

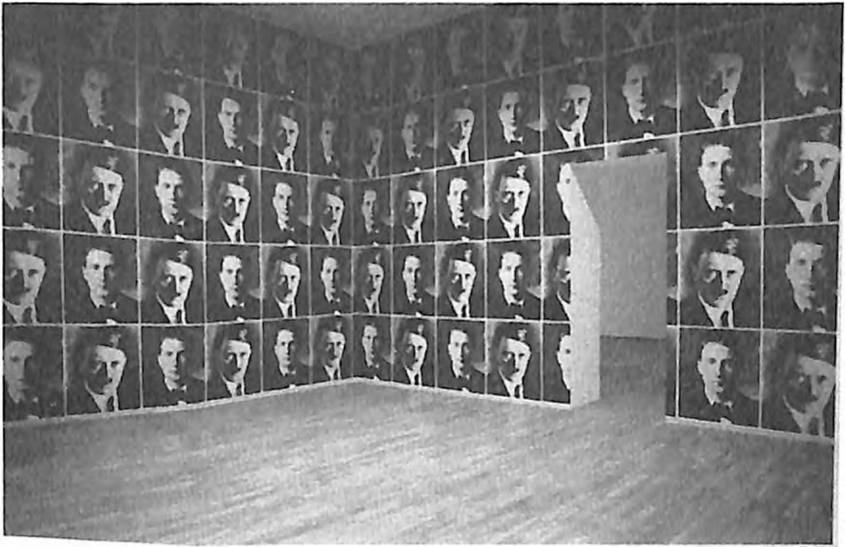
Umetnost sećanja

Rudolf Herc

Kako će izgledati sećanje na ubistvo evropskih Jevreja kroz pedeset godina? Šta bi bilo sa sećanjem da je svet oslobođen uništavanja, proganjanja i genocida? To se ne može ni pretpostaviti. Mi ne postavljamo pitanje da li je takav svet moguć. Mi smo odavno prihvatili uzaludnost takvih nada. Sećanje na masovno ubistvo Jevreja, u koju svrhu, u kom obliku? To pitanje ostaje. Jer sećanje se ne objašnjava samo tugom za ubijenima i rasvetljavanjem istorijskih činjenica, nego takođe i zahtevom za poukama iz istorije i praktičnim delovanjem u sadašnjosti. Sećanje uvek takođe znači i raspravljanje o „pravom“ sećanju, o tome Kako, Šta i Zašto. Ali sa kojim predznacima se vodi ta rasprava, koje snage odlučuju o zaboravljanju i sećanju i sa kakvim namerama?

Kada sam sredinom sedamdesetih godina počeo da se bavim tom temom nije postojao nikakav „bum sećanja“. Moje učeničko i studentsko vreme bilo je popraćeno diskusijom o postojećem potiskivanju nacionalsocijalističkih zločina, kakva se vodila šezdesetih godina u Saveznoj Republici Nemačkoj zbog suočavanja sa raširenom odbojnošću da se istorijske činjenice uopšte prime k znanju. Metodi nastave nisu bili suzdržljivi. Nastavnik nemačkog jezika u Karlovoj gimnaziji u Pasingu prikazivao je filmove o oslobođenju koncentracionih logora. Slike do kostiju omršavelih logoraša i brda leševa bačenih jednih preko drugih ostali su u mom sećanju. To su bili dokumentarni filmovi bez zvuka, koji su prikazivani u zamračenoj sali za biologiju, duž zidova ormani sa staklenim cilindrima u kojima su zmijske i daždevnjaci plivali u formalinu, pored njih fiksirani kosturi malih sisara, na stalku u uglu ljudski skelet, sve iluminirano plamsanjem kino-projektora. Prošlost i sadašnjost na morbidan način jedno do drugoga, još i više od svakodnevnog nadrealizma.

