања овог подручја, колективне гробнице заточеника некадашњег логора, у важно место сећања наслућују се данас.

4.2.Поетичке намере

Уметнички пројекат „Музеј изгубљеног детињства“ почива на наративу који је изнедрио сложени процес истраживања, анализе сведочанстава, просторних форми, сценирања непосредних доживљаја. Овај наратив представља темељ на коме је настала идеја о меморијалном центру као о споменику, објекту, кући, посвећеној жртвама за незаборав. У контексту значења, као и у домену функције и карактера простора истиче се важност локације, положаја, форме и структуре архитектонског објекта, чији је основни задатак да код посетиоца изазове циљане емоције, доживљаје и стања. Употребом различитих архитектонских средстава као и кроз вишемедијски приступ требало би постићи свечулни доживљај.

Музеј – место на којем млађе генерације могу успоставити везу са сведочанствима, сећањима, документима, фотографијама, аутентичним предметима из трајно уништених живота, људских судбина. Речју Авнера Шалева, председавајућег Директората Јад Вашема, најзначајнијег меморијалног центра у свету када је тема људског страдања у питању: „Наш највећи изазов је образовање. Подстакнути смо да делујемо са уверењем да је наша дужност да преносимо поруку сећања на холокауст, тако да из прошлости

изникне значајан и трајан дијалог са очуваним наслеђем, заштита основних вредности људског рода, учење и упозорење будућим генерацијама“.⁵⁸

Како би се подстакло одговорно грађанско понашање, социјална осетљивост за проблеме других људи, али и препознавање ризика од радикалних и екстремних група, који рефлектују усташтво, нацизам и фашизам у савременој епохи, увиђа се потреба за изучавање холокауста и ратних злочина над цивилним становништвом. Анализом утицаја пропаганде у служби ширења нацизма, те учење о појединцима који су ризикујући сопствене, спасавали животе других људи, као и кроз представљање оновремених закона, заснованих на појму „чистоте“ нације или расе, представља се погубност дискриминације и угрожавања људских права, међу којима је основно – право на живот.

4.3. Информациона основа концепта Меморијалног центра

Пројекат „Музеј изгубљеног детињства“ ослања се на анализу сведочанстава преживеле деце логораша. Полазећи од различитих приступа и перспектива рад разматра животне приче сведока кроз форму видео сведочења (наративи, визуелне представе, кључни мотиви, снажне емоције, есенцијални моменти) која постају нови вид библиографије (извора). Истраживањем је обухваћено 20 преживелих, са временском дистанцом од преживљеног искуства до сведочења од око 70 година.

Као што је раније наведено, подаци на којима ће се базирати интерактивана просторна концепција, прибављени су методом бележења кључних и заједничких (општих) места из многобројних изјава и сведочења жртава и егзекутора. Овом

⁵⁸ Авнер Шалев, *Јад Вашем и сећање на холокауст у XX веку*, Израелско-српска научна размена у проучавању, Зборник радова са научног скупа, Јад Вашем, Музеј жртава геноцида, Београд 2008, стр. 23-24.

истраживању најпогоднија категорија извора информација јесу, управо сведочења забележена видео записима у којима преживели преносе непосредна искуства из свог сећања. Узимајући у обзир узраст у ком су преживљавали ужасе, искреност у изношењу података из сећања се не сме доводити у питање, иако је њихову веродостојност потребно верификовати кроз заједничке елементе који се појављују у више различитих исказа. Одсуство детаља при описивњу догађаја, апострофирање карактеристичних звучних и визуелних опажаја, указују на изражену објективност деце погођене страдањем. Током анализе видео записа истиче се да сведоци деле радосна сећања на период пре рата. Идилично описују успомене, говорећи сетно о крајолику родног места, о мирису хране и безбрижној децјој игри док су још сви били на окупу. Неретко помињу стоку у контексту блискости и везаности, јер су неки похрлили у смрт да би спасили животиње. Иако из различитих крајева, прилика, статуса, узраста, судбина, у опису детињства приче доста личе једна на другу. Разлике се примећују одмах након промене околности у којима су до тада живели. Различите ситуације пренебрегавали су свако на свој начин, другачија их сећања наведу на сузе. Међутим, поред бројних разлика упечатљиви мотиви провлаче се кроз скоро свако сведочење.

Као најтеже искуство у највећем броју исказа, углавном се појављује растанак са мајком. Плач друге деце и мајки на растанку јесу најпотреснији звучни надражаји које су ови страдалници забележили у својим сећањима. Евоцирање ових околности проживљеног чулног амбијента и након 70 година изазивају осећај страха и физичке боли. Интензитет звука, тренутна позиција у односу на драматични догађај, присуство/одсуство ближњих, појачавају, односно умањују саму импресију, па самим тим и значај у интерпретацији искуства.

Даље се у хијерархији интензитета доживљаја који се понавља код испитаника појављује мотив мноштва људи, односно гужве. У овом мотиву, се као један од основних елемент такође појављује снажан звучни надражај, жамор, галама, јауци и слично. У оквиру ових описа се први пут појављује изражен утисак просторности односно пространости места догађаја, количине људи који, на том пространству ограниченом жицама, стварају метеж и буку. Од тренутка када се први пут појављује, овај мотив остаје присутан као стално градирајући. Градација доживљаја мотива масе се осликава

кроз промену реакције сведока, од дечијег изненађења, узбуђености и збуњености у односу на количину људи и до тада непроживљена искуства до каснијег осећаја зебње, страха, емпатије, нелагоде и ужаса.

Карактеристично за сва сећања преживелих логораша јесте и опис жеђи и глади које је доводило и до физичког бола. Мучно искуство је сатирало и оне у сточним вагонима и оне који су пешачили ка логору и који су у њему боравили, те у прилог томе стоји чињеница да се у таквим условима није могло дуго опстати. Секвенце сећања преживелих о ужасном осећају жеђи и глади код деце само су дакле назнака мука у којима су заточена деца умирала. Сведочанства и документација који казују о томе како су деца јела картоне са подацима који су им били везани око врата, болести изазване гладовањем, дизентерија, потврђују страхоту проживљеног. Фотодокументација из логора у потпуности се може идентификовати са описима сведока.

Заједничко за све интерпретације личног доживљаја нељудског третмана ком су ова „бивша деца“ била подвргнута јесте и хладноћа изазвана оскудном одевеношћу. Опис контакта босог табана са хладним бетоном типичан је за већину исказа. Услед хладноће, неухрањености и психо-физичког малтретмана деца су често вршила нужду у простору у ком су и спавали, а неретко су од изнемоглости упадала у септичке јаме где су умирала у најгорим мукама. Зебња, глад, жеђ и изнуреност, константно су била праћена изузетно непријатним мирисима фекалија и мемле. Поврх свих неуслова којима су били окружени, сваки од испитаника помиње и батинање металним и дрвеним шипкама од стране часних сестара и чувара.

Приликом анализе поменутих карактеристичних искустава, треба узети у обзир да је ово само део описа страдања из „предворија пакла“, јер „мртва уста не говоре“.

Код сваког од испитаника, кроз опис живота након логора истиче се асоцијативни контекст проживљеног. Идентификација каснијих догађаја (нпр. слабост на дечији плач) са догађајима у логору, обележје су сваког исказа. Доказ високог интензитета и снаге чулног надражаја јесу и примери исказа где је чулни опажај након неколико деценија постајао „окидач“ сећања и евоцирање потиснутих успомена, па чак и неких поремећаја психофизичког здравља.

Доказ коренитости страха јесу и наводи о кошмарима у којима преживели описују како њих и њихову децу јуре да их убију, што додатно говори у прилог тврдњи да су последице по преживеле неизбрисиве и доживотне.

4.4. Структура објекта – меморијала

Потреба за реакцијом на све о чему је до сада говорено, рађа идеју о стварању, обележавању и трајању. След жеља за учењем и истраживањем постаје настојање да се усвојено изрази, односно пренесе. Препуштање срцу, уз обавезну и сталну поткрепљеност релевантним подацима, да да импулс овом пројекту, најважније је обележје полазишта стварања.

Зато, инспирација за идеје које обликују ову креацију почива на неисцрпном извору снажних импресија и емоција које се преплићу и допуњују. Сва сазнања и осећања настала на путу кроз обимну грађу, документацију и сведочанстава, потребно је сублимирати у низ надражаја који ће посетиоцу, поред пуког информативног третмана, пренети упечатљив емотивно – чулни доживљај. Тако, кроз синергију испреплетаних емоција настају елементи којима се гради овај „страдалнички храм,, саздан од најљудскијег што живи у сваком од нас – љубави, односно Бога.

Свака грађевина је споменик, односно меморијал. Сведок. Она је „храм“ идеје из које је настала и идеја које у њој живе. Свака зграда је куп енергије која носи и чува живот укућана, дочекује и испраћа раднике и ученике, лекаре и инжењере, ствара хлеб и авионе, ципеле и сапуне, бива храм душе (црква) или храм тела (базен, ресторан). Она је предодеређена да буде, да чува, дочекује и преноси, докле год стоји и постоји. С тога је меморијал, насупрот традиционалном споменику који једноставно и усмерено

симболички асоцира, потребно схватити као архитектонски интерактивни механизам, одређен коришћењем простора на различитим нивоима. У том смислу меморијали захтевају простор који подразумева активан ангажман посетиоца чиме се дистинкција између посматрача и посматраног губи. Наиме, тиме се појачава идентификација посетиоца са садржајем који му је намењен, те се целисходније остварује жељени ефекат и снага поруке која се шаље. Меморијал је дакле *“дизајниран да пробуди реакцију, или скуп реакција, укључујући и јавну свест о догађају или људима које репрезентује; покрене личну рефлексију жаљења, поноса, љутње или туге о нечему што се догодило; или знање и знатижељу о периоду у прошлости”*.⁵⁹ Тежња савремених меморијала је укључити и савремени тренутак, тј. постојање прошлости у садашњости.

Имајући у виду претходно, сваки меморијал је истовремено дом импресије и експресије, једнако као и акције и рекације, те у том смислу не би требао бити само такав каквог га ми у датом моменту спознајемо. Он настаје и нестаје, и као дискурс се појављује у безброј различитих облика и итерација.

„Потребан је само један поглед на догађај или ситуацију како би се ствари у складу са колективном меморијом и личном имагинацијом комбиновале и оствариле у новим догађајима“.⁶⁰ Сложеност, али и универзалност и ванвременска одрживост емоције коју идеја о отелотворењу предметног споменика садржи намеће слојевитост структуре која треба да се изнедри. Слојевитост структуре, наравно, не подразумева њену обимност, детаљност и инсистирање на количини факата, већ напротив, сведеност и огољену, а препознатљиву, суштину. Свакако, једноставност је најзахтевнија за дефинисати је као такву, па тако и ове разнолике или исте просторне творевине, морају почивати на снажним темељима искренности, обасјани светлошћу истине, као главних обележје душа малих анђела (деце), којима је ова вечна кућа намењена .

Шири просторни контекст у ком је потребно позиционирати меморијал, од пресудног је значаја за целисходност и дословност идеје која га ствара. Имајући у виду где се погром догодио у географском смислу, позиција „дечијег дома“ се одређује приближно

⁵⁹ Brett, S., Bickford, L., Ševčenko, L., Rios, M. Memorialization and Democracy: State Policy and Civic Action, Report International Coalition of Sites of Conscience. 2007.

http://www.sitesofconscience.org/wpcontent/uploads/2012/10/Members_member-Benefits_004.pdf

⁶⁰ Tajima, Noriyuki. Tokyo Catalyst : Shifting Situations of Urban Space u Perspecta 38, Architecture After All. The Yale Architecture Journal, MIT Press, 2006.

према линији географске ширине Јасеновца, Градишке, Новске и других места страдалништва. У просторном нарративу, линија географске ширине са обележеном тачком (местом меморијала), утемељује и уобличава дефинисану позицију вишеструком симболиком. То је нови Екватор и нови Гринич, нова граница преко које се не сме прећи, то је невидљива врпца којом се снагом напаја сећање и поштовање на страдале, одатле се мотри и југ и север и исток и запад. Кад год погледали са ове тачке директно ка западу, у даљини бисте слутили обресе ужаса. Дом би био постављен на приступачно али „сигурно“ место, дајући намернику утисак скривитости и дистинкције на благом обронку падина Фрушке горе, у непосредној близини данашње државне границе између Републике Србије и Републике Хрватске. Његов положај, би био оријентисан ка „оном западу“, одакле се мотрило на пут у равници који води „тамо“, реку Саву у даљини која и данас „овде“ доноси сећање.

Ноћу би светлео тај дом у помрачини фрушкогорских шума подсећајући сваког, као пламичак свеће у молитвеној тами, опомињући на недела, истичући истовремено љубав, спомен и бесмртност.

