

Maša Seničić¹

Fakultet Dramskih umetnosti, Beograd

PORTRETI I SEĆANJA JEVREJSKE ZAJEDNICE U SRBIJI *Intervju sa Andreom Palašti i Džejsom Mejom*

Izložba *Portreti i sećanja* nastala je kao deo projekta Saveza jevrejskih opština Srbije pod nazivom *Portreti i sećanja Jevrejske zajednice Srbije pre Holokausta* i predstavlja digitalnu arhivu fotografija članova jevrejske zajednice Srbije iz perioda pre Drugog svetskog rata. Digitalna arhiva koja je deo grade Jevrejskog istorijskog muzeja u Beogradu broji kolekciju od skoro 5.000 digitalizovanih fotografija i oko 230 evidentiranih sećanja (priča) onih koji su preživeli rat i govori o životima ljudi koji su na fotografijama prikazani. Intervjue i digitalizaciju fotografija sprovodili su istraživači i saradnici na projektu, dok je prateći obrazovni program osmislila organizacija Haver Srbija. Izložba, predstavljena u Beogradu, Novom Sadu, Kragujevcu, Nišu, Šapcu, Subotici i Zrenjaninu, ukazuje na kompleksan odnos ličnog/kolektivnog sećanja na Holokaust i istorije jevrejske zajednice na prostoru Srbije između dva svetska rata. O samom projektu², izložbi, kao

¹ msenicic@gmail.com

² Direktor projekta: James May

Autorka izložbe, dizajn postavke i produkcija: Andrea Palašti

Koordinator izložbe i koprodukcija: Ružica Dević

Prateći tekst izložbe – biografije: Ivana Vranešević

Prateći tekst izložbe – istorijski pregled: dr Milovan Pissari

Grafički dizajn izložbe: Ivan Palašti, Andrea Palašti

Obrazovni program: Haver Srbija – Sonja Viličić, Đenka Mihajlović, Mina Pašajlić, Vera Mevorah

Autori priručnika obrazovnog programa: Sonja Viličić, dr Dragana Stojanović, Đenka Mihajlović, Vera Mevorah

Saradnici: Danijela Danon, rabin Isak Asiel

i odnosima umetnosti, arhiva i Holokausta u doba post-sećanja razgovaramo sa inicijatorom i menadžerom projekta Džejsom Mejom (James May) i autorkom izložbe dr Andreom Palašti.

||| *Odgovorite nam na očigledno, ali značajno pitanje: kako je došlo do izložbe i u čemu je njen značaj za savremeno bavljenje Holokaustom?*

DŽ. M.: Moja uloga je prevashodno bila inicijatorska, ali naknadno sam preuzeo klasičnu i krajnje konvencionalnu ulogu menadžera projekta, koji povezuje, usmerava, proverava. Pre nekoliko godina bio sam na konferenciji pod nazivom „If Not Now, When?” i pomislio sam kako je veoma važno da se arhiviraju sve priče tih ljudi. Zaista, konferencija je pružila neke bitne odgovore na teorijska pitanja, ali mi je zasmetalo to što, u trenutku u kom se neke masovne grobnice i dalje otkrivaju, mi razmatramo filozofske aspekte, motivacije i strateške povezanosti između pojedinačnih događaja tokom Holokausta. Bio sam uveren da jedan od ta dva procesa mora da se završi kako bi drugi otpočeo, i onda sam se obratio Savezu jevrejskih opština Srbije. Nedugo potom, počeli smo da apliciramo na fondove i otpočeli smo veliki projekat sakupljanja građe i stvaranja arhive, a izložba je jedan njen deo, pre svega značajan zbog svoje interaktivnosti i dometa. Projekat je u celini trajao dve godine, od jeseni 2014. do jeseni 2016. godine, a do sada je izložba predstavljena u sedam gradova u Srbiji.

||| *Poseban značaj ovog projekta izvesno leži u odluci da se Holokaust samo nagovesti, te da se njegova težina naglasi samim izbegavanjem da se govori o detaljima pogroma. Zajednica je u fokusu.*