Ja sam bio prijemčiv za takvu estetsku projekciju nacionalsocijalizma i estetiku nasilja. Iz užasavanja nastalo je interesovanje za istraživanje; počeo sam u prvi mah umetnički, a zatim i naučno da se obračunavam sa tom temom. Prilikom posete memorijalnom centru koncentracionog logora Dahau 1975. godine, otkrio sam i fotografisao fotografije Adolfa Hitlera, drugih nacističkih velikaša



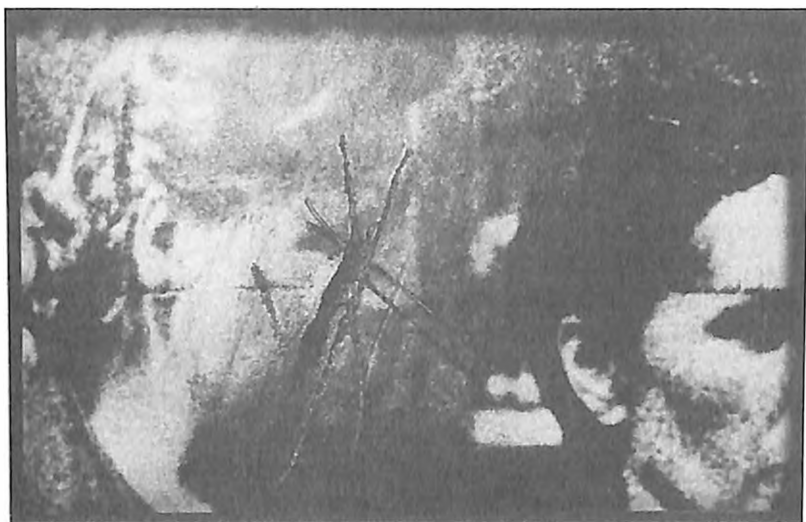
Rudolf Herc „Iznuđeni potez“. Prostorna instalacija u okviru izložbe „XX. vek. Vek umetnosti u Nemačkoj“, železnička stanica u Hamburgu, Nacionalna galerija Berlin. Fotografija: Hans Dering, (Hans Döring).

i čuvara koncentracionog logora koje su posetioci oštetili. Ostavile su na mene trajan utisak, ali umetnički ništa nisam umeo da započnem sa njima. Meni je nedostajala sigurnost za ophođenje sa tim delikatnim slikama. To je takođe bilo povezano sa vladajućim teorijama esetetiziranja fašizma, koje su njegovoj estetskoj strani pridavale neumereno preterani značaj i njegovim slikama pripisivali nekakvu demonsku snagu. Žestoke reakcije posetilaca u Dahau-u, nasilje protiv slika, činilo se da to itekako potvrđuje. To me je istovremeno fasciniralo i blokiralo. Tek okolnim putem, mojim istraživanjem fotografija iz doba nacionalsocijalizma, došao sam do novih perspektiva. Ukoliko je teza o manipulaciji bila još jedna od pogonskih snaga za ta istraživanja, to su rezultati prikazani 1994. godine u *Hofman & Hitler* bili i oproštaj od te ideje od slike.¹⁾

Sa demoniziranjem Hitlera u Nemačkoj bila je povezana jedna velika životna laž. Posle 1945. godine, trebalo je da se stanovništvo prikaže kao nevina žrtva nacionalsocijalista i da ga se opere od njegove podrške Hitleru. Tu su se sretali leвица i desnica,



demokrate i njihovi komunistički kritičari. Osnovni pojam za te pretpostavke u pogledu zavođenja uvek su takođe bile i Hitlerove slike, portreti. Koliko su takve pretpostavke još i sada rasprostranjene i nepogrešive pokazale su reakcije iz afekta na istoimenoj izložbi „Hofman & Hitler“ u Gradskom muzeju u Minhenu.²⁾ Ta izložba je avanzovala u skandal, kad je Nemački istorijski muzej



Rudolf Herc:

„Dahau. Muzejske slike“ (1975-1996)

9 krupnih uveličanja (80 cm x 120 cm)

Gradska galerija u Lenbahovoj kući, Minhen

u Berlinu odbio da je preuzme. Čak i trezvena i kritički komentarisana prezentacija snimaka Hitlera sada je važila kao lakomisleno rušenje tabua. Takve tabue i traume unutar nacionalnog bića kasnije je na umetnički način reflektovala prostorna instalacija „Nužni potez“. Ja sam projektovao jedan prostor sa gotovo neizmerno mnogo puta umnoženim portretima Hitlera i Marsela Dišampa.³⁾