Упоредна дистанцираност и просторна веза са местом геноцида, указује и на досадашњи непримерен однос према самом стратишту, које ни после толико времена није реконструисано и по мишљењу многих није адекватно обележено. Положај, на узвишеном брду, у Срему (који је припадао тзв. НДХ), детиње сакривен, али и поносно истакнут, као светионик обасјавајући прошлост и будућност, има за циљ да смерно и достојанствено казује и показује, упечатљиво место, прекретницу, и често свратиште.

Круг, и само на трен прекинути бескрај, почиње тамо где се и завршава. Под земљу клизећи фетусолики свијутак којег сила живота тера да се развије, јер живот ипак увек победи. Живот је вечан. Тако почиње прича о пужоликој форми изниклој из земље којој се и враћа.

Просторни догађаји који следе треба посматрати не само као акцију и активност у простору него као догађај на плану мишљења што је битан чинилац у конструисању просторних одредница. Дефиниција догађаја као тачке супротстављања разлика ослања се на Деридину (Jacques Derrida) поставку могућности неспојиве многострукости

указујући на међусобан однос догађаја и стварања; „реч догађај (event) има исти корен речи као и реч инвенција; отуд појам догађаја, акције у простору прекретнице, инвенције.”⁶¹ Реч је о томе да се архитектура не бави примарно обликовањем него управо обликовањем услова измештања, реорганизовања, конфронтирања, комбиновања тако да искуство у простору постане искуство догађаја стратешки дефинисаног кроз архитектуру.⁶² Стога је стратегија кључна реч у пројектовању, јер она омогућава интензивирање односа догађаја и простора, као и корисника и простора.⁶³ Догађај и значење се производе у сложенем разоткривању, који произилазе из интензитета ових односа. Разоткривање је према томе стваралачки процес корисника који је увучен, па можда и заведен како би се сачувало подручје дестабилизације, јер није више само око и тело то које му омогућава рефлексију него и ум.⁶⁴ Разоткривање подразумева време и трајање (као искуство), па се у наставку рада, а у односу на теоријску поставку, разматра концептуална стратегија решења Меморијалног центра Деци страдалој у логорима НДХ која се заснива на стратегији кретања, догађаја и сазнања кроз разоткривање.

Приступ месту где ће се емоције трајно забележити и уздићи, једна је од полазних тачака за темељит однос према оваквом пројекту. Прилазећи земљаним путем наилазимо на пружни колосек. Даље се може само маленим возом. У датом тренутку воз, као симбол дечије играчке, не слуги метафору непрегледних композиција којима су деца допремана као стока за клање, али се, због своје неуобичајености, ипак бележи као упечатљиво место у структури доживљаја. Композиција се споро креће уз благи нагиб, појачавајући осећај неизвесности, приближно оном осећају неизвесности и непознанице који је владао у „мору“ дечијих главица која су вођена у, за њих у том тренутку, непознато. Воз се зауставља испред овалног улаза. Ембрионална форма изведена у лакој стакленој материјализацији најављује структуру делимично укопану у земљи. Форма је метафора мехура из ког ће се распрнути читава прича.

Улазни хол и светлост страга, а полутранспарентним овалним зидним платнима испред, њишу се сенке. Просторија је кружна. Ово је соба детињства. Она слави живот.

⁶¹ Tschumi, Bernard, *Arhitektura i disjunkcija*, Zagreb: AGM, 2004.

⁶² Ибидем

⁶³ Gausa, M, *The Metapolis Dictionary of Advanced Architecture: City, Technology and Society in the Information Age*, Barcelona: Actar, 2003.

⁶⁴ Baudrillard J. / Nouvel, J., *Singularni objekti – Arhitektura i filozofija*, Zagreb:AGM, 2008.

Ту су песак и тобоган, бицикл и љуљашка. Са плафона су обешени авиончићи и планете, по поду су исцртане школице и бројеви, разбацане играчке. Све је карактеристично за оно време. Играчке су ондашње, игре оновременске. Одзвањају кикот, жамор и весела дечија граја. Игре су записане из оног времена...труле кобиле, пиљака, кликера... Дечи испод 12 година се посета меморијалу овде завршава. Њихово је да спознају живот својих другара, који одавно почивају, само кроз игру и радост. Док поглед опцртава круг, круг се изненада прекида. Бескрајној дечијој игри је крај. У вечности, крај подразумева нови почетак. Детињству је крај. Време је за растанак. Посебно важну тему читавог комплекса представља кретање кроз простор. Сагледавање простора и просторних елемената и, изнад свега, редослед и начин сагледавања нису у домену нехотичног или случајног, већ су веома пажљиво и прецизно предодређени архитектонским средствима.

Ступа се у први просторни „вакум“. Овакав развој просторног концепата темељи Хил који развија прецизнију теорију монтаже просторног сценарија и говори о три елемента монтаже који су применљиви у обликовању архитектонске форме: фрагменти, диспаритети (gaps) и места. Посебан акценат се ставља на улогу диспаритета у процесу отварања архитектуре за креативно активирање корисника, јер имају постепен утицај остајући у пољу недоречености, недовршености и дилеми (...) како би били завршени, дефинисани, уобличени, формирано наново од сваког корисника појединачно, и на тај начин омогућили повезивања у јединствену и сингуларну целину, тј. формирали личне монтаже. У овом смислу монтажа представља семиотички поступак постизања значења нове целине настале повезивањем разнородних и фрагментарних (кон)текста. Структурирањем овог меморијала, настоји се постићи управо поменути ефекат.⁶⁵ Што се тиче три релеванта диспаритета, које Хил истиче: просторни, чулни и семантички диспаритет. Према њему просторни диспаритет је целина између фрагмената; чулни се појављује када су осећаји међусобно контрадикторни (нпр. ако је редукована визуелна перцепција а појачане перцепције осталих чула појачава се визуелна интерпретација); семантички диспаритет присутан је када се неке карактеристике простора или фрагмената које су очекиване не појављују или се приказују у потпуно неочекиваном облику. У овим диспаритетима Хил проналази капацитет и потенцијал за активну

⁶⁵ Šuvaković, Miško, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Zagreb : Hoptzky, 2005.

телесну, менталну, конструктивну и концептуалну креативност што архитектонско обликовање чини отвореним за вишеструка и слојевита тумачења.

Даље се пројектују догађаји који следе тј. однос разраде простора и стварања програма; однос између апстракције архитектонске мисли и репрезентације догађаја. „Вишеструкост хетерогених дискурса, стална интеракција између кретања, чулног искуства и концептулане акробатике оповргава свако поређење архитектуре са визуелним уметностима.”⁶⁶. Концепт кинематичке променаде, пројектовања секвенци и њихове монтаже основни је начин компоновања овог архитектонског простора.

У том контексту, наставља се низање изсцениране композиције. Растанак...тешка врата се затварају за посетиоцем и више се с те стране не могу отворити. Назад се не може. Све што је до тада било, остаје иза и престаје да важи. У овај простор истовремено је могуће да ступи само један посетилац. Просторија се криви, простор се деформише. Закривљени зид сужава перспективу. Тама је присутнија у односу на претходну просторију. Доминира осећај усамљености. Непосредно по улазу, простор се скраћује. Просторија је плитка и означава кратку секвенцу – моменат промене. Иза следећих врата простор се сегментира у уске пролазе различитих ширина, симболизујући сортирање, класификацију сличну класификацији робе. Зидови су у њима хладни, те додирују посетиоца. Површина зидова прекривена је фотографијама деце с којима се остварује близак визуелни контакт. Наглашен је осећај тескобе. Просторна композиција упоредно нанизаних редова представља реминисценцију на хангаре у којима су људи одвајани по различитим критеријумима. На крају сваког суженог сегмента прелази се у следећу секвенцу.

Логор. Зидови колона постају полутраснспарентне мембране кроз које се, у полу тами сад већ високе и простране просторије, пројектују и смењују слике метежа, старе циглане, хангара, бодљикавих жица, мноштва људи у униформама, часних сестара, црквених поглавника, новинских страна и прогласа, а све је праћено звуковима чангрљања ланаца, удараца маља, стругања оштрице. Просторија логора, зенитално је осветљена отворима у плафону. Креира се метафора Избављења које постоји али је недостижно. Истовремено је присутна симболика растерећења (лаки зидови и

⁶⁶ Tschumi, Bernard, *Arhitektura i disjunkcija*, Zagreb: AGM, 2004.

пространост собе) али и ужаса (пренаглашени аудио-визуелни надражаји). Подна површина се нагиње и „понире“ наниже. Посетилац се већ налази под земљом.

Просторија логор би била подељена панелима који би формирали лавиринт из кога је тешко пронаћи излаз. Обод просторије је сасвим мрачан и не може се видети где су врата тек се високо наслућује светлост, али толико високо да нагласи недостижност. Техничко решење да се канализација целог објекта слива испод ове просторије и ширећи смрад дочарава осећај који су имала заточена деца, али и симболизује цивилизацијски отпад који се може наслутити чулом мириса.

На панелима су пројекције изабраних аутентичних документарних видео записа који се тематски по пролазима смењују, али и понављају. Они су монтирани тако да код посматрача изазову осећај самоће, туге, физичког бола, немоћи, неизвесности и страха за голи живот. Под прекривен различитим облогама пратио би тему коју диктирају пројекције на панелу изнад. Наиме, изнад септичке јаме биле би дрвене даске које би имале проред, тек толики да се наслути јама испод. Овде се чују ројеви мува и виде се снимци деце којој се ближи смрт. Затим, бетон хладан као лед, који пружа осећај хладноће који су на основу анализираних садржаја сведочанстава несумњиво делила сва деца. Подним расхлађивањем ходника, на чијим преградним зидовима видимо пројекције деце која леже на бетону, настоји да дочара каквој су зебњи били изложени. Поред одсуства мајке, вољених, на леденом бетону, окружени прекорима и физичким казнама, сталном умирању својих сапатника, бацању њихових испијених телашаца у бездан, без хране, окружени болесницима, ројевима мува и у несносном смраду фекалија, болести и смрти, сваки преживели сведок се пита – како сам остао жив? Ово питање ће кроз сусрет са документарним снимцима несумњиво пратити сваког посетиоца. Потресне сцене пројектоване на панелима јесу детаљ онога што су деца логораши описали као најтеже успомене, а што је било могуће пронаћи документовано у виду видео записа. Како би се посматрач ближио крајевима просторије зидови би постајали виши, а на њима бодљикава жица и предимензионисане пројекције чувара који се одаљавају и приближавају праћени звуком корака снажних удараца чизми по бетону, стављајући до знања да је то зона сталне присмотре. Сцене утучене, деморалисане, изгладнеле, озбиљно болесне деца које као живе сенке помирљиво стоје и не говоре ни реч, наспрам једрих часних сестара које заповедају малим лешевима и са шипкама у

рукама скраћују деци агонију приближавајући им смрт као спас од даљих мука, и крепки, ухрањени, наоружани управници логора који показују одлучност демонстрирајући силу на скоро умрлој деци, те лопатари и багери, приколице, јаме и потоци где се малишани могу суочити са оним што им по свему судећи следује – гомилама беживотних тела своје браће, сестара, комшија и вршњака – смрт. Важно је да се прикаже овај бесмислени контраст, две категорије од којих је једна сасвим препуштена а друга супротстављена спроводећи силу. Идејна замисао амбијента ове просторије је да дубоко замисли, посрами и растужи свако људско биће, али и да буде као опомена и знак да оно што је једном било, може да се понови, и да посетилац схвати важност свести о покушају истребљења једног народа кроз помор његове деце, као и да осети потребу за проношењем гласа о њима. Наступа просторија страдања.

Задржавајући висину плафона претходне просторије, док се тлом које постепено пада у нагибу „разјапљују чељусти“ просторне форме која „гута“ ,приказује се пут у смрт. Огромна закривљена зидна површина континуирано настављена из претходних секвенци, која настаје ширењем о вертикалној оси у целини је прекривена разноликим предметима. Сва нејач која је напустила овај свет за собом је оставила нешто што је сведочило постојању. Ти предмети карактеристични за различите узрасте деце окачени су на зид груписани у одређен поредак. Тако делове зида прекривају бројне цуцле, чигре и звечке, оловке и свеске, фрулице и чегрталке, формирајући својеврсну мозаичну композицију која представља статистички дијаграм, али и карактеристичан уметнички израз. „Дијаграм“ сликовито приказује број и однос укупно страдалих категоризованих према узрасту. Дуга мемљива просторија завршава се понором – јамом. Дно јаме испуњава вода, вода понорница чије присуство се може само наслутити звуком испалог/баченог предмета . Јама и вода на дну је и Сава и бездан и жеђ и гробница и стратиште и чистилиште. Гротло јаме оивичава стаклени зид кроз који се види иловача. Телесна смрт. Преко јаме до светлости кроз отвор којим се стрмом рампом уз напор, али нагло стреми ка површини. Овај међупростор којим се излази из једног циклуса и из којег се ступа у нову целину, као празни, затамљени и дуги ходник напросто сугерише посетиоцу одсуство жртава и небројано много нерођених потомака...