DŽ. M.: Tako je. Često nas, kada govorimo o Holokastu, interesuju brojevi: preživelih ili stradalih; broj logora, leševa, grobnica. Gubi se priča o ljudima zbog kojih to i jeste tragedija, a mi smo smatrali da treba da se naglasi kompleksnost i lepota zajednice koja je prestala da postoji tokom te užasne tragedije. Beograd

Grafički dizajn priručnika: Aleksa Milanović

Lektura i ilustracije: Nikola Filipović

Koordinatori istraživača: Jelisaveta Časar, Matija Sabadoš

Istraživači/intervjue vodili: Jovana Cvetičanin, Jelisaveta Časar, Eli David, Ružica Dević, Matija Džekulić, Iva Gros, Ivan Kačavenda, Vera Mevorah, Lidija Milinković, Nina Milanković, Ana Mrva, Mia Nuhanović, Tatjana Parežanin, Branka Pavlović, Ivona Popadić, Jovana Popović, Biljana Purić, Matija Sabadoš, Pavle Sabadoš, Dragana Stojanović, Luna Stefanović, Zoran Trklja, Ilija Vukičević, Ivana Vranešević, Tamara Čorović, Jovana Dragić, Sofija Maletić, Vladimir Krstić i Nemanja Petrović.

je 1939. bio daleko manji, a Jevreji su činili važan deo gradske populacije; kada su oni nestali sredinom rata, prosto je iščezao veliki broj građana, nije bilo moguće da baš nikog od njih niste poznavali ukoliko ste u to vreme sa njima delili gradski prostor. Samim tim, Holokaust nije uticao samo na jevrejsku zajednicu već na kompletnu sredinu. Osim toga, većina ljudi koji su deportovani i zatim ubijeni pre svega su bili ljudi koji su spremali ručak, odlazili na posao i na pijacu, i tako su ih bližnji pamtili; većina preživelih nije prošla kroz logore, već je ostala na sigurnom bežeći od vojske i krijući se u gradskim sredinama. Ne smemo da ih se sećamo samo kao gomile izgadnelih tela. Ovakve, jezive slike su bile neophodne tokom 1940-ih i 1950-ih, da bi se podsetili šta se desilo i da smo mi to dozvolili.

Kada ih se sećamo kao ključnih članova zajednice, vraćamo im dostojanstvo; uostalom, sećanje zajednice i jeste sećanje na ono što je bilo pre Holokausta. Teško je suočiti se i saživeti sa pričama o ekstremnom nasilju i ugnjetavanju, ali svi mogu da se povežu sa svakodnevim životom ljudi – a linija tog života se dakle samo odsečno prekida. Nakon toga je naravno obnovljena zajednica i mnogo toga je stvoreno iznova, ali svi moramo da pamtime šta se tačno dogodilo, a budući da sa svakom narednom generacijom priča varira, mi smo krenuli od neposrednih iskustava ljudi i fotografija iz njihovih života. Osim toga, samo oni mogu da prepoznaju i neke druge ljude čiji identitet nam je možda u procesu ostao nepoznat. Svi oni su stari i veoma uskoro nažalost više neće biti sa nama.

||| *Na otvorenom pozivu odabrali ste dr Andreu Palašti da idejno osmisli izložbu. Kako su tekli koncipiranje i realizacija, i sa kojim izazovima ili kompromisima ste se suočili u tom procesu? Pre svega mislim na izazove reprezentacije Jevreja i veoma specifičnog odnosa prema Holokaustu.*

DŽ. M.: Moram da priznam da je jevrejska zajednica veoma zahtevna po pitanju toga kako smatra da određene stvari treba predstaviti, i u tom smislu je izazov pomiriti autorske želje, savremene umetničke tendencije i očekivanja od jednog projekta koji se bavi tako važnom i velikom temom. Pre svega, želim da kažem kako je izuzetno važno i odgovorno zapisati i skladištiti te intervjue, i da smo mnogo polagali na komunikaciju i na dostojanstveno tretiranje ljudi čija sećanja želimo da zabeležimo. Zato je izložba, u nekom smislu, bila klasična i minimalistička. Pomogao sam joj da napiše tekst jer sam do tada već dugo saradivao sa njima, ali Andrein

osećaj je bio nepogrešiv po pitanju toga kako koji segment treba da se artikuliše. Sva filozofska pitanja koja smo imali, pa i moralna, tokom pravljenja izložbe postala su metodološka pitanja; primera radi, u okviru same postavke nismo naglasili ko je preživeo Holokaust, a ko nije. Oko toga smo se takođe sporili sa jevrejskom zajednicom u Beogradu, ali smo odlučili zajedno da to ipak ne izdvajamo, i to na osnovu jednostavnog zaključka: nije značajno samo izdvojiti ko je tačno stradao, već naglasiti i nameru koja se krila iza Holokausta – da svi Jevreji, do jednog, budu ubijeni.