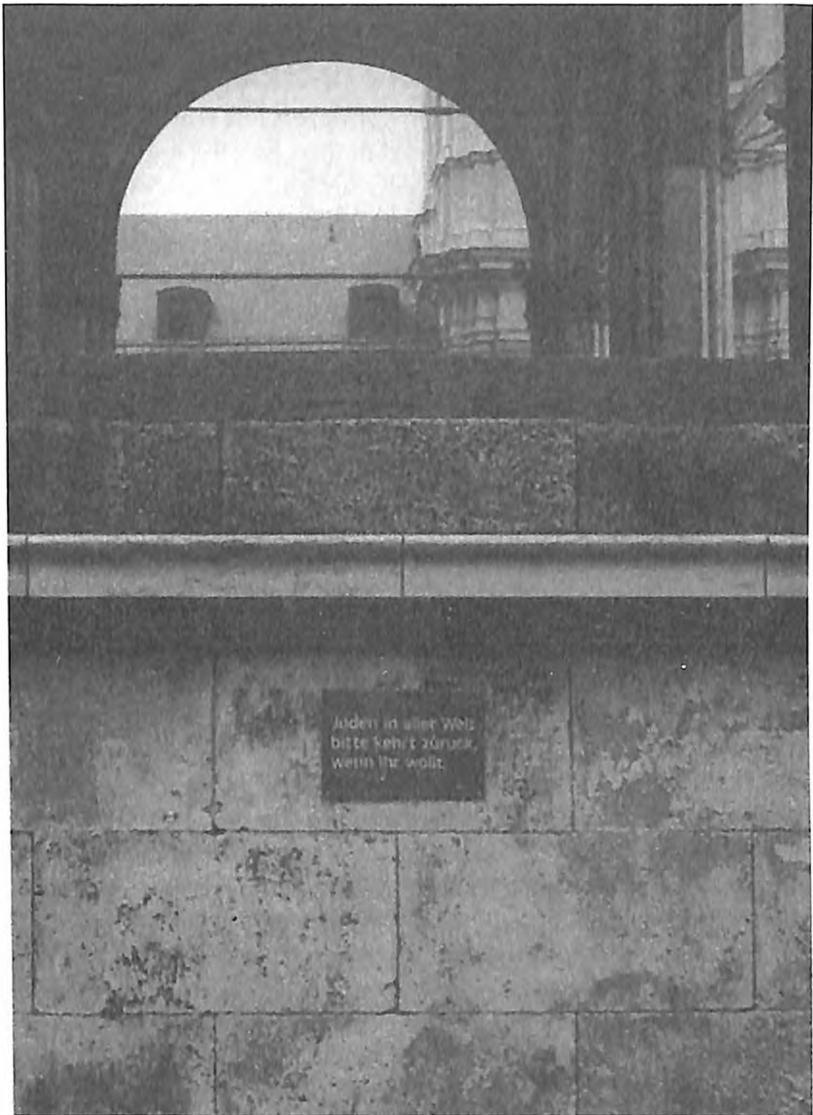
Prigovor protiv potiskivanja i kritike teze o estetizaciji – to su bili naučni pristupi, ali su još bili motivisani i kombinovani sa umetničkim razmišljanjima. Polaznu tačku predstavljala su moja osmatranja politički-estetskih fenomena, pre svega kombinacija sećanja i zaborava sa slikovitim prikazima i inherentnim psihičkim dimenzijama. Moje interesovanje se zatim pomerilo u pravcu da umetničkim postavkama neposredno aktueliziram ophođenje sa nacionalsocijalističkom vladavinom i uništavanjem evropskih Jevreja. Ja sam preduzeo različita približavanja, sve skupa mimo paradigmi takozvanog „Zla“ i razvio temporarne instalacije, koje su zahvatale neposredni, istorijski odnos prema mestu i moje

prisustvo slikovito stavile u odnos prema nacionalsocijalističkoj prošlosti. Način postupaka bio je da nešto konstruišu, a njihov iskaz često da konstatuju, zatim na kraju jače apeliraju pomoću karakteristika sličnih spomenicima.

U toku mojih umetničkih akcija, menjali su se okvirni uslovi. Umesto autonomnih radova, (projekata bez institucionalnog povezivanja ili postavljanje spomenika bez dozvole, kao na primer, „ploča u hali vojskovođa“), (*Feldherrnhalle* — je spomenik bavar-skoj ratnoj istoriji u Minhenu podignut 1844. godine, ali 1923. godine ovde je došlo do sukoba između prvih pristalica Hitlera i policije, tako da je posle nacionalsocijalističkog preuzimanja vlasti dodata posebna ploča, stalna esesovska počasna straža, pa su svi prolaznici morali da pozdravljaju udignutom rukom, „Hitlerovim pozdravom“. Herc je ovde nedozvoljeno postavio ploču sa natpisom „Jevreji svih zemalja, vratite se, ako hoćete“. — Prim. prev.), usledili su doprinosi zvaničnim konkursima za spomenike. To nije ostalo bez posledica. Toj promeni išao je na ruku moj umetnički način rada koji je bio usmeren na javnost, javne prostorije, odnosno, u velikoj meri na instalacije. Sada su svrhe reprezentacije definisale zadatak i funkciju umetnosti. I nehotice sam dospao u blizinu moći i našao se nasuprot ideoloških očekivanja i estetskih predstava, koji nisu bili moji. Pokušavao sam da ih potčinim nekoj vrsti praktične kritike, i da ih razvijem u smislu dijalektičke, umetničke metode.

