

Nina Mihaljinac  
UMETNOST I POLITIKE SEĆANJA: TRAUMA 1999.

Edicija  
KULTURA \* UMETNOST \* MEDIJI  
Knjiga br. 29

*Urednica*  
Milena Dragičević Šešić

Izdavanje ove knjige, nastale kao rezultat rada na projektu br. 178012  
Identitet i sećanje: transkulturalni tekstovi dramskih umetnosti i medija  
(Srbija 1989–2014), Fakulteta dramskih umetnosti u Beogradu, finansirali  
su Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije i  
Ministarstvo kulture i informisanja Republike Srbije.

NINA MIHALJINAC

UMETNOST  
I POLITIKE SEĆANJA:  
TRAUMA 1999.

Institut za pozorište, film, radio i televiziju  
Fakultet dramskih umetnosti, Beograd

**CLIO**

2018



# *Sadržaj*

UVODNA REČ .....	7
1. STUDIJE SEĆANJA, KOLEKTIVNA TRAUMA I SVEDOČENJE.....	13
2. DRŽAVA, KULTURNA POLITIKA I NARATIVNA TERAPIJA .....	23
3. NATO BOMBARDOVANJE: PERSPEKTIVA TEORIJE/ ISTORIJE/UMETNOSTI .....	33
3.1. Bombardovanje kao ekonomski i tehno-rat.....	35
3.2. Bombardovanje i umetnička scena .....	38
4. UMETNIČKI RADOVI O NATO BOMBARDOVANJU I TIPOLOGIJA TRAUMATSKIH REAKCIJA .....	49
4.1. Svedočanstva-paralize.....	54
4.2. Svedočanstva-agitacije .....	76
4.3. Svedočanstva-viktimizacije .....	172
4.4. Svedočanstva-optužbe .....	213
4.5. Problemi kategorizacije umetničkih svedočanstava o NATO bombardovanju .....	226
5. ZAKLJUČNI KOMENTARI .....	237

ANEKS .....	249
BIBLIOGRAFIJA .....	277
<i>Ješa Denegri</i>	
POGOVOR .....	293
INDEKS .....	297

## *Uvodna reč*

Osim što ukratko daje pregled teorijskih pojmova u oblasti kulture sećanja i pruža uvid u umetničku produkciju na temu NATO bombardovanja i tokove na sceni savremenih vizuelnih umetnosti najpre u Srbiji, ova knjiga je moje svedočanstvo o NATO bombardovanju Jugoslavije, raspadu bivše države i generalno – komentar na temu globalnih vojnih intervencija.

Temu umetničkog prikaza bombardovanja odabrala sam iz nekoliko razloga. Očigledno, bombardovanje me je zanimalo jer sam ga lično doživela u Beogradu, u petom razredu osnovne škole, i jer je za mene to zaista bio traumatičan događaj. Zvuk sirena, odlasci u skloništa (na moje molbe), izveštavanja Avrama Izraela, brzi prelasci kolima preko Brankovog mosta tokom vazdušne opasnosti, kolektivno potiskivanje straha, intenzivna druženja i prenatraglašenost – to su bili moji dečji utisci.

Međutim, lična trauma nije bila toliko povod za bavljenje ovom temom koliko zanimanje za mikropolitike i makropolitike i ekonomske okolnosti situacije bombardovanja, kao i za pitanje šta se o svemu tome može saznati kroz čitanje umetničkih radova i umetničkog delovanja. Zanimalo me je i obrnuto – šta se o umetničkom delovanju i sceni kod nas može saznati kroz analizu različitih umetničkih predstava bombardovanja.

Temu sam pre svega odabrala jer sam osećala da je bombardovanje tabuizirano i ignorisano u intelektualnim krugovima i

javnosti zbog političkih implikacija. Osim toga, u domenu društvenih nauka nije obavljeno nijedno istraživanje o bombardovanju. Smatrala sam da je to nepravedno, i želela sam da kao predstavnica mlađe generacije svedoka pokrenem ovu temu.