Поново кружна просторија, чија се основа наслања на део објекта, отворена је са свих страна великим стакленим површинама које поглед шаљу ка небу (у бескрај), али и ка

стратиштима у даљини. Она је осмишљена као видиковац, без сувишних детаља који би реметили посетиоца да сумира утиске. Закривљена стакла која прате форму ове кружне просторије била би подељена у неколико рамова који би послужили и као држачи за закошене табле/екране, које би биле сасвим танке и неприметне док им се посетилац не приближи. На овим дисплејима биле би приказане географске карте овог поднебља, са обухватом данашњих република Хрватске, Босне и Херцеговине и Србије. Мапе су осмишљене тако да се додиром екрана замуте постојеће границе а преко њих појави јасна линија која би оивичила простор који је обухватала НДХ. У циљу бољег оријентисања посетиоца екрани би били постављени на исток, запад, север и југ. Наиме на свакој од предвиђене четири мапе додиром исцртану границу НДХ испунила би тематски одвојена масовна стратишта.

На првој мапи површински би се пребојили простори на којима су се налазили логори, а притиском на одабрани логор, појавили би се подаци о њему – датум оснивања/распуштања, време трајања, имена управника логора, број улогорених људи, број пострадалих, именослов, сведочанства преживелих...

Следећа мапа би била посвећена местима и селима погођеним погромом, где су извршени покољи цивила, јаме/бунари – масовне гробнице, реке и остала бројна стратишта где су људи уништавани деловањем усташа у II светском рату. Дакле, у легенди ове мапе била би диференцирана места, села, школе, јаме/вртаче, бунари, реке, тако да би се додиром на одређени знак на мапи који означава неко од ових страдања појавило неколико основних информација везаних за ту тачку. У главним цртама, то би био датум, број убијених, именослов, сведочанства преживелих.

На Мапи верског прогона, која посебно наглашава подмуклост концепта наметања односно одузимања идентитета, поред означених места погрома (подељених у следеће категорије: цркве у којима је извршен покољ, које су спаљене са живим верницима, цркве које су до темеља срушене, оне које су оштећене и оне које су преиначене у католичке) нашли би се дискриминаторски верски закони, прогласи, забрана употребе ћирилице, списак оних који су се под притиском одрекли своје и прихватили другу веру, сведочанства...

Као најблажи, али не мање ефикасан начин којим се у НДХ решавало“српско питање остао је прогон. Мапа на којој је означено кретање становништва, бегови, збегови и организоване депортације нпр. у логор на Старом сајмишту или на рад у Немачку, или оне који су покушавајући да побегну били убијени (Стари брод, Милошевићи, и остала места) пратила би сведочанства, именованих жртава, историјски документи и фотографије...

4.5.Музеј у просторно – физичком оквиру

Битан утицај просторно – физичких карактеристика локације на развој концептуалне фазе у пројектовању меморијалне архитектуре, условио је одабир места које из низа разлога одговара изградњи оваквог објекта. Предпоставља се да просторно – физички услови локације утичу на развој архитектонско - урбанистичког концепта, па тако и на успостављање симболике архитектонског израза дела. Како би се постигла визуелна сагласност меморијалне архитектуре и просторно – физичких услова уже и шире локације, а самим тим и избегли конфликти, врши се провера кроз анализу физичких односа између елемената форме и окружења.

Разумевање просторно – физичког контекста је усмерено према постизању равнотеже између архитектонског објекта и његове околине. Телкот Парсонс (Talcott Parsons) сматра да се акција састоји од конструкција и поступака, којима људска бића формирају своје осмишљене намере и примењују их у просторним контекстима.⁶⁷ Код грчких филозофа виде се различити приступи у промишљању простора. Парменид је сматрао да се простор као такав, не може замислити, па да према томе не постоји. Платон је увео геометрију у науку о простору, али је тек Аристотел развио теорију „места“ (топос). За

⁶⁷ Talcott Parsons, *Societies New Jersey*, London: Prentice Hall, 1967., стр. 5

Аристотела, простор је збир свих места, једно јединствено динамично поље са својим правцима и квалитативним особинама. Његов приступ се сматра покушајем систематизације примитивног, прагматичког простора. Међутим, касније теорије о простору се више заснивају на Еуклидовој геометрији него на Аристотелу, па су дефинисале простор као бескрајан и хомоген, третирајући га као једну од димензија свемира. Таква концепција јединственог простора, се дели на неколико „простора“: конкретни физички простор (микро, свакодневни, макро) и на апстрактне математичке просторе, које успостављају појединци у тежњи да опишу свој физички простор.

Архитектонски простор илуструје одређене идеје и концепте пројектовања, повезан је са просторним схематама човековог индивидуалног и јавног света, прилагођава се физичкој органској непосредности и настоји да омогући добру оријентацију перцепцијом. Узајамним деловањем архитектонских активности са топографијом, растињем, климатом формира се одређени архитектонско – урбанистички концепт. Сваки просторни оквир има и ограничен низ могућности за оријентацију и идентификацију, па се може рећи и да поседује одређени капацитет, одређен његовим структурним особинама. Иако је у својој основи само подлога за развијање концепта у архитектонском деловању, просторно – физички контекст има своју структуру, даје индикације за правце и образовање домена, а исто тако пружа и извесне површине, које су погодне за развој концепта. Падине, каскаде, вегетација, помене у текстурама носе одређено значење и поруку и као такве постају део људске представе о месту. Улога просторног израза, је у препознавању физички заштићеног места које је у узајамном деловању са околином.

Имагинарни процес освајања пејзажа, унутрашњег дворишта, игралишта, као и целокупног доступног физичког контекста, променљив је сменом годишњих доба. Функцију формирања континуиране подлоге одређене грађене средине има просторни оквир у који је смештен објекат. Како појединац поседује одређени приватни егзистенцијални простор, који је, подразумева се, део неке веће целине, тако и одређени архитектонски простор постоји у склопу друштвеног контекста, и тако добија свој пуни значај. Дакле, смештање архитектонско – урбанистичког концепта у просторно –

физички контекст, постаје друштвено препознатљиво место које посетиоцима остаје у просторном памћењу.

4.6.Изложба „Музеј изгубљеног детињства“

Пројекат је замишљен као симулација презентована у макети која би нас водила из једне у другу просторију сликовито представљајући наративе.

С обзиром на то да је предмет мог уметничког истраживања заснован на теми која је обједињена у овом докторском раду, будућа продукција пратиће оне целине које су територије овог архитектонског здања у циљу да се једног дана комплетира овај музеј који синтетише различите аспекте заробљеног детињства.

Како се у уметничкој интерпретацији поставља једна безбрижност синхроно заточеништву, и како интерактивним путем долазимо до спознаја, потресних чинова и безбрижних амбијената који нису успели да опстану у историји, продукциони део докторског рада је осврт на све три целине делимично, које кроз вишемедијски приказ обједињују све наведене аспекте овог комплексног пројекта.

4.6.1.Иницијална идеја о изведби детаља у изложбеном простору

Овај уметнички пројекат је врло комплексан, не само као неимарски подухват, односно као спомен-обележје, већ и само смештање идеје о меморијалу у галеријски простор представља својеврстан изазов. Покушај да се Музеј изгубљеног детињства

смести у галеријски простор пролазио је кроз различите фазе. Првобитна идеја је била да се у адекватан изложбени простор смести најупечатљивији део меморијала, а као такав издвојен је сегмент закривљеног зида на коме би закачени дечији предмети пренели поруку о тренутку и добу страдања.

Сегмент закривљеног зида са композицијом статистичког дијаграма сачињеног од карактеристичних дечијих предмета и играчака, настао је као исходиште стратегијског просторног развоја. Резултат овог просторног процеса јавља се кроз метафору мозаичног приказ дечијих предмета груписаних у пропорционалном односу према историјским статистичким подацима. Како подаци казују различит број страдале деце по узрасту, тако се на зиду формира композиција која симболизује различите класе података. Композиција на конвексном зидном платну логичан је наставак претходно развијаног просторног процеса, и јасно предсказање у ком правцу генеза наставља и завршава.

Објект у простору садржао би три главна структурална чиниоца:

- 1) конструкцију конвексног зидног платна са елементима пода и таванице,
- 2) мрежу бодљикаве жице закачену на зид и
- 3) скуп пажљиво одабраних и груписаних дечијих предмета.

Целокупна поставка била би праћена звучним ефектима у виду дечијег жамора. Поред макете целог меморијала у размери била би постављена интерактивна инфо табла кроз чију употребу би се посетиоци упознали са подацима на основу којих је композиција настала.

Сегмент конвексног зида са елементима пода и таванице – Овај елемент је израђен од лаке гипс-картонске структуре на подконструкцији, и виђен је да заузме целокупну просторију по дужој оси, од улаза до крајње границе просторије. Укупан волумен простора би био упућена на тематски закривљени зид, и на тај начин га истицао. Елементи пода и таванице били би изведени делимично, само како би наслутили тродимензионалност структуре, као и замишљену материјализацију и пропорције.

Мрежа бодљикаве жице – Поред симболике заточеништа, међе и препреке, бодљикава жица закачена на зид је у функцији носача на ком ће бити окачени предмети који формирају завршну композицију. Циљ је да овај елемент из другог плана носи

симболику границе, места где су заточени предали своје животе, границе на којој су остали закачени сви овоземаљски предмети које су за собом оставили. Насупрот композиције постављена је конкавна клупа са које се из седећег положаја детаљније може сагледати структура у целини.

Интерактивни карактер изложбе – укључивње посетиоца изложбе у сам уметнички процес креације један је од кључних елемената замишљене изложбе. Наиме, описана структуру зида са жицом, оставља се посетиоцу на дораду. Подлога се мапира у унапред припремљеном поретку, тако да сваки део површине зида са жицом представља оријентационо пропорционални сегмент који симболизује удео страдале деце по критеријуму узраста у односу на укупн број страдале деце. Посетиоцу се налаже да на име улазнице донесе неки комад дечије гардеробе, играчке, цуцле и сличније предмете које ће прикачити на сегмент дефинисан за узраст на који се донесени предмет односи. На тај начин, током трајања изложбе сегмент пројекта у простору постепено ће добијати свој крајњи облик, да би на крају изникао у својеврстан „мозаик-дијаграм“.

4.6.2. Крајња поставка изложбе

Како би се концепт замишљеног меморијала што убедљивије представио ширем аудиторијуму, а у тренутној материјално-техничкој немогућности да се реализује у целини као објекат, са свим техничко-технолошким карактеристикама које подразумева, најцелисходнији начин презентације је да се у адекватном простору прикаже идеја о објекту описана у теоријском делу рада.

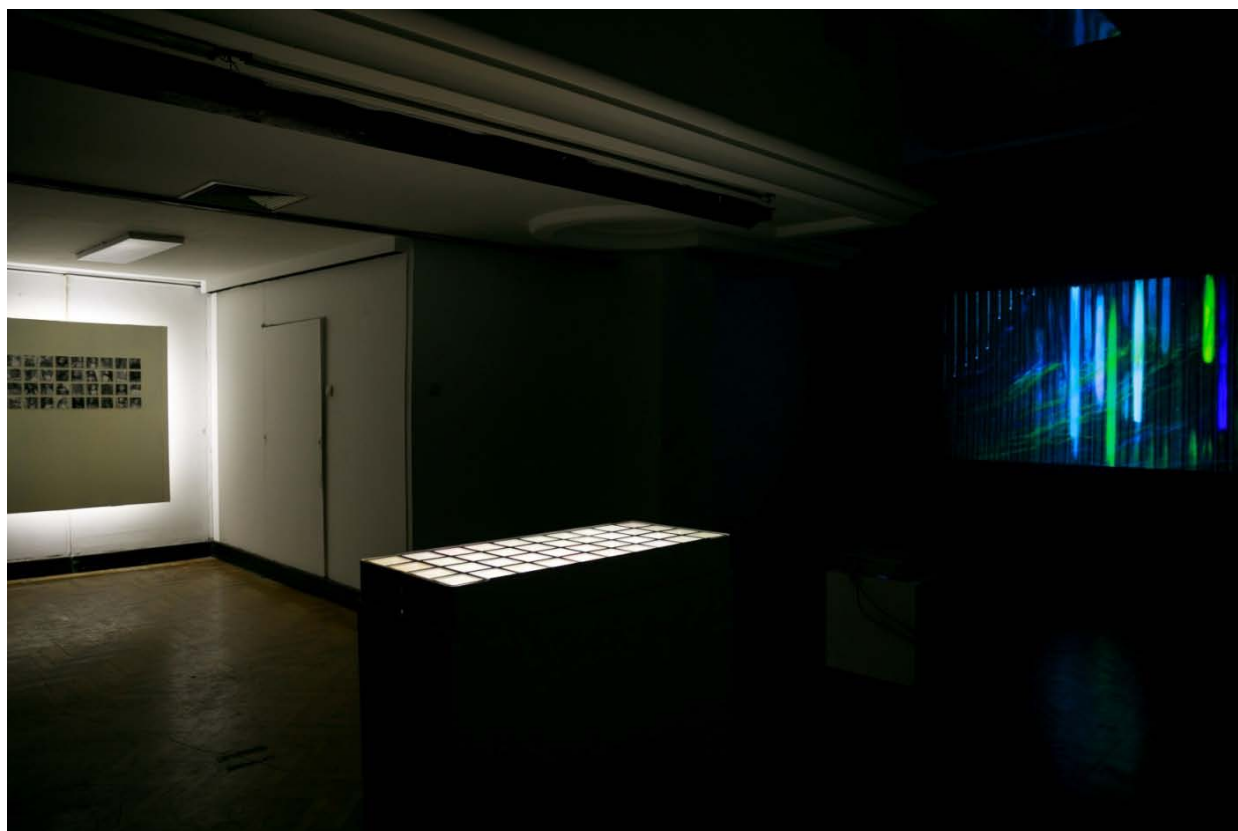
Детаљ који ће бити изведен и приказан биран је на основу идеје да се кроз једноставну просторну интервенцију посматрачу приближи, не само физичка структура читавог објекта, већ концепт из ког је настао. Избор детаља базира се на претпоставци да

исти треба да кроз метафору и на сликовит начин представи и приближи посетиоцу чињенице о историјском страдању потомства српског народа у јединим логорима за децу на свету.