Andrea je iznad svega izvanredno osmislila izložbu, ali verujem da o tome može više sama da kaže; zanimljivo je da izdvojim kako sam isprva bio protiv njenog predloga da se izložba napravi „arhivistički” – sa fotografijama podeljenim tematski, uz kutije u kojima bi bila svedočanstva. Meni je, kao arheologu po vokaciji, bilo dosta kutija i kopanja po materijalima, ali ona je na tome insistirala i finalna odluka se ispostavila kao izuzetno dobra. Nismo imali dovoljno materijala da napravimo koherentnu izložbu, da tvrdimo: „ovo je bila zajednica”, već niz fragmenata koji su preživeli. Ta interaktivnost je takođe zaista profunkcionisala u prostoru, a pre svega sada mislim na Sajmište, koje je ogroman hangar, ali u njemu su ljudi hodali, vraćali se, tražili i komunicirali međusobno, komentarisali. To smo i hteli, da izložba bude živa i da podstakne slavljenje života koji se vodio pre Holokausta.

||| *Na izložbi je predstavljen izuzetno veliki broj fotografija – oko 1.000, na kojima su uglavnom bili potpuno različiti ljudi. Zašto ste odlučili da ih bude toliko? Ponovo brojevi postaju važni.*

DŽ. M.: Veliki broj fotografija posledica je potrebe da se posetioci izložbe suoče sa razmerama katastrofe koja je zadesila tu zajednicu. Prosto je previše, gotovo nemoguće, pogledati i upiti toliko fotografija i lica. Posredno, ovim je poslata poruka o težini Holokausta i broju uništenih života. Voleo bih i da naglasim kako nismo uzimali originalne fotografije, ideja je bila da se odmah digitalizuju i da se napravi arhiva, ali smo vlasnicima svih materijala sugerisali da ih čuvaju i razmisle da li bi u perspektivi možda želeli da ih ostave Jevrejskom muzeju. Na nama je bilo da napravimo samu tu arhivu, koju smo u svrhu izložbe zatim osmislili i odštampani; ona ima čak oko 80 GB sakupljenog i skeniranog materijala.

Sakupljanje materijala trajalo je dugo i bilo veoma kompleksno; nije, naravno, bilo dovoljno da se neka fotografija pronade, već i da se sazna ko je autor i ko su ljudi koji se na njoj nalaze. Nekada je ovo bilo moguće, a nekad ne. Iz tog razloga, napravljena je onlajn arhiva, koja je omogućila da se vizuelni materijali prikupljeni sa različitih strana klasifikuju i kategorizuju, a poznati tj. prepoznati ljudi su doslovno bili *tagovani*/označeni, kako bi se napravila mreža odnosa. Paralelno sa tim, postoje i transkripti koji su napravljeni od audio-svedočanstava – postoje sređeni i nesređeni dokumenti – a onlajn platforma služila je i kako bi se ti transkripti smestili u suodnos sa određenim licima. Sam koncept izložbe je u prostoru pružao mogućnost tog povezivanja, što je ljude trebalo da natera da u izložbi učestvuju, umesto da budu pasivni posmatrači.

||| *Digitalizacija je još jedno značajno pitanje. Na sajtu se nalazi materijal, ali nije sasvim omogućen pristup njemu. Koja je budućnost projekta?*

DŽ. M.: I dalje radimo na povećanju interaktivnosti sajta i tome da on bude dostupan svim korisnicima, a to je značajan i dug proces. Voleli bismo da naposljetku kompletan sadržaj arhive bude dostupan javnosti, istraživačima, profesorima, uz minimalne otežavajućih okolnosti.

||| *Edukativna priroda izložbe je izuzetno značajna, a deca su bila česti i ključni posetioci postavke. Kako je zamišljen obrazovni program o nekadašnjoj jevrejskoj zajednici?*