Budući da nema istraživanja niti javne debate, bombardovanju nije dat nikakav jasan status. O kakvom događaju je reč – intervenciji, ratu? Da li je u pitanju kolektivna trauma ili ne? Kako se bombardovanje može smatrati opravdanom intervencijom kada je sprovedena bez dozvole Ujedinjenih nacija i kada su učinjene civilne žrtve? S druge strane, ima li kolektiv u Srbiji pravo da naziva bombardovanje traumom s obzirom na to da su zvaničan povod bila nedela koja su se u ime Srbije vodila na Kosovu i Metohiji – zločini nad albanskim stanovništvom i etničko čišćenje. Iako većina ne opravdava bombardovanje i kritikuje intervencionizam i termin kolateralne štete, dolazeći u kontakt s različitim ljudima iz struke, uvidela sam da postoje i oni koji smatraju da nije po sredi traumatski događaj i da Srbi nemaju prava da interpretiraju bombardovanje kao traumu s obzirom na zločine srpske strane na Kosovu i Metohiji. Ipak, po ovom pitanju sam najviše poverenja dala psiholozima – autorima knjiga koje sam čitala i onima s kojima sam razgovarala. Prema definicijama iz literature i mišljenjima sagovornika – bombardovanje jeste traumatski događaj za kolektiv, a priznavanje traume je prvi korak ka lečenju i pomirenju. Zato reč trauma stoji u naslovu. Zanimljivi su mi bili još neki stavovi psihološkinja s kojima sam došla u kontakt. Jedna je rekla: prava rašomonijada, zar ne?! Drugim rečima – ima više (zvaničnih i nezvaničnih) verzija o tome koji je stvarni povod bombardovanja: npr. sprečavanje Miloševića u zločinima, uvođenje kapitalizma u socijalističku zemlju koja je pružala otpor – i deluje da je iz ovih ili onih razloga nemoguće doći do istine, javno je obznaniti. Druga psihološkinja je postavila sledeće pitanje: zašto nisu gađali Miloševića i njegovu kuću na Dedinju ako im je smetao, a ne nas svuda okolo?

Potom, tema umetničke reprezentacije bombardovanja poslužila je kao okvir za analizu pitanja simboličkih podela društva u Srbiji, kojim sam se duže vremena bavila kao istraživač u polju umetnosti, kulture, kulturne politike. Naime, tokom konflikata devedesetih, pa tako i bombardovanja, formirana su dva domi-

nantna narativa sećenja u Srbiji, podjednako nepovoljna po razvoj kolektivnog identiteta i međunarodnih odnosa. Prvi, proizveden u okviru Miloševićevog masmedijskog propagandnog diskursa je etnocentrični herojski narativ viktimizacije Srba, i na Kosovu i Metohiji (stradanje od OVK), i u okolnostima agresije moćnih zapadnih sila. Drugi narativ, proizveden jezikom NATO propagande, govori o srpskoj odgovornosti za počinjene masakre na KiM nad albanskim stanovništvom i etničko čišćenje, zbog kojih je međunarodna zajednica bila primorana da se uključi; u tom diskursu bombardovanje je predstavljeno kao humanitarna intervencija. U odnosu na ove verzije, formirani su i rivalski sklopovi sećanja – koji reflektuju simboličke podele srpskog društva – takozvanih grupa „patriota” (onih koji su prisvojili narativ domaće propagande) i „izdajnika” (onih koji su prisvojili narativ međunarodne propagande).<sup>1</sup> U skladu s tim podelama, u javnosti se stvorila slika o podeli scene savremenih (vizuelnih) umetnosti na grupu progresivnih umetnika, koji ostvaruju međunarodnu saradnju, koriste nove medije i čija je umetnost uglavnom aktivistička, i grupu konzervativnih umetnika, koji koriste tradicionalne medije i čiji rad uglavnom odlikuju eskapizam i nacionalizam. Međutim, ja sam verovala da teza o takvoj podeli stvara krivu sliku umetničkog polja, kao i društva u Srbiji, da doprinosi produbljivanju društvenih konflikata, i da maskira druge političke i istinski kritičke pozicije; da radikalno redukuje narative sećenja i da stvara smetnje u samorazumevanju, izgradnji zdravog kolektivnog identiteta. Zanimalo me je da istražim tu pretpostavku na primeru umetničke produkcije o bombardovanju, kao i da otkrijem nove priče i uvide, nove verzije prošlosti. I zaista, kroz istraživanje se otvorio novi univerzum sećenja na bombardovanje.

---

1 O ovome je pisao Todor Kuljić u studiji *Kultura sećenja* (2016), a jedan od najnovijih tekstova na ovu temu je intervju filmskog reditelja Lazara Stojanovića objavljen u nedeljniku *Vreme* februara 2016, u okviru kojeg Stojanović navodi razloge zbog kojih je podržavao bombardovanje, kao i imena određenog broja svojih (ne)istomišljenika. Videti: <https://www.vreme.com/cms/view.php?id=1366268> (pristupljeno 6. maja 2017). Pogledati i skup tekstova pod nazivom *Zašto smo se posvađali oko bombardovanja?* <https://www.vreme.com//cms/view.php?id=846673>, pristupljeno 6. maja 2017.

Susrela sam se s velikim brojem umetničkih svedočanstava, koja se nisu mogla olako svesti ni pod „patriotsko-nacionalistički”, ni pod „profiltersko-izdajnički” narativ o bombardovanju. Pojavila se jedna daleko složenija slika prošlosti. Drugim rečima, ova studija služi kritici kulturne politike ili politike identiteta zasnovane na binarnim odnosima: crno-belo, dobro-loše.