Уметнички пројекат „Музеј изгубљеног детињства“ почива на наративу који је изнедрио сложени процес истраживања, анализе сведочанстава, просторних форми, сценирања непосредних доживљаја. Овај наратив представља темељ на коме је настала идеја о вишемедијској изложби посвећеној деци, жртвама логора, за незаборав. У контексту значења, као и у домену функције и карактера простора истичу се важност положаја, форме, пропорције, структуре и међусобних односа изложених форми, чији је основни задатак да код посетиоца изазове циљане емоције, доживљаје и стања. Употребом различитих уметничких средстава, као и кроз вишемедијски приступ, требало би постићи све-чулни доживљај.

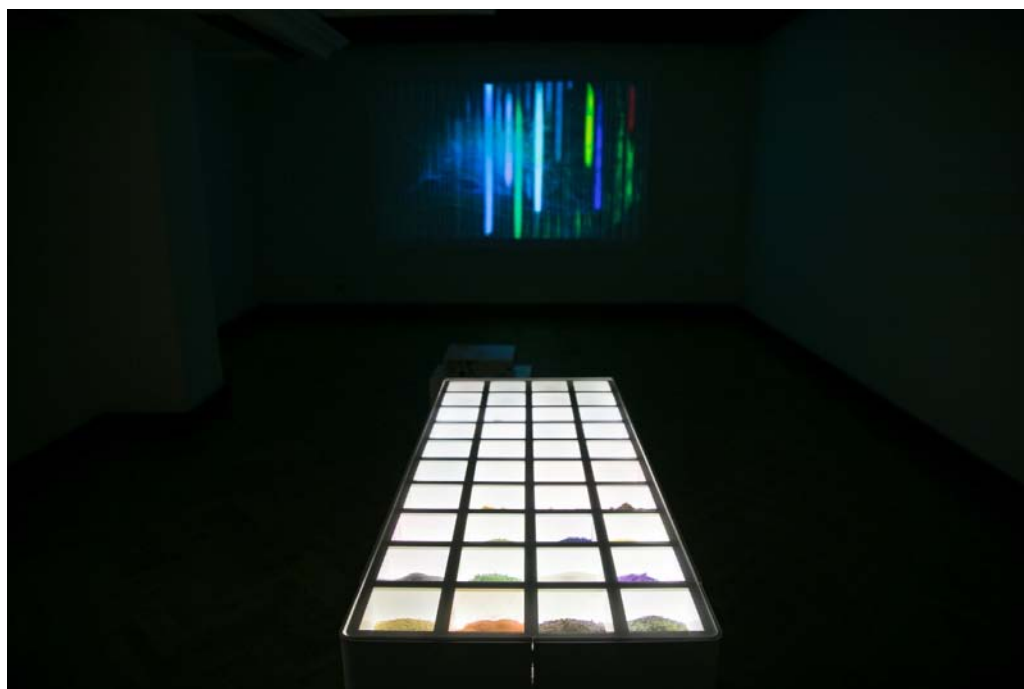
Ипак, трагом обједињавања слојевитог наратива који жели бити приказан, створена је потреба да се једноставно обликованим елементима у простору истакну најупечатљивија обележја архитектонско уметничког програма на ком почива идеја о меморијалу. Из тог настојања проистичне основни просторни коцепт који се пројектује кроз стратегијски развој догађаја. Успостављање низа узајамно повезаних карактеристичних целина које синхроно егзистирају, осврт је на линеарну структуру просторног сценарија који је успостављен кроз меморијал. Постићи трансцедентални однос између кључних места ове вишемедијске изложбе, како међусобно, тако и са посетиоцем, постављено је као императив. На тај начин се кроз синергију елемента у изложбеном простору повлачи латентна паралела између меморијала и вишемедијског приказа. Спознаја, као интелектуално-емотивни процес, обавија ова два уметничка израза у исту идеју. Суптилно пројектован улаз, кроз типографију и светлост, уводи ентитет у просторни волумен - полукружна трајекторија доводи до просторног тежишта – касете са бојама. Централност и сусрет са колоритном представом у контрасту са тамним простором указује на драматично место. Довођење на централно место је довођење у јукстопозицију. Наспрам овог места, проматрају се две синхроне реалности: документарно-историјска са симболичном и геометријском везом са тежиштем и уметничко-ликовна са интерпретацијом кључних емотивних стања.

Како се кристалисала идеја о смештању концепта овог меморијала у једну изложбу, тако се сужавао избор простора који би били адекватни да приме један овакав вишемедијски рад. Наиме, изазов је био приказати у постојећем простору суштину идеје замишљеног меморијала. Издвајањем неког од детаља из целокупног пројекта, неправедно би се дало на значају одређеног сегмента целине, те би замисао изгубила своју основну вредност, језгровитост и целовитост. Једино оправдано решење било је да се целокупна идеја сажета премести у простор и прилагоди истом. Дакле, намера је била да се карактеристично просторно обележје, односно потенцијални дух места („гениус лоци“) преточи у вишемедијски уметнички пројекат и тако уобличен смести на тренутак у одређени простор и као такав постане његов саставни део. Иако сачињен из сегмената (видео рад, просторна инсталација и документациони део) рад није замишљен да буде анализиран сегментирано. Само упуштање појединца у простор, значило би његово ступање у нешто неуобичајено, где је свако чуло потакнуто да да свој одговор.

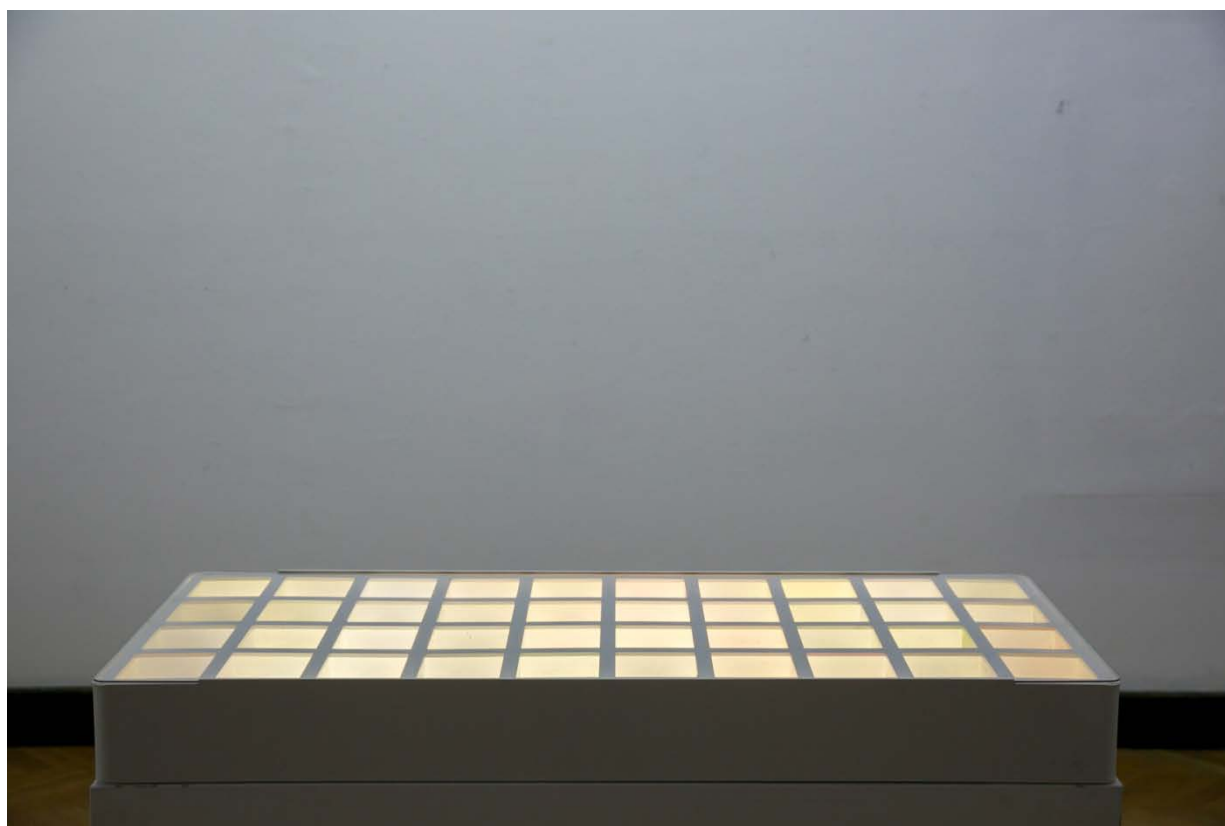


Више је просторних карактеристика Мале сале Уметничког павиљона „Цвијета Зузорић“ које су определиле ово здање као адекватно место поставке. Неке од најважнијих су следеће:

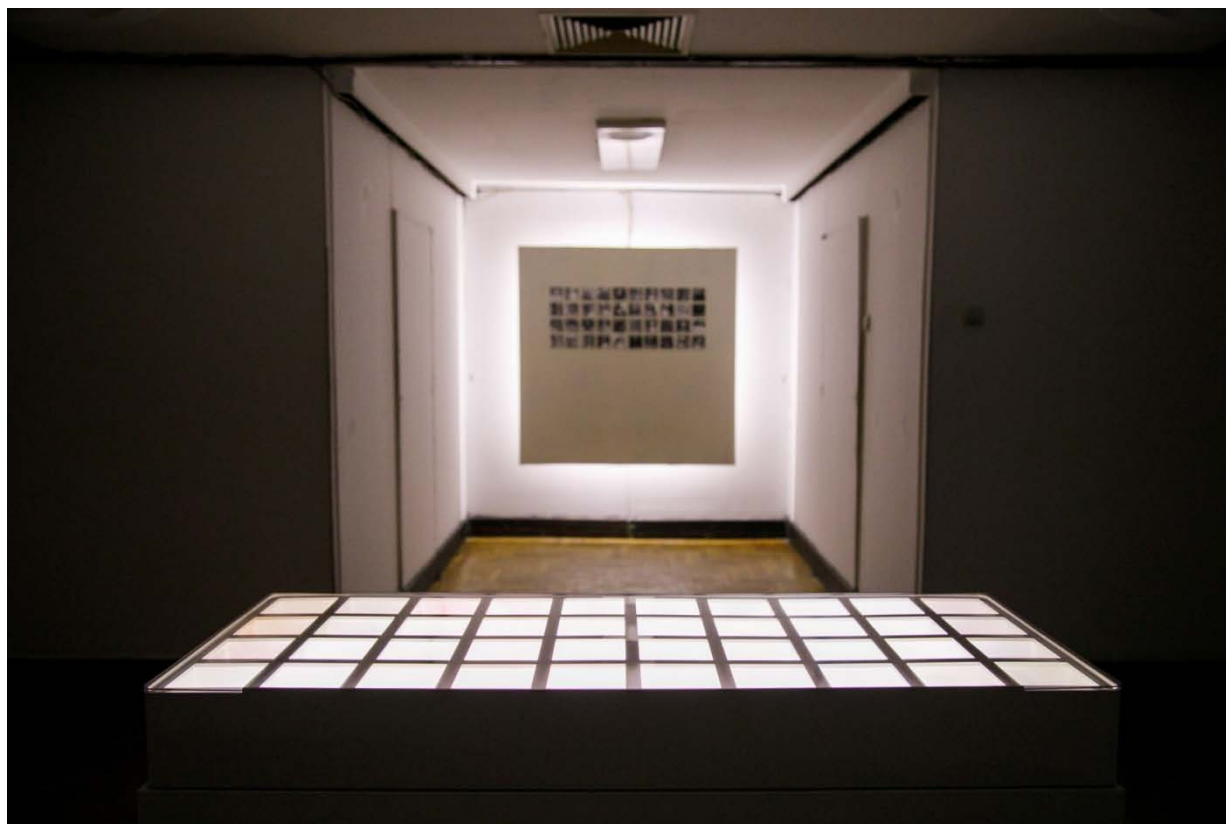
- *одсуство природне светлости* било је неопходно како би светлост имплементирана у рад била осмишљена, креирана, прилагођена и изведена у простору за сваки сегмент појединачно
- *ниша* која се налази у централном делу Мале сале по дужици оси, просторно и композицијски диференцира измештени документарни сегмент, који симболично скрајнут (од очију јавности, од спознаје) егзистира истовремено самостално и као део целине.
- *приступ* Малој сали, којој претходи предпростор, затим улаз у галерију, мало закривљење, па тек онда сагледавање изложбе (није је могуће погледати изван, већ само ступањем у простор), формира просторни сценарио о ком је говорено у раду
- *историјског значаја Павиљона*, јер је и тема историјска и захтева институционално окриље
- ниска температура у Малој сали, где и кратак боравак почиње да изазива нелагодан осећај зепње