DŽ. M.: Kao što sam već rekao, za mene je ključna stvar u okviru projekta bilo arhiviranje, zapisivanje i skladištenje svedočenja ljudi koji su preživeli Holokaust. Ali naravno da je, do trenutka kada je i sama izložba krenula da se stvara, postajao sve očigledniji informativni i obrazovni karakter ovakvog dešavanja i domet sakupljenog materijala. Sonja Viličić, koja je fantastično sprovela edukativni program, radila je raznovrsne vežbe sa decom, poput toga da ih pita koga bi na izložbi oni identifikovali kao Jevrejina. Deca bi zatim prolazila kroz prostor i studiozno proučavala fotografije, tražeći neke fizičke karakteristike putem kojih bi odgovorili na pitanje. Svi prikazani su, naravno, bili Jevreji, ali tu se suptilno poteže identitetsko pitanje. Pitala ih je između ostalog i da li znaju da pokažu ko su žrtve, a ko preživeli, što je bilo za njih izazov – jer su sve fotografije dolazile iz svakodnevnog života. Izložbu je posetilo nešto više od 4.000 dece, dok je u radionicama učestvalo njih

oko 3.200. Na internet stranici je moguće i danas skinuti edukativne materijale, i postoji besplatan priručnik za nastavnike i nastavnice koji bi trebalo da im pomogne da ove teme o kojima govorimo integrišu u već postojeći kurikulum.

||| *„Portreti i sećanja jevrejske zajednice u Srbiji pre Holokausta” je arhivski projekat nastao sa ciljem sakupljanja i očuvanja sećanja na zajednicu koja suštinski više ne postoji. Koji je odnos sećanja na Holokaust i sećanja na prosperitetan period zajednice između dva svetska rata?*

A. P.: Sećanje je naša odgovornost, iako tu odgovornost nas kao građana ipak generiše država, koja putem različitih institucija postavlja oslonac kolektivnog i kulturnog pamćenja. Tu su škole, muzeji, spomenici, godišnjice i različiti materijalni ostaci. Međutim, često se događa ideološko prevodenje i nastavlja se kreiranje Drugosti. Takođe, tu su i mesta traume koja još uvek nemaju materijalnu reprezentaciju u vidu spomenika ili simboličke komemorativne prakse. U tom svetlu, odnos sećanja vidim kao kompleksnu praksu rada na prošlosti, koja još uvek pokreće niz pitanja poput: čega se sećamo, kako se sećamo i zašto se sećamo?

||| *Koja je funkcija umetničke reaktuelizacije i kontekstualizacije ovakve građe danas i koliko značajno mesto u tom procesu ima lična perspektiva umetnika, u ovom slučaju vaša kao kustoskinje?*

A. P.: Interesovanje za prošlost, propitivanje sećanja, subjektiviteta i identiteta, kao i odgovornosti istorije, predstavljaju jednu od najrasprostranjenijih tema unutar umetničkih i kustoskih strategija. Arhivska građa, kao što su dokumenti i fotografije, postala je ključni element savremene umetnosti, koji se sistemski kolekcioniра, upotrebljava, reartikuliše, postproducira. Ovakav koncept arhiva, propitivanje istorijskih narativa i politike moći igraju značajnu ulogu i unutar moje lične umetničke prakse, u kojoj arhiv vidim kao kontradiktornu teritoriju slika u kojoj se značenje nalazi između vizuelnog i tekstualnog, dokumentarnog i konceptualnog, materijalnog i fiktivnog.

Savez jevrejskih opština Srbije je prvobitno raspisao konkurs za osmišljavanje dizajna postavke. Međutim, kada smo ušli u proces rada, ubrzo se ispostavilo da je vizuelni koncept izložbe neodvojiv od idejne koncepcije. Sličan analitički metod rada, koji je do tada bio prisutan unutar moje umetničke prakse, pokušala sam prevesti i na samu izložbu.

||| *U predstavljanju građe postavljate u centar sam fotografski medij, čiji je cilj primarno bio dokumentovanje pojedinačnih životnih priča koje predstavljaju jedan od najznačajnijih modaliteta sećanja na Holokaust. Zašto je odabrana fotografija i koja je uloga drugih medija u konceptu izložbe?*