Bombardovanje predstavlja momenat posle kojeg se Srbija otvorila prema svetu i ušla u globalne tokove; smena Miloševića i „petooktobarska revolucija” su pobudile mnoge nade. Međutim, ostalo je veliko pitanje šta je Srbiji i drugim bivšim jugoslovenskim zemljama donelo otvaranje prema neoliberalnim kapitalističkim reformama. U momentu kada se u svetu sve više s pravom kritikuje i osuđuje kapitalističko društvo, temu NATO bombardovanja vidim kao veoma aktuelnu, i to posebno u kontekstu analize globalnih vojnih intervencija i njihovih ekonomskih i političkih ciljeva i implikacija.

Može se reći da bombardovanje takođe predstavlja momenat kada je proces odvajanja KiM značajno intenziviran, što za savremenu Srbiju predstavlja najveću kulturnu traumu; verujem da tome treba posvetiti pažnju.

Istraživanje sam obavila prvenstveno tako što sam organizovala sastanke s predstavnicima scene, pri čemu bi mi svako ukazao na svega par umetničkih radova na temu bombardovanja. S vremenom sam došla do nemalog broja od oko 150 radova umetnica i umetnika iz Srbije, sa KiM, iz regiona Jugoistočne Evrope, zapadnoevropskih zemalja, SAD, što govori o tome da bombardovanje nije samo potisnuto zvaničnim narativom prošlosti nego i da su umetnici i kustosi, koji se dobro poznaju i prate produkciju, izgubili iz vida, zaboravili ove radove. Ta činjenica ide u prilog tezi o bombardovanju kao potisnutom, traumatskom događaju.

Značaj ove studije vidim najviše u tome što pronalazi i čuva potisnuta sećanja na bombardovanje kroz umetnička dela. Takođe, ono daje jednu teorijsku inovaciju i metodološki doprinos oblasti kulturi sećanja. Reč je o pronalaženju mogućeg rešenja za zahtev da se jedan korpus potpuno različitih i konfliktnih verzija prošlosti opiše u skladu s načelom *heteroglosije* (Михаил Бахтин, 1981), koja podrazumeva prisustvo, ravnopravan odnos i društvenu borbu

više različitih društvenih jezika. Pošto verujem da svako ima pravo na svoju traumatsku reakciju, na svoje sećanje, na svoju istinu i svoju poziciju, i pošto smatram da je zadatak zrelog, slobodnog i solidarnog društva da otvori prostor za integraciju i dijalog svih tih glasova, a zadatak nauke da ponudi konstruktivna rešenja – nastojala sam da pronađem model kategorizacije privatnih narativa sećanja koji će ih staviti u ravnopravan odnos. Rešenje sam otkrila u psihologiji i uspostavila sam novi model klasifikacije umetničkih svedočanstava koja polazi od četiri osnovna tipa ljudskih psiholoških reakcija na traumu: reakcija paralize, viktimizacije, agitacije i optužbe. Tako se, recimo, u istoj kategoriji viktimizacije nalaze radovi koji govore o srpskim i albanskim žrtvama, žrtvama civila i vojnika, porušenim zgradama, uništenoj kulturnoj baštini, a među radovima-optužbama za krivce su predstavljeni i Milošević, i NATO, i EU, i kapitalistički sistem, i srpsko društvo, i američka elita/albanske paravojne formacije. Umetnički radovi su u ovoj studiji predstavljeni kao traumatske reakcije izvedene pomoću različitih strategija rekonstrukcije sećanja, i tako svi dobijaju isti status dokaza o delovanju neke traume, pri čemu je na posmatraču da se informiše i analizira sadržaj celokupnog dijapazona sećanja.

Beograd, 2018.

Nina Mihaljinac



# 1. Studije sećanja, kolektivna trauma i svedočenje

*Komunikativno, nacionalno, političko, kulturno pamćenje* (Jan Assmann, Alaide Assmann), *izmišljanje tradicije* (Eric Hobsbawm), *narativi prošlosti, konstruisanje zajednice, kultura sećanja, kritička kultura sećanja, mesta i zajednice sećanja* (Pierre Nora), *rivalski sklopovi sećanja* (Todor Kuljić), *ratovi sećanja, traumatsko sećanje, kulturna, kolektivna, nacionalna, istorijska trauma, trauma srama, intelektualno i umetničko svedočenje* (Goeffrey Hartman), *testimonijalna alijansa, moralna zajednica* (Alaide Assmann), *tanatopolitika* (Kuljić), *društveni zaborav, politika zaborava* (Paul Connerton), *disonantno nasleđe* – samo su neki od pojmova koji su se pojavili u korpusu studija sećanja još od 1925. godine kada je francuski sociolog i marksista Moris Albvaš (Maurice Halbwach) definisao prvi bitan pojam za ovu oblast – *kolektivno pamćenje*. Koliko je ova tema postala važna za samorazumevanje zajednica pokazuje veliki broj objavljenih knjiga i sprovedenih istraživanja na temu sećanja u celom svetu, kao i realizovanih umetničkih i kulturnih projekata – od malih lokalnih do državnih i transnacionalnih. Porast interesovanja za temu sećanja (takozvani *memory boom*) doprineo je razvoju i grananju studija sećanja, pa su se izdvojile i zasebne oblasti poput studija traume. Tu spada istraživanje predstavljeno u ovoj knjizi jer se bavi NATO bombardovanjem SRJ, a bombardovanja, ratovi i druge vojne intervencije ubrajaju se među neke od najradikalnijih kolektivnih trauma.