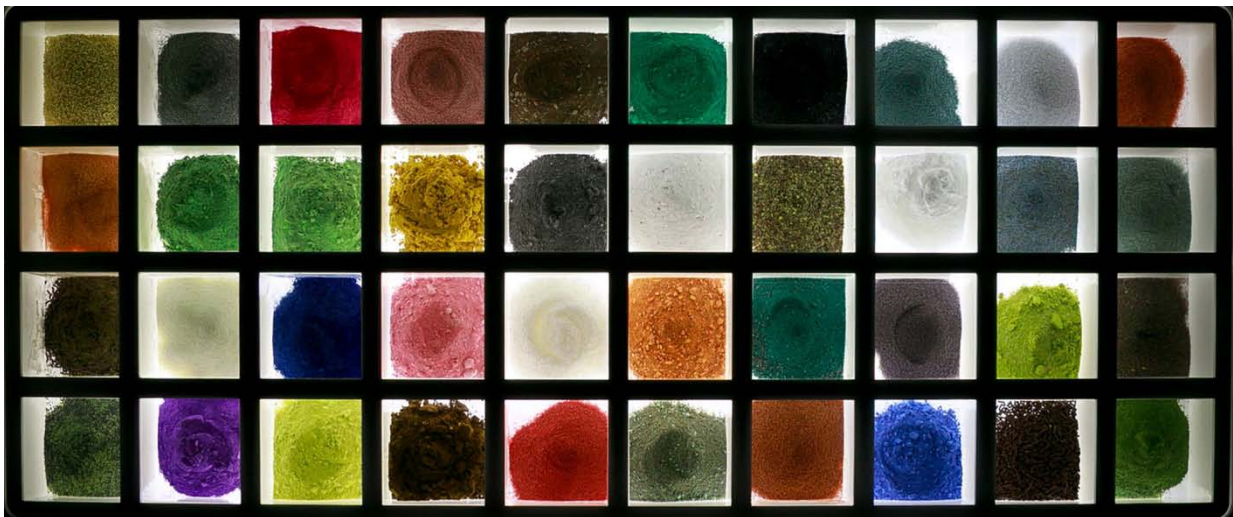


Просторна инсталација сачињена од 40 празнина које тек при дну испуњавају разнобојни мирисни прахови, настала је као резултат процеса који има за циљ да кроз метафору мозаичног приказа повеже смрт са тек започетим животом, муку, бол, патњу и ужас са радошћу детињства, мирис нежне дечје пути и смрад са болешћу и запуштеношћу. Објекат који исијава, постављен на постамент високо, позива посматрача да приђе и да се над њим надвије и погледа у празнине, које симболизују животе који су остали ускраћени да се развију. Садржај се не може наслутити из далека, тако да само лице онога који се приближи и погледа инсталацију, бива осветљено. Овакав ефекат поставља посматрача у фокус збивања, намећући му улогу сведока истине. Број 40 изабран је циљано као симбол броја нараштаја у Библији, односно, као број који одређује човека у настајању и нестајању. Прашкасте боје којима су испуњене празнине прављене су и комбиноване интуитивно, без класификације у смислу боје, мириса или структуре.

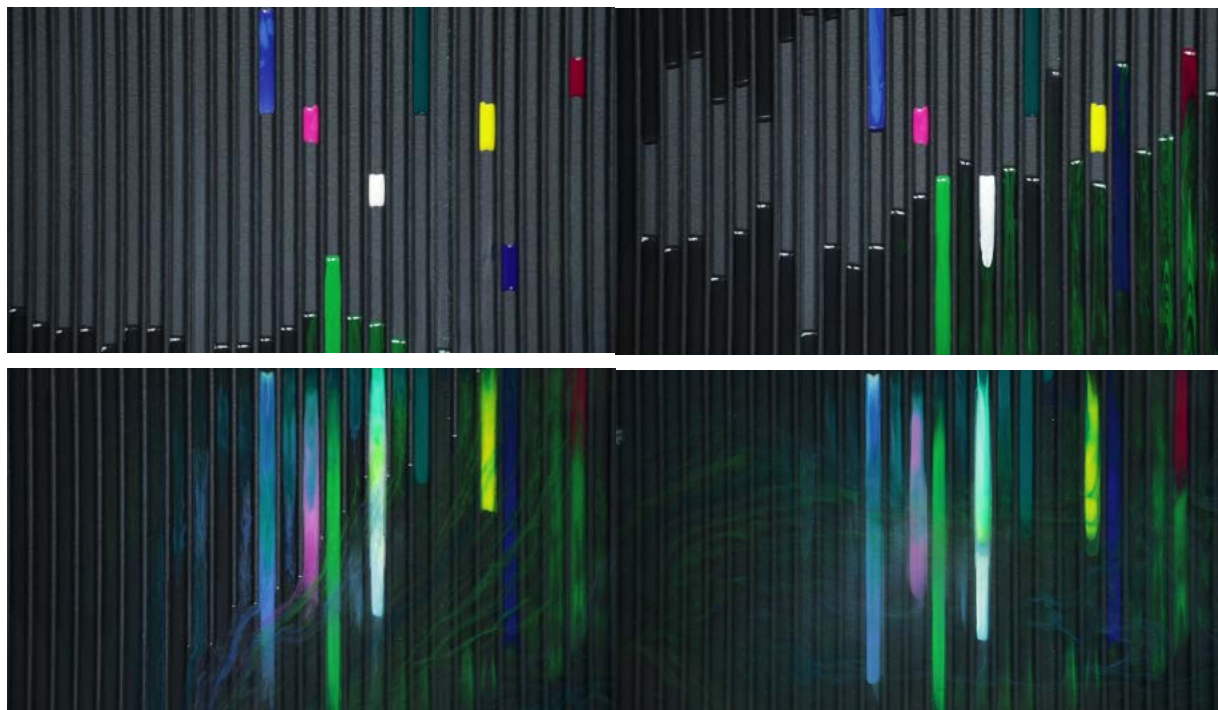


Наспрам ове инсталације, у ниши, смештен је документарни део, који се састоји од 40 дечијих портрета, аутентичних фотографија које су начињене у логору у Сиску. Фотографије су исечене на квадратни формат 9x9cm, тако да одговарају димензијама отвора „хумкица“ на инсталацији. Портрети малих страдалника су смештени на централни зид у ниши, тачно наспрам просторне инсталације, у растеру у ком су распоређене и празнине у објекту. Фотографије израђене на плексигласу, причвршћене су за подлогу која је наменски направљена за овај простор, У питању је подлога од гипсаних табли димензија 150x150cm са дистанцерима који су послужили да се иза ове површине монтира расвета која ће бити у служби рада. Намера је да се лица ове деце прикажу без прикривања. Иако позиционирани у сенци, прикази малишана оивичени су колективним ореолом скривеног позадинског осветљења, налазећи на тај начин своје место, у недокучивој димензији, у магновењу, негде између овоземаљског и оностраног.





Видео рад је пројектован на централном зиду галерије. У овом раду игра боја представља мисао о незаустављивом протоку информација, о животима у времену, о њиховој међусобној вези, о прожимању и потирању. Вода извире чиста и слива се на избраздану подлогу, пуну канала и препрека за које су заглављени пигменти. Лагано задирући у структуру подлоге вода активира пигменте, један по један, па њиховим стапањем, мешањем боја, говори о сложености односа и нераскидивој вези свега у трајању, као и о увек чистом извору и новом животу, чија бистрина надлази након истека мутног. Звук у овом раду настоји да буде неоптерећен, да као персонификација течности сведочи о пролазности, о пражњењу и допуни као и да одржи напетост кроз повремено пулсирање присутног објекта.



4.6.3.Симболика као скривена структура чулне импресије

Деца – жртве, у овом вишемедијском делу представљене су као искре бесмртног огња које су се за тренутак нашле на земљи, одакле су се убрзо вратиле „вечном огњишту“. Дух небески искре води, а оне чине океан Свемира. Коначност у контексту невиних жртава, изгубљених дечијих живота и сечења младих изданака, настоји да своје кратко постојање и отимање детињства преведе у вечни живот, односно трајно постојање.

Четрдесет дечијих портрета, постављених у галеријски простор, сведоче о делу отетих детињстава. Број четрдесет, биран је симболички, као број нараштаја, као број који одређује човека од његовог формирања у мајчиној утроби, за које је потребно 40 недеља, до смрти (40 дана колико треба људском телу да се распадне и души да га напусти). Фотографије су израђене на плексигласу у оргиналном квалитету, дакле нису замућене, нити филтриране јер је акценат на идентитету. Наиме, свака жртва, има своје име, презиме, свој узраст и као таква дели судбину са хиљадама својих вршњака.

Симболичка вредност палете боја коришћених у просторној инсталацији настојала је да сакупи и повеже различита значења, као и да укаже на посебну сложеност међусобно помешаних боја.

- Бела – симбол невиности, чистоте, светости, светлости, доброте, мира, спокоја, правде
- Светло плава – означава небески свод, рај, бескрај
- Тегет – боја вечности, истине, тајне
- Голубија - симболизује духовну чистоту
- Зелена – боја пролећа, вегетације; означава победу живота над смрћу и вечни живот
- Жута – представља Божју милост
- Црвена – боја крви, дакле симбол живота, жртве и васкрса
- Ружичаста – симболизује детињство

- Сива – боја пепела, представља тугу, мртвеност тела и бесмртност душе
- Браон – боја земље, означава скромност, одрицање од овоземаљског
- Розе – представља љубав и хармонију
- Црна – смрт, одсуство светлости

Прах као форма у којој су боје представљене, представља мисао о времену, о животима, не само у њиховом овоземаљском трајању него и о меморији коју носе честице које остају.

V Закључак

У време актуелног тржишног капитализма и материјално потрошачког устројства живљења тражи се производ као такав, опипљив и конкретан. Неодбацивањем овог модела априори као негативног, а у настојању да се, често, неухватљива природа уметничке мисли позиционира на истакнуто место, тражи се адекватан начин да се идеја сублимира у снажан емотиван производ, чији је идентитет, у складу са амбијентом инстант размене информације, неопходно оголити, инистирајући на његовој доступности. Проникнути у изоловану природу савременог и отуђеног човека, снажан је мотив за трагањем за начином постизања проникнућа. У том процесу, приближавајући се ширем аудиторијуму, неминовно се прилази и сфери медиокритета. Очувати основну утемељеност идеје и наћи меру на тим маргинама, кроз позивање на друштвену одговорност, кокетира са популизмом, иако се не сме рећи да то није један од циљева који се желео постићи. Опасност од банализовања пренебрегава се сувереном идејом, и искреном мотивацијом која у својој крајњој инстанци, неће проћи незапажено. Сумирање утисака и евалуација истих као информатичке основе представља круциални и истакнути циљ представљања сваке идеје. У овом примеру, посег у туђа емотивна стања је изазивање комплексне реакција кроз одстрањивање сувишног, истицање суштине и недвосмислено сведочење. Интерактивни карактер приказаног, огледа се понајвише у разноликости импресија, које не морају по дефиницији да имају непосредну везу са темом која се представља. Богатство утиска произашлих из релативно кратког сусрета са вишемедијском интрпретацијом надасве сложене тематике, одличан су показатељ садржајности и универзалности уметничког подухвата. Уметност је у оку посматрача, односно порука је у његовом уму. Уколико је визуална представа оставила ма какав, али трајан траг на емотивно стање посматрача, може се рећи да смо на трагу начина проникнућа, о ком смо говорили на почетку овог поглавља.