A. P.: Izložba je zapravo bila rezultat jednog većeg dugoročnog projekta čiji je cilj bio formiranje digitalne arhive fotografske građe između dva svetska rata, ali i usmenih video-intervjua onih koji su preživeli Holokaust. Ovakva vrsta arhiviranja fotografija i sećanja imala je metaforičko značenje, što je značilo da je prikupljeni materijal imao samo digitalnu materijalnost. U tom svetlu, izložba je nastala kao vrsta ilustracije digitalnog prostora arhive, ali najvažnije, i kao demonstracija kako se skup nezavisnih diskursa, ličnih priča i sećanja može ponuditi na dalju artikulaciju. Centralni deo postavke predstavlja veoma redak i impresivan pogled u porodične albume, ali i uvid u istorijske fotografije i dokumente prikupljene iz arhive Jevrejskog istorijskog muzeja u Beogradu. Međutim, drugi plan izložbe bio je postavljen unutar namenski napravljene biblioteke i fizičke arhive, u kojima je tekst kao medij otvorio mogućnost za jedan istraživački i aktivniji odnos posetilaca. U arhivi, posetioci su mogli da pročitaju životne priče sastavljene na osnovu transkripta intervjua onih koji su ustupili fotografije – o tome gde su živeli, išli u školu, o ljubavi, putovanjima, ali i o samom ratu i stradanjima njihove porodice. Na taj način, kao i kroz javna vođenja i obrazovni program koji je sprovodila organizacija Haver Srbija, izložba je postala i *učionica* – posrednik u produkciji znanja, u kojem izložba nije bila samo u zatvorenim okvirima izlagačkog prostora već i u otvorenom sistemu društvenog dijaloga.

||| *Da li vizuelni mediji imaju privilegovano mesto u tvorbi sećanja/pamćenja? Da li biste rekli da je to zbog same prirode medija ili i pozicije koju zauzimaju u savremenoj umetnosti, kulturi i svakodnevnom životu?*

A. P.: Fotografija je upravo tokom prve polovine 20. veka dobila status ritualnog elementa unutar porodičnog života, ona je postala deo svakodnevice koja je omogućila jedan nov način na koji ljudi pamte značajne događaje u vlastitim životima. Fotografija ide uz porodično sećanje. I upravo zbog toga, ali i zbog svoje neposrednosti i naizgled *izravne* čitljivosti, ona lakše može da se integriše u proces društvenog istraživanja. Izložba zapravo ukazuje kako se putem fotografije promenio način na koji ljudi posmatraju svoju okolinu i bližnje, ali i način na koji definišu lične

i kolektivne identitete. Ovaj *novi pogled* na život i okolinu, u tehničkom smislu je omogućio i nastanak jedne nove vrste fotografije koja je nazvana *trenutni snimak* (engl. *snapshot*). *Trenutni snimak* je predstavljao jednostavan, u većini slučajeva neplaniran i spontan snimak beleženja određenog trenutka u vremenu, načinjen od strane amatera (često nekog člana porodice) i do danas je ostao jedna od najznačajnijih primena fotografske kamere. Na taj način, izložba prikazuje fotografije koje i danas prepoznajemo u našim savremenim fotografskim uspomnama.

||| *Gde danas umetnost pronalazi mesto u obrazovanju o Holokaustu?*

A. P.: Bitno je napomenuti da je izložba *Portreti i sećanja* takođe ponudila i prateći obrazovni program, koji je sprovodila organizacija Haver Srbija, te koji se odnosio na Holokaust i razmatrao šira pitanja o toleranciji, dostojanstvu, jednakosti i ljudskim pravima. Kustoski koncept osmišljen tako da kroz istoriju fotografije, u 19 tematskih celina, priča priču o istoriji predratne jevrejske zajednice, kao i dizajn same izložbene postavke, omogućio je ovom obrazovnom delu izložbe da probudi empatiju kod učenika, ali i da pokrene diskusiju o načinima iščitavanja i analize porodičnih fotografija, te o njihovoj ulozi u širem savremenom društvenom kontekstu. Jer, sećanja, odnosno nepotpune i lične, „male istorije” onih koji su preživeli Holokaust, često govore i mnogo više od demonstracija istorijskih činjenica. One zapravo produbljuju istoriju koja je prvenstveno longitudinalna. Međutim iako ne predstavljaju apsolutne izvore, već opskurne i nedovršene tragove unutar istorijskog znanja, one motivišu javnost i otvaraju prostor za lična iskustva, pojedinačne poglede i alternativna iščitavanja dokumentarne građe.