Naučnici i istraživači smatraju da je do intenzivnijeg zanimanja za ovu temu došlo usled takozvanog „ubrzanja istorije” (Nora, 1989) koje nas udaljava od naših primarnih doživljaja sveta i koje doprinosi „fluidizaciji” i „hibridizaciji” identiteta, te usled globalizacije i transnacionalnog obrta – voljnih i nevoljnih migracija, stvaranja nadnacionalnih zajednica i redefinisanja teritorijalnih granica, nestanka „stare Evrope”, kao i razvoja novih medija, digitalnih tehnologija i interneta, koji omogućavaju „stvaranje veštačkog pamćenja” (J. Asman, 2001). Teoretičari i naučnici čije su porodične istorije obeležene traumama iz Drugog svetskog rata vide situaciju izumiranja generacija preživelih svedoka Holokausta, a s njima i sećanja na Holokaust kao ključan povod za razvoj studija sećanja, što sve znači da su mnoga istraživanja u ovom domenu potekla s idejom spasavanja sećanja koja rapidno nestaju zajedno sa svedocima. Takođe, zanimanje za temu sećanja i samorazumevanja zajednica ima i političke motive. U momentu izbegličke krize i pojave terorizma, za mnoge zemlje EU suočavanje s negativnom prošlošću i prihvatanje odgovornosti za počinjene zločine tokom perioda kolonijalizma postaje urgentno pitanje; brojni stručnjaci shvataju bitnost posvećivanja ovoj temi ne bi li se sprečile dalje tenzije između starog i novog evropskog stanovništva, međutim, ovaj proces je otežan čak i u naučnim krugovima.<sup>2</sup> Verovatno najbitniji razlog za razvoj studija sećanja na jugoslovenskim prostorima tiče se „pojave radikalnih političkih instrumentalizacija i revizija prošlosti, koje su nastale u okolnostima (post)hladnoratovskog perioda” (Kuljić, 2006: 41), pa tako i potrebe brojnih naučnika da se ukaže na taj revizionizam i u javnu sferu dovedu različite verzije prošlosti.

---

2 Na primer, nedavno se (2016) u Hajdelbergu na naučnom skupu posvećenom osmišljavanju međunarodnog projekta *Troubled Pasts* o pitanjima sećanja na traumatičnu evropsku istoriju olako prešlo preko predloga da i NATO bombardovanje uđe u korpus problema koji će biti obrađeni. Takođe su lideri projekta odmah zauzeli stav da kolonijalizam neće biti tema projekta. (U pripremi projekta učestvovao je tim Univerziteta umetnosti u Beogradu, a lider je bio Univerzitet u Monpeljeu /Univer-sité Paul-Valéry Montpellier/, Francuska; projekat nije dobio podršku Horizont 2020 programa, tako da nije realizovan.)

Budući da je njihov osnovni postulat da se prošlost ne otkriva nego rekonstruiše u skladu s interesima vladajućih elita i to putem instrumenata javnih politika i inicijativa različitih građanskih grupa koje su od nacionalnih vlada ili nadnacionalnih instanci dobile podršku, smisao studija sećanja je da se prepoznaju, protumače i dekonstruišu društveni mehanizmi proizvodnje i sadržaji zvaničnih narativa prošlosti. Njihov teorijsko-pojmovni aparat pomaže istraživačima, umetnicima i drugim aktivistima širom sveta da kritikuju hegemonističku tvorbu kolektivnih identiteta kroz kreiranje i distribuciju ekskluzivnih, isključujućih narativa prošlosti s vrha. Postoji nekoliko obeležja zvaničnog – političkog (nacionalnog) pamćenja: utemeljeno je na radikalnim istorijskim iskustvima (velikim poredama ili porazima) i „redukuje složene događaje na mitske arhetipove, pa stoga u kolektivnom pamćenju mentalne slike postaju ikone, a priče – mitovi<sup>3</sup> čije je najvažnije svojstvo njihova ubedljivost i afektivna delotvornost (A. Asman, 2011: 43).” Pošto imaju afektivni potencijal, mitski narativi (takozvani „mitovi-pokretači” kakav je u Srbiji kosovski mit, a recimo u Francuskoj mit o Francuskoj revoluciji) neretko služe političkim ciljevima mobilizacije javnog mnjenja i kolektivnog tela (npr. potpirivanju međuetničke ili rasne mržnje i podsticanju ratova). Pored marksizma i kritičkih teorija koje su se bavile klasno određenim narativima istorije, kritici dominantnih verzija prošlosti u mnogome su doprinele postkolonijalne studije i feminizam, zahtevajući da se u istoriju i kulturne kanone upiše doprinosi pokorenih i potlačenih grupa poput žena ili Afroamerikanaca. Prema Suzan Zontag, kultura sećanja nije ništa drugo nego nova reč za ideologiju, pa ona ratove na planu sećanja razume kao ideološku borbu (Sontag, 2004). Drugim rečima, tu je reč o borbi potlačenih za pravo na istoriju, sećanje i identitet.