Савремена вишемедијска сцена у свим својим појавним облицима, пословично прибегава моделу шока, као средству привлачења пажње. Једноставна методологија изазивања шока, показала се као далеко једноставнија и учинковитија од методологије појашњавања, објашњавања и педагошког приближавања појединцу и групама. Чињеница је да се ефекти шока израженије утичу на посматрача, иако су чување и евалуација информација добијених шокирањем врло површни. Ово вишемедијско дело, заузело је став према оба приступа. Шокантни карактер се осликава у немогућности посетиоца да иницијално открије логичну везу између теме и поставке, док сведеност форме и просторни распоред, наглашава потенцијална драматична места. Шок, дакле не постоји ради себе, већ је маргинализован, те стављен у функцију вишег нивоа спознаје који следи. Може се рећи да је у овом примеру шок и прегруба реч која описује стање појединца у мистичном амбијенту. Приближнији опис би се могао исказати кроз радозналост и жељу за демистификацијом. Свакако, „Потрошач“ је анимиран и приближен је „производу“. Овај суптилан начин анимирања, може се приписати невином и дечјем, надасве искреном и неупрљаном, имајући у виду крајње исходиште. Анализом утисака различитих категорија посетиоца, старосних, полних, образовних и других, уочљиви су позитивна надахнутост кроз индивидуална тумачења и асоцијативна повезивања са личним, што указује да је продор у унутрашњи свет појединца остварен, и то ненаметљиво, онако како и универзални карактер читаве ове тематике и настоји да постоји. Стављањем у исти контекст димензије ужаса, са димензијом универзалне лепоте и надахнућа, најпре говори да је кроз искрене људске емоције могуће помирити материју и дух, састављајући апсолутно људско – синергију душе, тела и сведуха. Парафраза трагичне теме овог уметничког рада, може се сматрати успешним, имајући у виду да су код просечног посетиоца потакнути интензивни процеси, који у својим бројним итерацијама настоје да постигну отелотворење племенитог циља – буђење божанске љубави у људима.

Уместо поговора

Разумети, значи веровати у истину, а истина је само једна. У супротном, свака овоземаљска жртва је бесмислена.

„Благо вама, праведници, ако вас гоне. Кроз гоњење ће вам ваш циљ постати једино сунце, које ће вам светлити. Сва друга сунца ће вам потамнети.

Нека вас гоне суседи ваши споља и жеђ ваша изнутра. Тако ћете бити као жедан лав, који је угледао воду у даљини и јури к њој безобзирно. Што га више муве салећу, и трње чупа и кржави, то лав брже, све брже и све бешње јури ка својој визији. Гле, драж хладне воде у даљини, мелем је његовим ранама. Без тога мелема, гоњени не би издржао уједе мува и убоде трња.

Заиста, гоњењем вас неправедни деле од себе; а ви треба да сте одељени од њих. Не гоне ли вас, изједначиће вас са собом. Ако вране не гоне голуба између себе, и голуб ће се осетити враном.

Добро је што вас гоне. Доказују тиме, да ви нисте што и они, нити они што и ви.

Благо вама док вас гоне. Гоњени привлаче погледе звезда, а не гонитељи.

Гурају вас? Но не расте ли лопта снега од гурања?

Понижавају вас? Луд метод! Тиме ће вас дићи.

Лупају вас? Луд метод! Тиме ће вас очврснути.

Пљују на вас? Луд метод! Тиме ће вас очистити.

Сиромаше вас? Луд метод! Тиме ће вас обогатити.

Убијају вас? Луд метод! Вратићете им се као судије.

Шта вреди, што вас задржавају на вашем путу? Ко задржава реку, спрема поплаву.

Не бојте се самоће. То је главно. Ја вас уверавам у оно што видим – да нисте сами. Сви праведници од почетка света лебде над вама. Једна моћна војска ваша је позадина

ваше лево и десно крило. Моћ те војске није толико у броју, колико у громовима, које држи у руци.

О, како волим што вас гоне. Јер вас волим. И јер знам да од гоњења растете.

О, како ми је жао што вас гоне. Јер њих жалим. Јер не знају, да зидају кулу на леђима својим, која ће их размрскати у смрадну гомилу гноја.

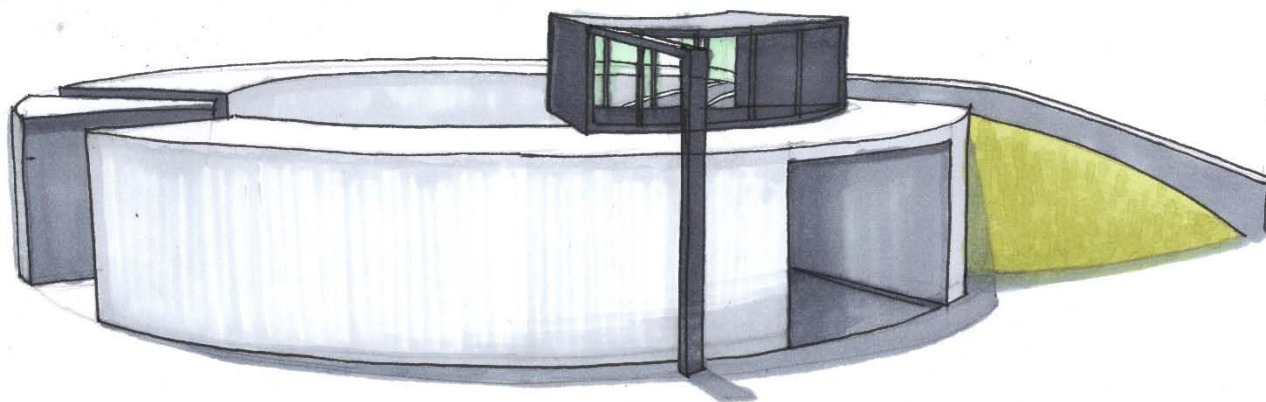
Дигните лице своје, нека вас што више попљују. Разголите тело своје, нека вас што слађе изгребу.

Васиона гледа и ћути. Ваше лице, њено је лице, тело ваше, њено је тело, болови ваши, њени су болови, уздаси ваши, њени су уздаси. Да није тако, браћо, ја бих вам саветовао: мирите се с безбожницима; мирите се и зароните лице своје у лонац њихов, у коме они гледају почетак и крај васионе.⁶⁸

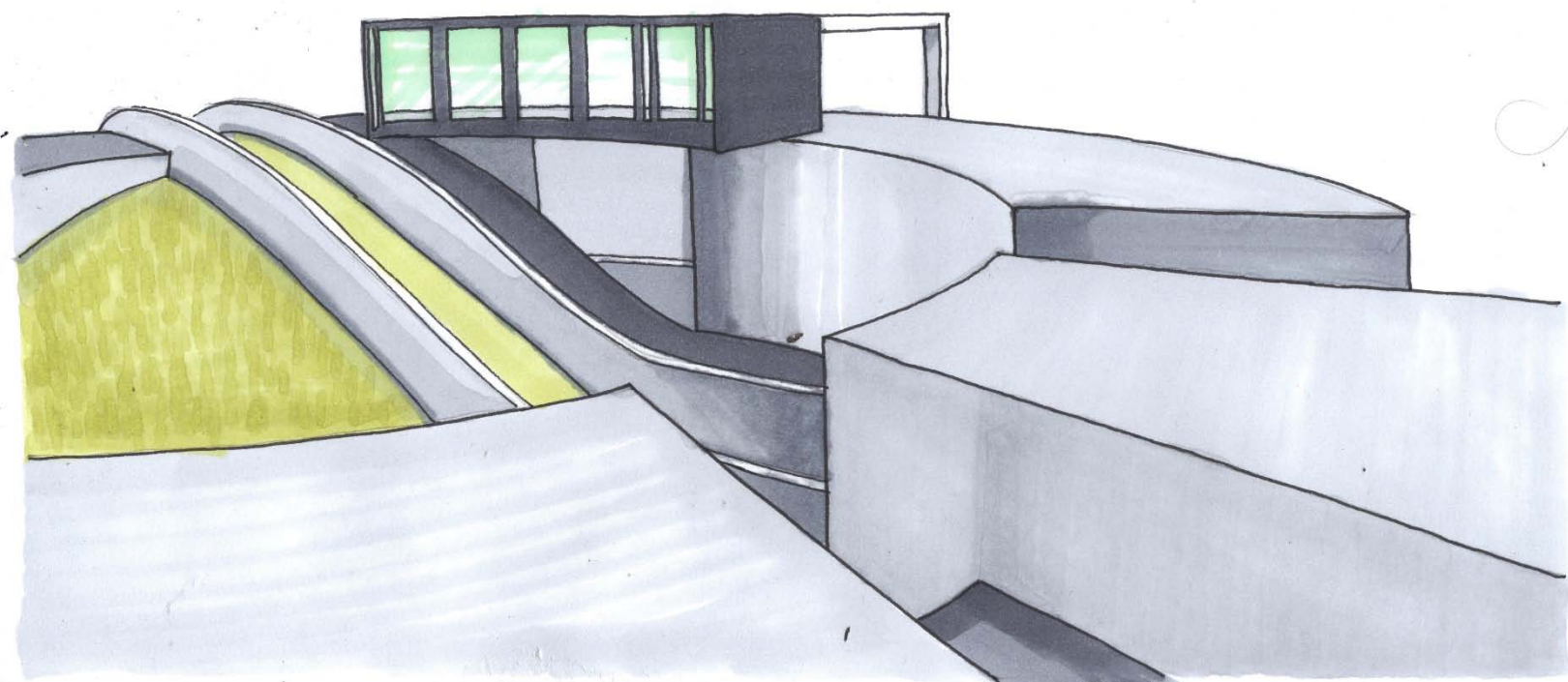
,

⁶⁸ Николај Велимировић, *Речи о свечовеку*, Евро-Ћунти, Београд, 2007.