||| *Kao umetnica, kako vidite temu post-sećanja na Holokaust u savremenom društvu u Srbiji?*

A. P.: Postoji nekoliko nezavisnih organizacija i (umetničkih) projekata koji aktivno preispituju dominantne istorije i reaktuelizuju odbačene i zaboravljene prošlosti i njihove politike. Tokom 2012. godine, Marija Ratković i Dejan Vasić pokrenuli su istraživački projekat *Kultura sećanja: Sadašnjost prošlosti*, u kome smo učestvovala Milica Tomić, Vahida Ramujkić i ja. Tema projekta bili su ostaci onoga što smo zapamtili i sadržaj od koga je formirano naše sećanje na Drugi svetski rat. Obradivali smo nekoliko tema, jedna od njih je Kladovski transport,

ali i mesta stradanja i mesta borbe i otpora u toku Drugog svetskog rata. Centar za istraživanje i edukaciju o Holokaustu (CIEH) ima za cilj da aktivno doprinese društvenoj i istorijskoj, činjeničnoj interpretaciji zločina protiv čovečnosti počinjenim tokom Drugog svetskog rata u Srbiji i Jugoslaviji. Putem javnih poseta traumatičnim mestima, kroz radionice i izložbe, objavljivanjem istorijskih dokumenata i svedočenja, CIEH pruža jedan nezavisan uvid u događaje Holokausta i Porajmosa. Ukazuje se na promene u društvenim i topografskim strukturama koje upravo utiču na formiranje politike i kulture sećanja. Ovakvi i slični projekti ukazuju na to koliko mi kao umetnici, kulturni radnici ili istoričari pristajemo na stvarnost oko sebe, ali i na prošlost iza nas. Moramo postati aktivni učesnici u kreiranju kulture sećanja.

||| *Recite nam nešto o odnosu idiličnog i traumatičnog sećanja, te kako ste ovome pristupili prilikom formiranja arhive i samog prikupljanja materijala?*

A. P.: Volonteri koji su bili zaduženi za prikupljanje materijala i intervjua fokusirali su se prvobitno na idilična sećanja predratne svakodnevice. Međutim trauma se neminovno upisala, jer znanja o događajima koji su usledili samo nekoliko godina nakon nastanka fotografija o kojima su intervjuisani govorili morala su biti izgovorena. Iako je naglasak bio na izloženim fotografijama koje prethode traumi, traumatična sećanja pojedinačnih porodica nalazila su se u tekstualnom delu izložbe u formi transkripta intervjua, ali i posredstvom govora u sklopu javnih vođenja kroz izložbu.

||| *Objasnite izbor tematskih odrednica unutar izložbe.*

A. P.: Istražujući samu organizaciju novonastalog digitalnog arhiva, osnovna koncepcija izložbe bazirana je na određenom sistemu klasifikacije unutar pažljivo odabranih 19 tematskih odrednica, prikazanih na 19 tematskih panela. Svaki panel sastoji se od niza pojedinačnih fotografija (48 fotografija), koje su raspoređene na panelu na osnovu sličnosti i tematske povezanosti. Predstavljene tematske/predmetne odrednice su bile sledeće: 1 i 2 – portret, 3 – studio, 4 – ljubav, 5 – rođenje, 6 – slavlja, 7 – kostimi, 8 – institucionalni grupni portreti, 9 – sport, 10 – igra, 11 – dom, 12 – *snapshot*, 13 – grad, 14 – žene, 15 – vojska, 16 – korzo (*surprise photography*), 17 – vozila, 18 – letovanja, 19 – humor. Izložba počinje sa studijskim portretima – u istoriji fotografije poznatim pod nazivom *cabinet card* (kabinet karte).