Stoga je jedan od bitnijih ciljeva istraživanja u polju studija sećanja da se individualnim, privatnim pričama običnih ili pokorenih

---

3 Prema definiciji Alaide Asman, mit ima dvostruko značenje: 1. Krivotvorenje istorijskih činjenica, koje je moguće opovrgnuti istorijskim istraživanjima, 2. Afektivno usvajanje vlastite istorije – utemeljujuća istorija, koja istorizacijom ne prolazi nego umesto toga dobija trajno značenje.

i marginalizovanih ljudi dodeli status validnih istorijskih izvora. U stvari, ukoliko se uzme u obzir da se prvim historiografskim zapisima smatraju Herodotovi putopisi – dakle, njegove lične zabeleške s putovanja – onda bi bilo preciznije govoriti o vraćanju tog statusa privatnim sećanjima. Osim što pružaju nezvanične i kritičke verzije prošlosti, privatna sećanja mogu biti dragocena kada drugi izvori ne uspeju da pruže dovoljno informacija o prošlosti. Zato se sve češće „istorija i pamćenje ne doživljavaju kao rivali, već kao komplementarni modeli ispisivanja prošlosti” (A. Asman, 2011: 265). Priče o mnogim istorijskim događajima zapamćene su upravo zahvaljujući dnevnicima, autobiografijama ili privatnim pismima. Zbližavanje istorije i sećanja obeleženo je i razvojem projekta usmene istorije – „novim vidom preplitanja istorije i sećanja, i to tako što se glasovi sećanja i zahtevi istorije kao naučne discipline mešaju i međusobno podstiču” (Vaget, 2003: 45).

Cilj projekta usmene istorije je da individualna sećanja uđu u javnu sferu. Međutim, kada se govori o tom procesu, uvek treba imati u vidu da pojedinac i njegovo sećanje nisu odvojivi od društva i kulture. Trauma se verbalizuje i kodifikuje u jeziku zajednice i stoga uvek uključuje društveno i kulturno okruženje u kojem je individua ispoljava. Individualne priče nastaju i uvek se upisuju unutar društvenih okvira sećanja, dok se u kulturnom pamćenju briše granica između individualnog i kolektivnog traumatskog iskustva. Zato izučavanje sećanja na traumu – bilo individualnog, bilo kolektivnog, pruža uvid u „političku sferu zajednice, kao i u savremene forme političkog autoriteta... Način na koji su događaji kao što su ratovi, genocidi i gladovanja zapamćeni od fundamentalnog je značaja za produkciju i reprodukciju centralizovane političke moći” (Edkins, 2006: 101). Traumu kao što je rat, posebno u kontekstu transgeneracijskog prenosa narativa i reprodukcije traumatskog iskustva zato treba razumeti kao društveno-politički koncept. Integracija privatnih u kulturno sećanje obezbeđuje se putem različitih naučnih, kulturnih i umetničkih projekata. Posebno mesto tu imaju inicijative prikupljanja svedočanstava svedoka koji su prisustvovali značajnim istorijskim događajima. Recimo, veliki udeo u čuvanju sećanja na Holokaust imali su projekti snimanja video-svedočanstava preživelih, počev od Lancmanovog filma *Šoa*