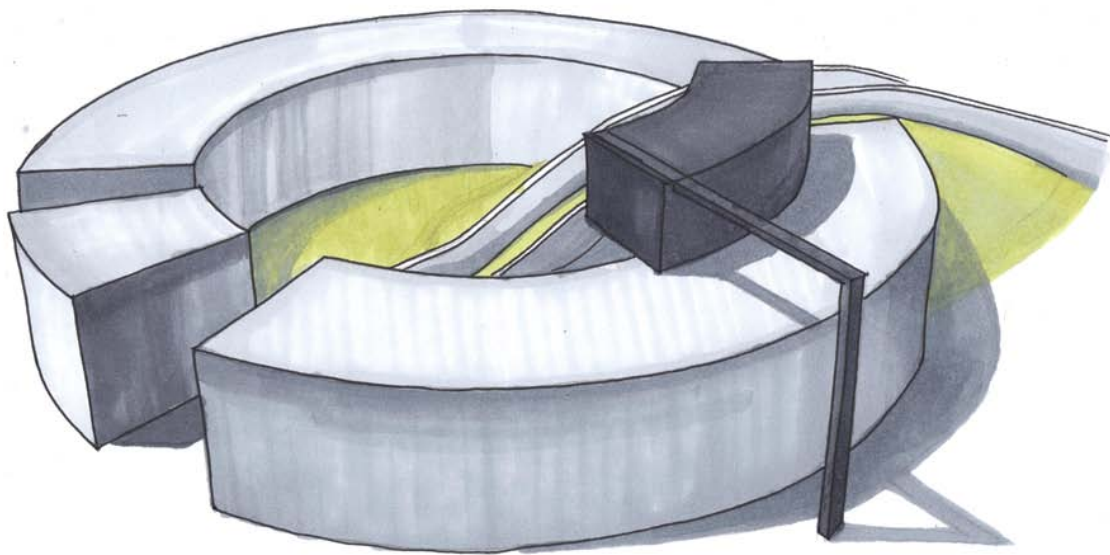
VI Графички прилог



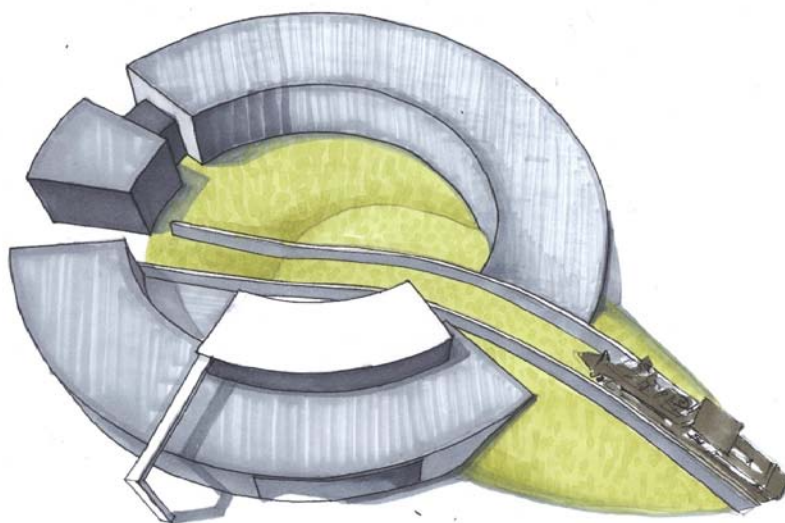
Слика бр.1 - екстеријер



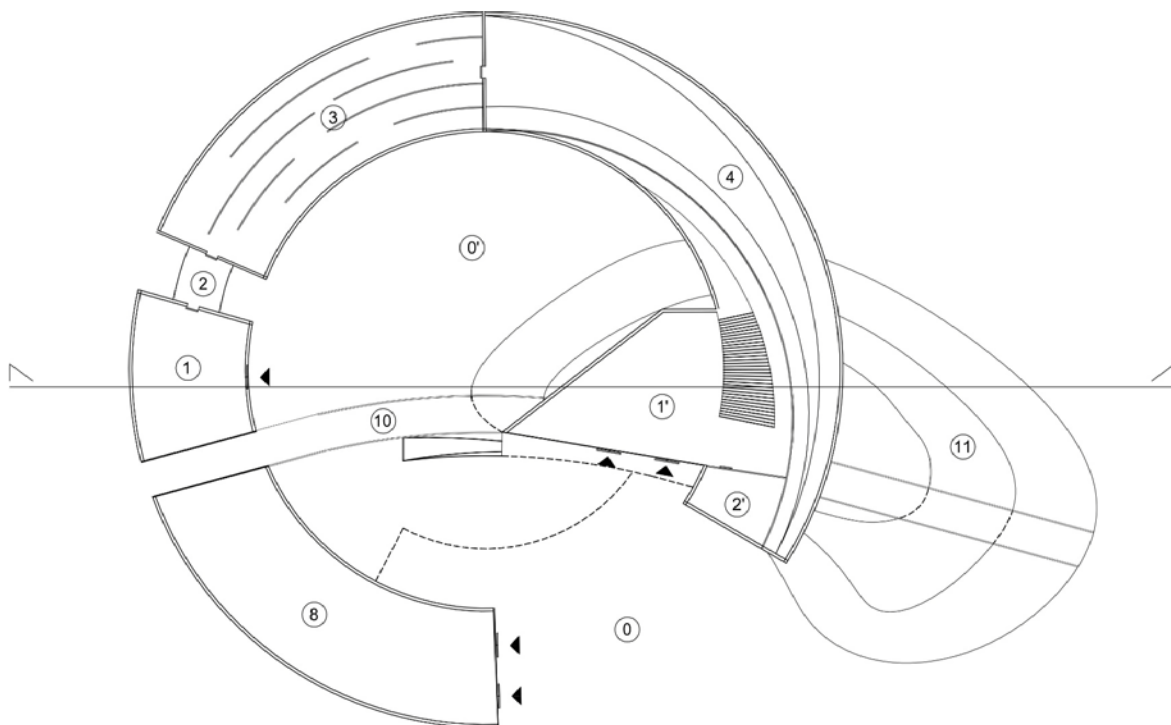
Слика бр.2 - екстеријер



Слика бр.3 - екстеријер



Слика бр.4 - екстеријер



Слика бр.5. – основа приземља

Легенда – ниво приземље

0 – улаз у меморијални комплекс

0' – дечије игралиште

1 – просторија „Детињство“

1' – улазни хол

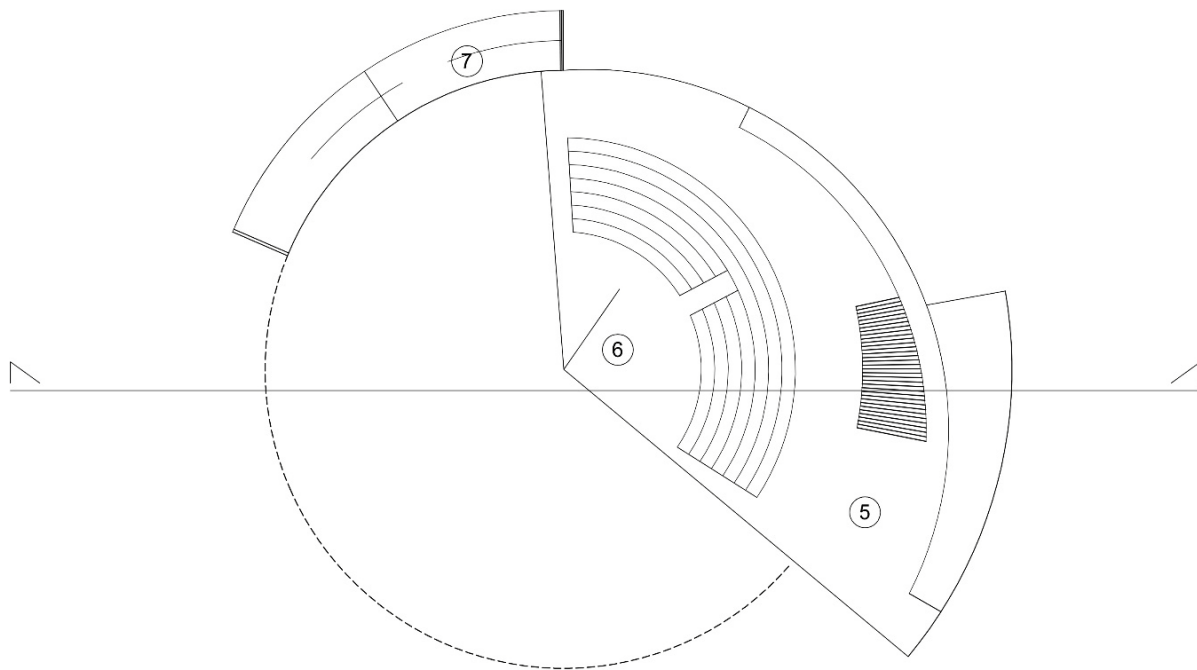
2 – просторија „Растанак“

2' – помоћне просторије

3 – просторија „Логор“

8 – књижара

4 – просторија „Страдања



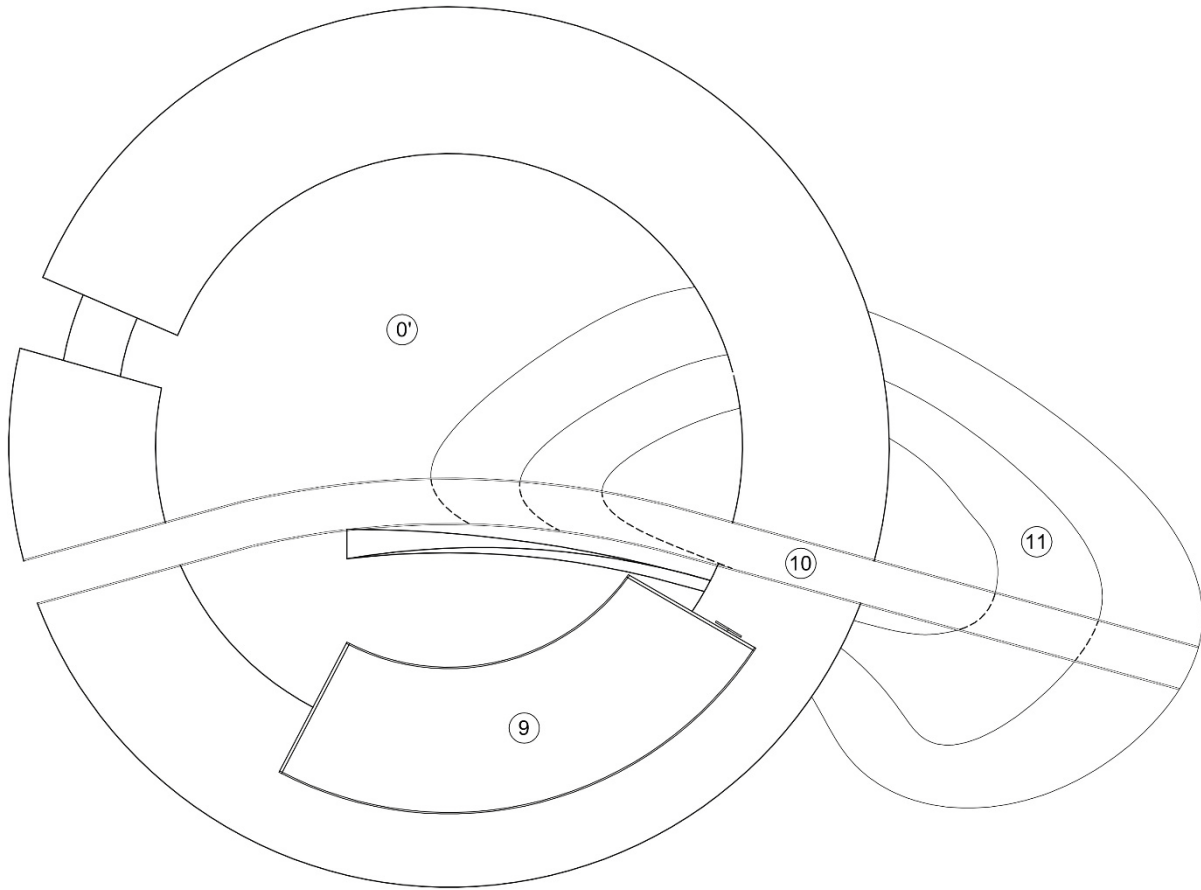
Слика бр.6 – основа подрума

Легенда – ниво подрум

5 – просторија „Подземље“

6 – амфитеатар

7 – тоалети



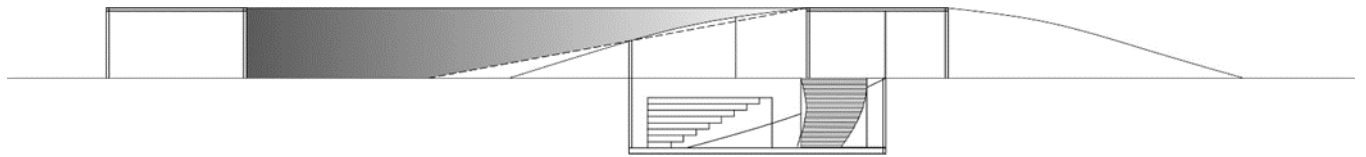
Слика бр.7 – основа спрата

Легенда – ниво I

9 – просторија „Осматрачница“

10– пруга

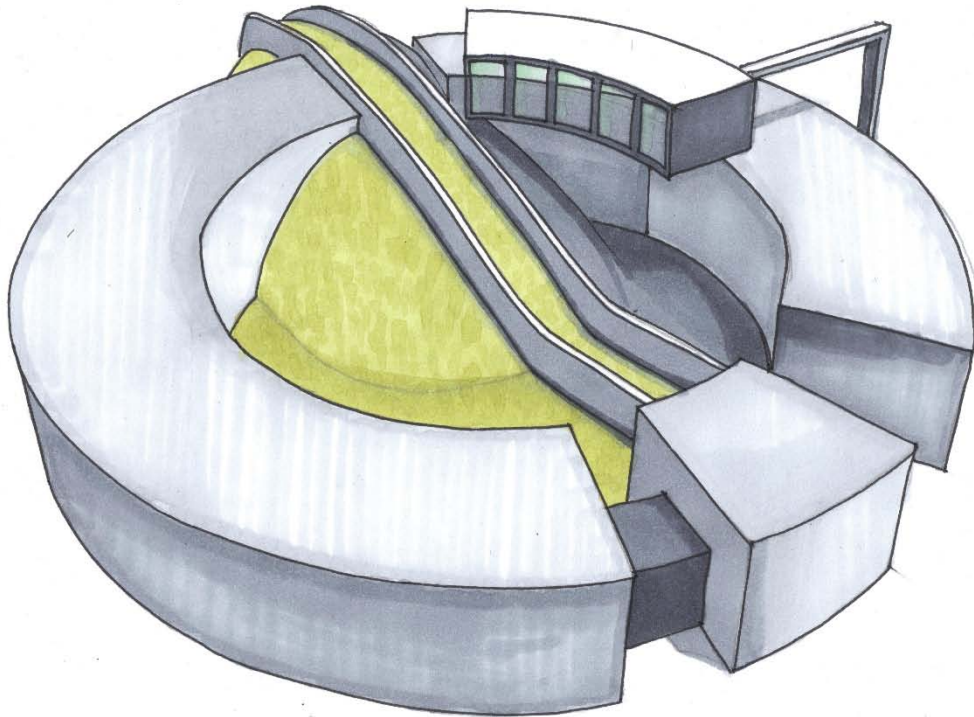
11– насип



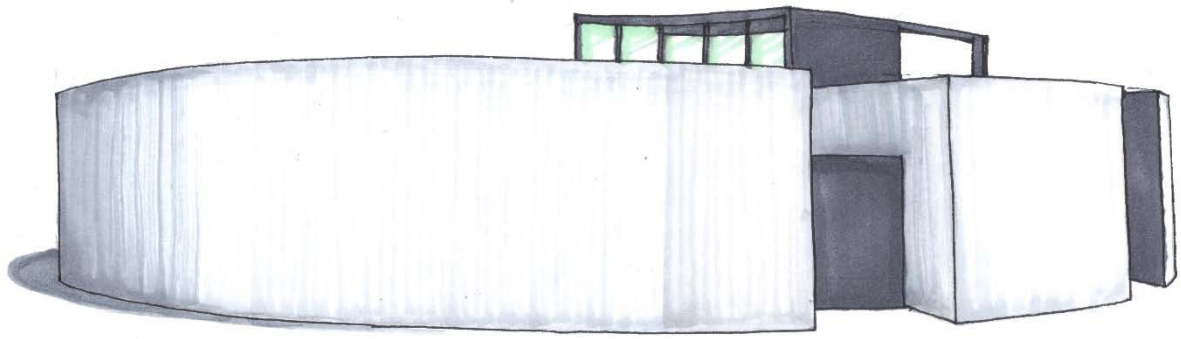
Слика бр.8 - пресек



Слика бр.9 - екстеријер



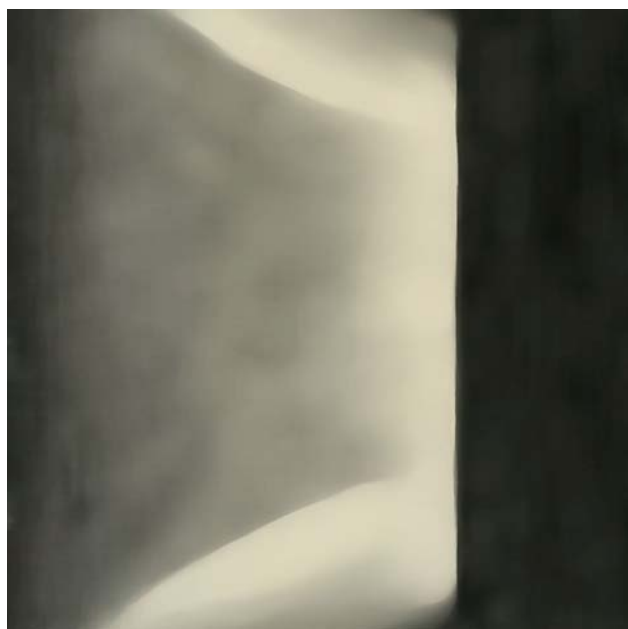
Слика бр.10 - екстеријер



Слика бр. 11 - екстеријер



Слика бр.12 - екстеријер



Слика бр.13 – ентеријер (просторија
„Страдање“)



Слика бр.14 – ентеријер (уски пролази)



Слика бр. 15 – ентеријер (просторија
„Логор“)



Слика бр.16 – ентеријер (светлост која
допире кроз танки прорез на споју зида и
плафона)

Списак литературе

Библиографија

1. Асман, Алаида, *Дуга сенка прошлости*, Библиотека XX век, Београд, 2011.
2. Asman, Alaida, „*History, Memory and the Genre of Testimony*”, у: *Poetics Today*, vol. 27, Duke University Press, Durham, 2006.
3. Асман, Јан, *Култура памћења*, Просвета, Београд, 2001.
4. Baudrillard, Jean / Nouvel, Jean *Singularni objekti – Arhitektura i filozofija*, AGM, Zagreb, 2008.
5. Богдановић, Богдан, *Уклети немар*, Mediterran Publishing, Нови Сад, 2011.
6. Bursać, Dušan Andeli u paklu, Udruženje logoraša Drugoog svjetskog rata i njihovih potomaka Republike Srpske Banja Luka, 2006.
7. Буразор, Гавро, *ХУМАНИТАРНА АКЦИЈА ДИЈАНЕ БУДИСАВЉЕВИЋ 1941-1945*, ИК „Прометеј“, Нови Сад, 2013.
8. Велимировић, Николај *Речи о свечовеку*, Евро-Ѓунти, Београд, 2007.
9. Gausa, M. *The Metapolis Dictionary of Advanced Architecture: City, Technology and Society in the Information Age*. Barcelona: Actar, 2003.
10. Danelišen, Dragan, *Ко њих пита: (страдање дјеце у рату) / Who asks them: (children's war suffering)*, ГЛАС српски, Бања Лука, 1995.
11. Диздар, Здравко, *Логори на подручју севјерозападне Хрватске 1941-1945*, „Часопис за сувремену повијест“, бр. 1-2, Загреб, 1990.
12. Дедијер, Владимир, *Ватикан и Јасеновац*, Београд, 1987.
13. Duncan, Bell, *Memory, Trauma, and World Politics: Reflections on the Relationship between Past and Present*, Palgrave Macmillan, Hampshire, 2006.
14. Екмечић, Милорад, *Дуго кретање између клања и орања*, завод за уџбенике, Београд, 2008.
15. Erll, Astrid, „*Naratology and Cultural Memory Studies*“ у: *Narratology in the Age of Cross-disciplinary Narrative Research*, аутор Sandra Heinen / Roy Somme, Berlin: Walter De Gruyter, New York, 2009.

16. Затезало, Ђуро, „*Радио сам свој сељачки и ковачки посао*“ *свједочанства геноцида*, Српско културно друштво „Просвјета“, Загреб, 2005.
17. Јевтић, Атанасије, *ВЕЛИКОМУЧЕНИЧКИ ЈАСЕНОВАЦ Усташка творница смрти* документи и сведочења, Београд, 2016.
18. Катрога, Фернандо, *Историја, време и памћење*, Клио, Београд, 2011.
19. Куљић, Тодор, *Култура сећања*, Чигоја, Београд, 2006.
20. Куљић, Тодор, *Култура сећања: теоријска објашњења употребе прошлост*, Чигоја штампа, Београд, 2016.
21. Lemkin, Raphael, *Axis Rule in Occupied Europe* /”*Владавина сила Осовине у окупираној Европи*”/, Д.Ц.: Карнегијева задужбина за мир у свету, Washington, 1944.
22. Лукић, Драгоје *Били су само деца*, Београд, 2000.
23. Лукић, Драгоје, *Родитељ покошеног нараштаја*, Музеј жртва геноцида, Београд, 2008.
24. Лукач, Душан, *Рат и деца Козаре*, Београд, 1979.
25. Милосављевић, Раде *ДЕЧЈИ УСТАШКИ КОНЦЕНТРАЦИОНИ ЛОГОР ЈАСТРЕБАРСКО*, Alexandria, Београд, Јагодина, 2009.
26. Мирковић, Јован, *Страдање српске православне цркве у НДХ*, Свет књиге, Београд, 2016.
27. Новак, Виктор, *Magnum crimen*, РО „Нова књига“, Београд, 1986.
28. Nora, Pierre, *Места сећања (Les lieux de mémoire)*, 1984-1992
29. Рајићевић, Ђорђе, *Političko pamćenje: normalni slučaj i patologije*, *Reč*, no.77/23
30. Радовић, Ранко, *Савремена архитектура*, Факултет техничких наука и Стилос, Нови Сад, 1998.
31. Станивуковић П., Керблер Ј., *Деца у логорима смрти*, Београд, 1976.
32. Стефановић, Момчило, *Деца сунцу слободe*, Београд, 1979.
33. Tajima, Noriyuki. Tokyo Catalyst : Shifting Situations of Urban Space u Perspecta 38, *Architecture After All*. The Yale Architecture Journal, MIT Press, 2006.
34. Tschumi, Bernard. *Архитектура и дисјункција*, АГМ, Zagreb, 2004.
35. Halbwach, Maurice, *On Collective Memory*, Universtiy of Chicago Press, Chicago, 1992.