Sećanje na ubistvo evropskih Jevreja razvilo se u sastavni deo zvanične političke kulture u Nemačkoj, steklo crte nekakve seku-larizovane religije. Besmislica je postala ostvarivanje smisla, sećanje uzurpirano kao legitimacija državnih postupaka: Nemačka priznaje krivicu i odgovornost za nacionalsocijalističke zločine i ponosna je na uspešno savlađivanje prošlosti, na dokaz svog moralnog i demokratskog očišćenja. Tako holokaust stvara nacionalni identitet, (što stari konzervativci često ne shvataju), i daje spoljnopolitička ovlašćenja. U ime sećanja se vodi rat bajagi za zaštitu manjina, padaju bombe na Beograd, ubijaju se civili i krši se međunarodno pavo. Takvo nadasve dvosmisleno povezivanje politike sile i sećanja na holokaust, nudi se kao potrebna cena za globalizovanu slobodu i izgleda da će nas pratiti takođe i u budućnosti.

Ne na poslednjem mestu, pod utiskom aktuelnih tendencija politike sećanja, a takođe i prisvajanja holokausta od strane



Rudolf Herc/Tomas Lenerer: (Rudolf Herz/Thomas Lehnerer)
„Ploča na hali vojskovođa“, (1990)
Foto: Hans Dering, (Hans Döring)

industrije zabave, moje držanje danas je postalo sumnjičavije i upitnije, nego, retrospektivno gledano, u vreme mojih sopstvenih umetničkih postavki: kako se sećanje na holokaust odnosi prema svojoj funkciji? Da li se može reći da se iscrpljuje u svojoj funkciji? Zdravo slepilo umetnosti sećanja je u svakom slučaju *passé*. Ideološka kritika nije iscrpljena. To od umetnosti, koja sebe smatra kritičnom, zahteva da izvuče određene zaključke.

Ako bi stvar htela da se zaoštri postavilo bi se pitanje da li i na koji način umetnost uopšte može produktivno da se bavi tom temom i sebe da potvrdi kao refleksivnu umetnost. Poželeo bih sebi slobodnu i radikalnu umetnost koja bi odlučno sledila subjektivnu, estetsku artikulaciju; koja ne dozvoljava da je impresioniraju očekivanja duha vremena; koja se ne iscrpljuje u moralnom zgražavanju i posreduje više od osećanja ganutosti; koja razmišlja i misli izvan državnih pretpostavki i veštačkog obavezivanja same sebe – precizno, iscrpno, hladno i stratsveno; koja ne gubi iz vida zainteresovanost za uzroke rasizma i fašizma; koja autorefleksivno proverava kako može da se razbije kliše o holokaustu i pronade neki drugi put. Takva razmišljanja očigledno nemaju veze samo sa umetnošću, nego i sa pitanjem o odnosu između društva i sadašnjosti, u koji se umetnici postavljaju, dakle sa tim, da li su spremni za prigovor i za to imaju snage.

Uz sva razmišljanja, očekivanja i sumnje koje se povezuju takođe i sa umetnošću, jedno se svakako čini izvesnim: umetničke tvorevine se ne mogu suziti na jedan jedini način shvatanja, nego su višeslojne i prenose kompleksne poruke. Prosto nema znaka jednakosti između namere i rezultata, između onog što autori dela misle, žele i proklamuju, dakle, između imaginarnih scenarija i stvarnog dela. To je banalno, ali nije bez posledica. Jer čak i ako autori pođu od lažnih i pogrešnih pretpostavki, to još uvek nije jednoznačno sa neuspehim delom ili nužno negativnim sudom. Takvi odnosi i nisu ništa novo. Umetnost Zapada dugo je bila umetnost čiste propagande. Međutim, da li se iscrpla u tome? Svakako nije. Hotimično ili nehotice, ona je podilazila nalogima naručioca i izaivala odstupajuće načine shvatanja.