(Claude Lanzmann, Shoah, 1985), a tako su nastale i prve baze vizuelne istorije (The Fortunoff Video Archive for Holocaust Testimonies, Shoah Visual History Foundation, 1994). Snimljena su i pojedina svedočanstva na temu ratova raspada Jugoslavije, ali se u javnosti može naći veoma malo informacija o tim inicijativama. Stiven Vejn (Stevan Weine) je tokom 2006. u Čikagu radio na projektu snimanja svedočanstava o izbeglištvu i zločinima u Bosni i Hercegovini i na Kosovu i Metohiji, pri čemu je glavni zaključak projekta da su svedoci ovaj rat videli kao genocid.<sup>4</sup> S druge strane, istraživači Inger Ager (Inger Agger) iz Evropske komisije (*Humanitarian Office for European comission*) i Seren Jensen (Søren Jensen) iz Svetske zdravstvene organizacije (*World Health Organisation*) intervjuisali su i snimali svedočanstva na temu ratova u Jugoslaviji, birajući osobe koje su dolazile iz mešovitih brakova, smatrajući da su gledišta „neutralnih” svedoka pod manjim uticajem etnonacionalističkih ideologija i da će tako uspostaviti objektivni pristup gledanja na ratove devedesetih u Jugoslaviji.<sup>5</sup> Zaključak njihovog istraživanja jeste da je u pitanju bio građanski rat. Dakle, dva projekta prikupljanja svedočanstava na istu temu dala su potpuno drugačije verzije istog događaja. Jedna od novijih inicijativa, *Svedočanstvo – istina ili politika: koncept svedočanstva u komemoraciji jugoslovenskih ratova* Centra za kulturnu dekontaminaciju i Muzeja savremene umetnosti u Beogradu, podrazumevala je snimanje svedočanstava dve grupe učesnika u ratu, ratnih veterana i antiratnih aktivista.<sup>6</sup> Kao i ostali – i ovaj projekat nosi ideološke implikacije budući da povezuje dva protivrečna narativa, time potencijalno produbljujući jaz između rivalskih zajednica sećanja.

U vezi s tim, zaključak je da su sva svedočanstva subjektivna, pristrasna, uokvirena nadređenim diskursom sećanja, ali ono što

---

4 Videti: <http://www.psych.uic.edu/154-about-us/directory/faculty/266-steve-weine> (pristupljeno maja 2016).

5 U njihovoj knjizi *Trauma and healing under state terrorism* moguće je naći više podataka o istraživanju, mada je publikacija prvenstveno posvećena istraživanjima koje su autori vodili u Čileu.

6 Videti: <http://www.svedocanstvo-imenovatoratom.org/rs/> (pristupljeno maja 2018).

im je zajedničko je misija prenosa traumatskog iskustva koje je značajno za širi kolektiv, tj. izveštavanje o kulturnoj traumi. Džefri Aleksander (Jeffrey Alexander) objašnjava da se „kulturna trauma pojavljuje kada članovi kolektiva osećaju da su izloženi stravičnom događaju koji ostavlja neizbrisive ožiljke u svesti grupe, zauvek obeležavajući njeno pamćenje i fundamentalno i nepovratno menjajući njen identitet” (Alexander, 2004: 115). Kulturna trauma nije nešto što postoji samo po sebi nego je to društvena konstrukcija koja funkcioniše kao faktor kohezije kolektiva, kao poziv na solidarnost. „Svest preživelih ne pruža nužno činjenice, te svedoci ponekad daju sasvim iskrivljene slike, neodgovarajuće dokaze, ali to, međutim, ne znači da njihova svedočenja ne doprinose boljem razumevanju prošlosti” (A. Asman, 2011: 37). Svedočanstva se odvijaju na individualnom planu (psihoterapija), u porodici ili zajednici (npr. sudsko svedočenje) i realizuju se na političkom nivou. Tek kada dospeju u javnu sferu, razvijaju kapacitet društveno-političkog delovanja i promene kolektivnog sećanja. „Svedočenja se razlikuju po misiji, etici i strategijama reprezentacije događaja, ali su slična po tome što su ujedno individualna i „reprezentativna”: nema samodovoljnog ja jer je ono podvrgnuto društvenoj nadređenosti” (A. Asman, 2011: 37).

Svedočenje se definiše kao dijaloška forma jer „uključuje slušaoca, koji, takoreći, predstavlja belo platno na koje se događaj po prvi put upisuje” (A. Asman, 2011: 37). Slušalac svedočenja postaje učesnik traumatskog iskustva i suvlasnik traume. Više dijaloška nego monološka, svedočenja prevashodno tragaju za „slušaocem i srodnom dušom”, koji se, postajući „kosvedok” ili svedok druge generacije, obavezuje da će obezbediti vremenski i prostorni prenos svedočanstva. S druge strane, svedočenje ima isceliteljsko dejstvo po svedoka jer „pogled na razgolićenog, ranjivog svedoka oduzima njegovo osećanje sramote, vraća mu dostojanstvo i pruža priznanje” (Hartman, 2006: 6). Prema Frojdu, za put ka istini je potrebno dvoje (Freud, 1913); lečenje je moguće jedino kroz dijalog, pa tako kolektivne traume mogu da zacele kroz društveni dijalog i prihvatanje, kroz razvoj društvene svesti. Svedočenje i proces lečenja mogući su tek kada predstavnici zajednice afektivnog pamćenja stvore *testimonijalnu alijansu* odnosno, dogovor o prenosu svedočanstva,

bilo da je reč o psihoterapiji na individualnom, bilo o izgradnji kulture sećanja na kolektivnom planu.