Kabinet karte su bile prepoznatljive po ukrašenoj i dizajniranoj zadnjoj (ponekad i prednjoj) strani kartona. Zarad reklamiranja fotografskih usluga bile su upotpunjene logom fotografskog studija i informacijama o njemu, što ih je, u pojedinim slučajevima, činilo vrlo atraktivnim u umetničkom smislu.

Pored osmišljavanja originalnog dizajna kartica, uspešniji fotografi privlačili su potencijalne klijente koristeći i kreativne rekvizite, oslikane studijske pozadine, različite tehnike osvetljenja i načina prikazivanja, nudeći tako fotografisanim osobama priliku da izaberu različite načine („identitete“) na koje će biti predstavljeni posmatračima. Međutim, već nakon prve decenije 20. veka, odlaske u profesionalne fotografske studije zamenila je Kodakova *box* kamera, pa su građani dobili mogućnost da sami prave svoje fotografije. U tom svetlu, centralna postavka izložbe, na 19 panela prikazuje i prati transformaciju (ozbiljnih) studijskih portreta u hrpu smešaka, proslava i praznika, sportskih utakmica, putovanja i dokolice. Kroz ovako postavljene tematske odrednice, zapravo, možemo pratiti i istorijski razvoj jednog šireg društva i kulture. Na primer, tematska tabla sa vozilima otkriva nam napredak tehnologije, automobilske industrije, dok tabla koja predstavlja korzo, odnosno fotografije slučajnih prolaznika na različitim šetalištima, otkriva nam fotografije koje su u istoriji fotografije poznate kao *photosurprise*. Nakon što su foto-aparati postali dostupniji širem krugu ljudi, profesionalni fotografi su morali naći nove načine zarade izvan okvira studija. Reklamirajući svoje radnje, fotografi su izašli iz studija na ulice i fotografisali slučajne prolaznike, dali im svoju vizitkartu sa informacijom o fotografskoj radnji gde će moći da podignu razvijenu fotografiju.

||| *Koliko su za jednu arhivu važna njena dostupnost i komunikativnost? Recite nam nešto više i o ineterakciji sa samim prostorom izložbe – Starim sajmištem.*

A. P.: Dostupnost i komunikativnost su najvažnije odrednice arhiva. Hal Foster i opisuje arhive kao mesta stvaranja. Prirodu arhiva vidi u odnosima opozicionih parova pronađeno/konstruisano, činjenično/fiktivno, javno/privatno. Moguće je više različitih čitanja arhiva, u kojima svaki korisnik – učenik, istoričar, teoretičar, umetnik, ima drugačiji doživljaj susreta. U isto vreme, arhivi su aktivna mesta na kojima se politička, društvena i ekonomska moć pregovara, osporava i potvrđuje. Oni ne mogu obezbediti transparentan i neposredan pristup istoriji, već samo različite (re)konstrukcije istorija, koje ne zavise samo od onoga ko ih istražuje, već

i od perspektive (moći) onoga ko ih je stvorio, ali i dostupnosti materijala koji je ostao. Fotografije jevrejskih porodica su već tokom rata sistemski uništavane, ali bitno je napomenuti i činjenicu da u to vreme nisu svi imali mogućnost odlaska kod profesionalnog fotografa ili da poseduju svoj foto-aparat. Parafrazirajući Mišela Fukoa (Michel Foucault), arhivi su tragovi koje je istorija ostavila za sobom, ali i određena vrsta sistema iskaza.

U tom svetlu, Savezu jevrejskih opština Srbije bilo je veoma bitno da izložba bude postavljena i u nekadašnjem Jevrejskom logoru na Sajmištu – *Judenlager Semlin*, konkretno u samom Nemačkom paviljonu. To je bio svojevrсни simboličko-politički iskaz, jer Sajmište nije deo sećanja na dešavanja u Drugom svetskom ratu, ono je prostor negiranja i nepreuzimanja odgovornosti za adekvatno obeležavanje i komemoraciju. Tokom dve nedelje, na izložbi na Sajmištu, naglasak smo stavili na priču Hilde Dajč. Nakon što je maturirala u gimnaziji kao jedna od najboljih u svojoj generaciji, Hilda Dajč se upisala na studije arhitekture na Beogradskom univerzitetu. Međutim, pošto su u okupiranoj Srbiji studije prekinute, Hilda je volontirala kao medicinska sestra u Jevrejskoj bolnici u Beogradu. Dobrovoljno se prijavila i da ode u logor na Sajmištu, gde je nastavila da vrši dužnosti medicinske sestre. Odatle je poslala nekoliko pisma drugaricama Nadi Novak i Mirjani Petrović, na osnovu kojih i danas možemo čitati o uslovima i događanjima u logoru na Sajmištu. Zahvaljujući Jevrejskom istorijskom muzeju, prikupili smo njene privatne fotografije i pisma, a u biblioteci smo izložili i strip o Hildi Dajč autora Aleksandra Zografa, napravljen na osnovu sačuvanih pisama koja je pisala svojim drugaricama.