U vezi sa projektom „Natpisano“ stekao sam slična iskustva. Rajnhard Mac i ja bili smo nosioci nagrade na berlinskom konkursu za „Spomenik ubijenim Jevrejima Evrope“. Mi smo taj projekat 1997. godine podneli u drugom krugu.⁴⁾ Naš predlog „Natpisano“ predvideo je da se jedan kilometar saveznog autoputa A7 južno od Kasela proglaši spomenikom. To rastojanje da se poploča, a brzina



Rudolf Herc/Rajnhard Mac: (Rudolf Herz/Reinhard Matz)
 „Natpisano. Spomenik ubijenim Jevrejima Evrope“ (1997)
 Fotomontaža: Hans Dering (Hans Döring)

ograniči na 30 kilometara na sat. Jedan most sačinjen od znakova natpisuje kolovoz. Teren južno od Brandenburške kapije, koji je izvorno bio namenjen za spomenik, prodaje se, a tim iznosom osniva se zađužbina koja služi za podršku progonjenih manjina današnjice. Čak iako danas kritikujem konkurs zbog njegovih implikacija i mislim da smo podlegli pogrešnoj proceni zadatka raspisanog konkursom, u čiju smo se službu stavili, ipak mi teško pada da formulišem neki završni zaključak o našem projektu. Mi smo tada radikalizovali pitanje pomena time što smo limitiranjem tempa na dužini od jednog kilometra autoputa napali jedan nacionalni simbol da bismo stvorili jedan živi spomenik. Naš projekat bio je čvrsta preafirmacija i zapravo čisti nacionalizam. Mi smo kolektivni ritual srama i odgovornosti preterali do krajnjih granica i gestu sećanja dodali još i obavezujući karakter. To je bio čisti „čistijski“ autoritativni gest, koji zaustavlja onog kome je namenjen, da bi načinom svog kretanja podneo dokaz svog uverenja i kaznio ga ako to izbegne.

Kao državna umetnost, kao izgrađeni spomenik, taj projekat nije bio upotrebljiv. Nehotice i neočekivano je, međutim, naš neumereno preterani gest zaprepašćenja postao test za mentalitet koji

je preovladao, kao što se pokazalo u toku javne diskusije o rezultatima konkursa. Jedva da je iko video i kritikovao nacionalistički sadržaj. To je baš nacionalizam koji se uopšte ne čini sumnjivim, jer nastupa pod antinacističkim predznakom. Upravo za takav nacionalni moral koji je postao svakodnevan, nemačka levica poseduje funkciju predvodnika, jer sebe shvata kao otevljenu savest nacije. Naš projekat je, dakle, bio produktivni nesporazum, samovoljna slika, scenario koji to izvodi na čistac i to potpuno bez obzira na naše izvorne namere i zadatke konkursa. I to bi bila sreća onoga koji greši.

Primedbe

- 1) Vidi Herc, Rudolf: „Hofman & Hitler: Fotografija kao medij mita vođe“, (Herz, Rudolf: „Hoffmann & Hitler: Fotografie als Medium des Führer-Mythos“), Minhen, 1994.
- 2) Hofman & Hitler: Fotografija kao medij mita vođe. Izložba od 19. januara do 4. aprila 1994. u Gradskom muzeju u Minhenu.
- 3) Vidi Herc, Rudolf, „Iznuđeni potez“, (Herz, Rudolf, „Zugzwang“) priređivač Peter Frize, (Peter Friese) Umetničko udruženje Rur, (Kunstverein Ruhr), Esen, 1995. „XX. vek. Vek umetnosti u Nemačkoj“ („Das XX. Jahrhundert. Ein Jahrhundert Kunst in Deutschland“, Nacionalna galerija, Berlin, 1999, str. 538. „Mirroring Evil. Nazi Imagery/Recent Art“, priredio Norman L. Kleblat, (Norman L. Kleblatt) The Jewish Museum, Njujork, 2002, str 117-119.
- 4) Vidi Herc, Rudolf/Mac, Rajnhãrd „Dva projekta za spomenik holokaustu“, (Herz, Rudolf/Matz, Reinhard „Zwei Entwürfe zum Holocaust-Denkmal“) priredio Matijas Rajhelt, (Matthias Reichelt), Nurnberg, 2001.