Predstavljanje traume podrazumeva proces pričanja, rekonstrukcije, stvaranja narativa traumatske prošlosti, i to u različitim medijima i vrstama tekstova, od usmenog prenosa s jedne generacije na drugu (baba i deda pričaju unucima i unukama) do umetničkih i naučnih tekstova. Zato posebnu vrstu svedoka čine sekundarni svedoci: intelektualke i intelektualci, umetnice i umetnici, čiji profesionalni poziv podrazumeva odgovornost za kreiranje narativa, pokretanje i debatovanje pitanja od javnog značaja. Prema Hartmanu, umetnici i naučnici, kao sekundarni svedoci, imaju obavezu da obezbede prenos narativa svedočenja i stvore uslove za uspostavljanje testimonijalne alijanse, tj. za razvoj kulture sećanja.

Svedočenja dovode u sadašnjost vapaj koji mora biti dalje prenesen: vapaj koji ne predstavlja toliko pravnu optužbu koliko ljudsku patnju, prečesto ućutkivanu jer se društvo plaši da prizna njen glas ili jer se individua plaši povratka traume. Ja verujem u to da su književnost i umetnost oduvek služile stvaranju forme reprezentacija koje otvaraju blokirane puteve prenosa istine skrivene u sećanju (Hartman, 2006: 4).

Koncept sekundarnog – intelektualnog i umetničkog svedočenja prevazilazi ideju uskog transgeneracijskog prenosa narativa o traumi, od preživelih do njihove dece ili unuka; taj koncept nema generacijsko ograničenje. „Umetnički intelekt, povezan s testimonijalnim imperativom, zauzima izuzetno važnu ulogu u beleženju i prenosu traumatskog iskustva. Traumatskom iskustvu je potreban medij koji će obezbediti duže trajanje sećanja nego što ljudski um može da obezbedi. Umetnost i komunikativno pamćenje u interakciji mogu dostići taj cilj” (Hartman, 2006: 4).

Prema Felmanovoj, testimonijalna umetnost nije stvar slobodnog vremena i stvaranja u dokolici, već upravo suprotno, hitnosti i osećanja dužnosti da se sačuva sećanje: „ona postoji u vremenu, ne samo kao memorijal, nego i kao umetnička menica” (Felman, Laub, 1992: 114). Testimonijalna umetnost „nije jednostavni poetski izraz, nego angažman umetnika da poveže svest i istoriju”

(Felman, Laub, 1992: 114). Umetnička svedočanstva mogu da nastanu brzo i jednostavno: crtež olovkom, fotografija napravljena u hodu, par beleški na papiru – i da tako omoguće trenutno čuvanje segmenata realnosti. Osim konzervacije svedočenja, drugi važan zadatak umetničkog delovanja u domenu sećanja je oslobađanje društveno potisnutog, odnosno prevođenja događaja iz društvenog nesvesnog u društveno svesno – pretvaranje traumatskog u narativno sećanje. Umetnici i umetnice manifestuju određene pojave ukazujući na društveno potisnute sadržaje (Frojd, 1970), obično posredstvom različitih strategija oneobičavanja. To svakako rade i naučnici i intelektualci. Umetnička dela, naučni i kulturni projekti mogu doprineti prolasku traumatizovanog kolektiva kroz „četiri stupnja lečenja istorijske traume: konfrontaciju, razumevanje, oslobađanje bola i prevazilaženje” (Yellow Horse Brave Heart, 2011). Takođe, sekundarni svedoci zauzimaju i zastupaju različite javne sfere i različite ideologije, tako da pogled na umetničku, naučnu i kulturnu produkciju na određenu temu pruža uvid u širi dijapazon sadržaja, ideoloških pozicija i verzija sećanja. Čak i ćutanje određenih sekundarnih svedoka na određene teme može biti indikativno za aktuelne politike sećanja i ukazivati na mehanizme cenzure i autocenzure, te pružiti novo svetlo na razumevanje traumatskog događaja. U tom smislu, umetnička, naučna i kulturna produkcija koja se bavi nekim kolektivnim traumama može se razumeti kao pravo, puno svedočanstvo datog vremena i svedočanstvo o traumi. U ovoj studiji fokus je stavljen na analizu umetničkog svedočenja, a ne intelektualnog jer je tema NATO bombardovanja obrađena u mnogo više umetničkih nego naučnoistraživačkih projekata i drugih inicijativa. (Štaviše, prema mojim saznanjima, u polju humanističkih nauka u Srbiji do sada nije realizovan nijedan projekat o NATO bombardovanju SRJ.)

Na temu sekundarnog i umetničkog svedočenja treba dati jednu terminološku i metodološku napomenu u kontekstu ove studije. Pošto je pisao o obavezi umetnika i naučnika da prenose sećanja svedoka koji su preživeli Holokaust, kod Hartmana sekundarno svedočenje podrazumeva prenos *tude* priče o traumi. S druge strane, Šošana Felman se uglavnom bavila testimonijalnom književnošću i umetnicima kao direktnim svedocima istorijskih događaja, koji su

putem umetnosti prenosili *svoja* iskustva traume. Pošto je u ovoj studiji reč o bombardovanju, kojem su mnogi umetnici direktno svedočili kao primarni svedoci, termin umetničko svedočenje ima dvostruko značenje i odnosi se i na prikazivanje sopstvenog iskustva i na prenos tuđeg svedočanstva; pojedini umetnici su čak – iako direktni učesnici i primarni svedoci – u svojim radovima obrađivali tuđe reakcije na traumu.