36. Hill, Jonathan, *Actions of Architecture*, Routledge, London, 2005.
37. Herman, Judit, *Trauma and recovery*, према: Балакијан, Питер, *Река тигар у пламену: историја геноцида над Јерменима и реакција Америке*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2011.
38. Caruth, Cathy, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*, John Hopkins University Press, Baltimore, 1996.
39. Шалев, Авнер, *Јад Вашем и сећање на холокауст у XX веку*, Израелско-српска научна размена у проучавању, Зборник радова са научног скупа, Јад Вашем, Музеј жртава геноцида, Београд, 2008.
40. Šuvaković, Miško. *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Hopetzky, Zagreb, 2005.
41. Шмуља, Вања / Кузмановић, Споменка, *Анатомија заборав*, Народна и универзитетска библиотека Републике Српске, Бања Лука, 2014.
42. Winter, Jay, „*Notes on the Memory Boom: War, Remembrance and the Uses of the Past.*“ у: *Memory Trauma and World Politics*, аутор Duncan Bell, Palgrave Macmillan, UK, 2006.

Вебографија

1. Lisa Gale Garrigues, *What is collective trauma, y: Healing collective trauma*, <http://www.healingcollectivetrauma.com/>
2. Brett, S., Bickford, L., Ševčenko, L., Rios, M. Memorialization and Democracy: State Policy and Civic Action, Report International Coalition of Sites of Conscience. 2007. http://www.sitesofconscience.org/wpcontent/uploads/2012/10/Members_member-Benefits_004.pdf
3. Radenović, Sandra, Identitet(i) i (kritička) kultura sećanja – bioetički aspekti, Sociološka luča IV/2 2010. [http://www.socioloskaluca.ac.me/PDF14/Radenovic,%20S.,%20Identitet\(i\)%20i%20\(kriticka\)%20kultura%20secanja%20-%20bioeticki%20aspekti.pdf](http://www.socioloskaluca.ac.me/PDF14/Radenovic,%20S.,%20Identitet(i)%20i%20(kriticka)%20kultura%20secanja%20-%20bioeticki%20aspekti.pdf)
4. <http://www.genocidewatch.org/genocide/8stagesofgenocide.html>
5. <http://www.muzejgenocida.rs/>

Биографија

Катарина Рогановић, мастер студије завршила на Факултету примењених уметности, одсек зидно сликарство, а диплому основних студија на истом факултету, на смеру за дизајн ентеријера и намештаја. Излагала је на бројним колективним изложбама у земљи и у иностранству. Усавршавала се стручно у Либану, Португалу и Француској. Као резултат постигнућа истраживања у цртежу, учествовала је на бројним колонијама и радионицама. Креативни је директор у уметничкој организацији МЕДС (Meetings of design students) Tara ground:zero. Живи и ради у Београду.

2019 - *Тријенале проширених медија „Реконекција“*, уметнички павиљон „Цвијета Зузорић“, Београд

2019 - *Музеј изгубљеног детињства*, уметнички павиљон „Цвијета Зузорић“, Београд

2018 - *Београдски фестивал мозаика*, Кућа Легата, Београд

2017 - *Фестум* – Дигитална галерија Коларчеве задужбине, Београд

2016 - *Фестивал Девет*, Београд

2015 - *MEDS Tara ground:zero* – Национални парк Тара

2015 - *Од скице до реализације*, Студенски културни центар, Београд

2015 - Међународни конкурс *Think public space* - Загреб (похвала)

2014 - *Камен у архитектури и уметности*, Уметнички центар Универзитетске библиотеке „Светозар Марковић“, Београд

2014 - Мастер изложба студената ФПУ - Диплома, Дом омладине, Београд

2013 - Колективна изложба - *MEDS Re:action* - Лисабон

2013 - *Камен у архитектури и уметности*, Сајам камена, Крагујевац

2013 - у оквиру штанда ФПУ, сајам намештаја, Београд

2012 - изложба *ДИПЛОМА 2012*, Музеј примењених уметности – Београд

Изјава о ауторству

Потписани-а КАТАРИНА РОГАНОВИЋ

број индекса A8/15

Изјављујем,

да је докторска дисертација / докторски уметнички пројекат под насловом

Музеј изгубљеног детињства

- 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.

Потпис докторанда

У Београду, 25.4.2019.

Катарина Рогановић

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторске дисертације / докторског уметничког пројекта

Име и презиме аутора КАТАРИНА РОГАНОВИЋ

Број индекса А8/15

Докторски студијски програм Вишеледијска уметност

Наслов докторске дисертације / докторског уметничког пројекта

Музеј изгубљеног детињства

Ментор професор emeritus Светозар Рапајић

Коментор: _____

Потписани (име и презиме аутора) КАТАРИНА РОГАНОВИЋ

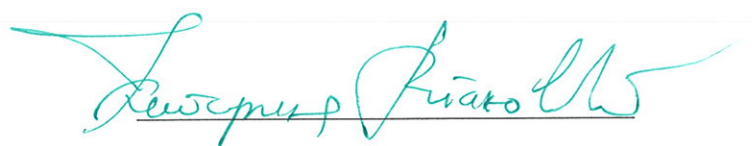
изјављујем да је штампана верзија моје докторске дисертације / докторског уметничког пројекта истоветна електронској верзији коју сам предао за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета уметности у Београду.**

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, 25.4.2019.



Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитет уметности у Београду да у Дигитални репозиторијум Универзитета уметности унесе моју докторску дисертацију / докторски уметнички пројекат под називом:

Музеј изгубљеног детињства

која / и је моје ауторско дело.

Докторску дисертацију / докторски уметнички пројекат предао / ла сам у електронском формату погодном за трајно депоновање.

У Београду, 25.4.2019.

Потпис докторанда