## 2. Država, kulturna politika i narativna terapija

Primarni i sekundarni svedoci doprinose razvoju sećanja svojim radom u okviru akademskih zajednica, obrazovnih, kulturnih i verskih ustanova, različitih organizacija civilnog društva, pojavljujući se u medijima, pa i u privatnom sektoru (objavljujući samizdate, snimajući serije, igrane ili dokumentarne filmove-svedočanstva), i to uz podršku, dozvolu i kontrolu države. Ako se uzme u obzir savremena definicija kulture koja ne obuhvata samo kulturnu baštinu i umetničku produkciju nego i životne stilove, načine suživota, sisteme vrednosti, tradicije i verovanja, običaje (poput komemorativnih praksi ili praznika), onda bi se moglo reći da država razvija kulturu sećenja pomoću kulturne politike. U studiji *Narrative, Identity, and the Map of Cultural Policy: Once Upon a Time in a Globalized World* (2013) Konstans Devero (Constance DeVereaux) i Martin Griffin (Martin Griffin) pišu: „Narativi su produkt kulture, premda nije teško videti da je i suprotno tačno – da narativi raznih vrsta determinišu kulture... Mi usvajamo definiciju kulturne politike kao eksplicitne ili implicitne promocije ili zabrane kulturnih praksi i vrednosti” (DeVereaux, Griffin, 2013: 5). Pod kulturnom politikom ovi autori podrazumevaju „moć imenovanja, zastupanja javnog mnjenja, stvaranja „zvaničnih verzija”, moć da se predstavlja i legitimiše društvo tj. moć da se „(re)kreiraju narativi o kolektivu” (DeVereaux, Griffin, 2013: 12). Štaviše, za ove autore „kulturne politike jesu narativi.” To znači da novije definicije izjednačavaju kulturnu politiku, politiku identiteta, politiku sećanja, dovodeći ih

u vezu s naratologijom. Ipak, pošto zasad kulturne politike mnogih zemalja polaze od starijih definicija kulturne politike kao praktične politike koja uređuje oblast savremenog stvaralaštva, kulturne baštine i učešća građana u kulturnom životu, često u praksi odluke u domenu kulture sećanja donose drugi akteri. Na primer, u Srbiji se Ministarstvo odbrane brine o obeležavanju bitnih datuma i osmišljava prakse komemoracije; Ministarstvo inostranih poslova razvija kulturno-diplomatske odnose, a Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja i kreira školski program, ne ulazeći čak ni u proces konsultacija s akterima iz kulture. Situacija je slična u većini država, pa se zato najčešće umesto kulturne politike koristi termin politika sećanja, a u nekim slučajevima – ako je akcenat stavljen na odnos između sećanja i identiteta, u upotrebi je i termin politika identiteta. Prisutni su i drugi; na primer, Timotijević piše o zvaničnoj reprezentativnoj kulturi i njenoj simboličnoj politici (Timotijević, 2012).

Države razvijaju kulturu sećanja pomoću vrednosno-idejnih instrumenata javnih politika (kulturne politike, politike sećanja, politike identiteta) poput kulturnog kanona, organizovanja zvaničnih poseta, manifestacija, programa i kapitalnih projekata, osnivanja memorijalnih centara, izgradnje i postavljanja spomenika i drugih obeležja, imenovanja javnih prostora, objekata i manifestacija itd. Koriste se i represivni instrumenti poput direktne cenzure ili manje očiglednog društvenog pritiska da se neka tema izbaci iz javnog diskursa, kao što je to slučaj sa srpskim zločinima u Bosni i Hercegovini ili NATO bombardovanjem; u srpskom društvu je stvorena takva klima da se tema bombardovanja SRJ izbegava u javnosti (posebno u delu liberalno orijentisane naučne zajednice) jer se onaj ko kritički govori o bombardovanju odmah svrstava među promiloševićevske nacionaliste, desničare, tradicionaliste.<sup>7</sup> U tom slučaju reč je o kulturi i politikama zaborava.

---

7 To je tema Žižekovog teksta *Protiv dvostruke ucene (Against the double blackmail)*, gde piše: „Šta ako bismo odbili ovu dvostruku ucenu (ako ste protiv NATO napada, onda ste za Miloševićev pro-fašistički režim etničkog čišćenja, a ako ste protiv Miloševića, onda podržavate globalni kapitalistički novi svetski poredak)? Šta ako je ova opozicija između prosvetćene internacionalne intervencije protiv etničkih fundamentalista,