||¹ *Prikupljali ste fotografske materijale koji predstavljaju fragmente svakodnevnog, plodnog i raznovrsnog života jevrejske zajednice. Na koje sve načine kroz odsustvo samih prizora Holokausta o njemu možemo glasno da progovaramo?*

A. P.: Predznanje i vizuelni prizori o Holokaustu neminovno su utisnuti u naša sećanja. Samim imenovanjem projekta i izložbe *Portreti i sećanja Jevrejske zajednice Srbije pre Holokausta* povlači za sobom niz vizuelnih asocijacija na ono što se desilo samo nekoliko godina nakon snimanja fotografija koje su prikazane na izložbi. Ovaj kontrast, između izgovorenog/imenovanog i vizuelno neprikazanog se provlači kao nezaobilazan podtekst cele izložbe.

Takođe, iako se projekat fokusirao na prikupljanje, porodičnih fotografija između dva svetska rata, izložba nudi i nekoliko značajnih fotografija koje prikazuju ratne okolnosti, ali i fotografije koje su snimljene neposredno nakon završetka rata. Ove fotografije prikazane su uz panele, kao protivteže ili *indeksi* koji nude jednu kritičku refleksiju onoga što leži *skriveno* unutar (naizgled) bezbrižne svakodnevice koja se dešavala samo par godina ranije. Tako na primer, kod tematskog panela posvećenog kostimima, na kojem se prikazuju različiti kostimi sa purimskih zabava, maskembala i predstava, kao protivteža nalazi se jedna fotografija iz lažnog dokumenta koja prikazuje Jevrejku u feredži, koja se za vreme Holokausta, prilikom bega, prerašavala u muslimanku. Na sličan način, kod tematskog panela sa temom letovanja, kao kontrast, nalazi se jedna fotografija Jevreja ispred hotela Slavija na ostrvu Hvaru, gde ih je za vreme rata internirala italijanska vojska.

||| *Možemo li sagledati fotografije i digitalni arhiv kao dva koncepta sećanja? U čemu koji od njih ima prednost, te da li je taktilnost u tom smislu jedan od ključnih faktora i zašto?*

A. P.: Pojava kompjutera i interneta donela je promene strukture unutar koncepta sećanja. Fotografije unutar onlajn digitalnog arhiva su lakše dostupne ljudima iz različitih sredina. Internet je danas postao primarna platforma za arhiviranje sećanja. U tom svetlu, ideja Saveza jevrejskih opština Srbije da pokrene digitalni arhiv – u kome bi ponudio niz medijskih izvora, svedočenja, novinskih članaka u formi videa, fotografija pa čak i crteža i mapa – delovala je da ima prednost nasuprot „taktilne” izložbe fotografija. Preispitujući mogućnosti upotrebe ovakve, tematski specifikovane digitalne arhive u budućnosti, izložba *Portreti i sećanja* upravo je ukazala i na važnost aktivnog, „taktalnog”, odnosno *fizičkog* delovanja.

||| *Odnos prošlosti i sadašnjosti veoma je dinamičan, a pamćenje determiniše kulturu, vrednosti, identitet. U kom aspektu uočavate najveću odgovornost kreiranja jednog ovakvog projekta?*

A. P.: Kreiranje digitalnog arhiva predstavljalo je inicijativu Saveza jevrejskih opština Srbije za očuvanje sećanja i edukaciju o Holokaustu. Fotografije i zabeležena sećanja, iako malobrojna (oko 250 zabeleženih priča), sada čine materijalnu dimenziju kulture sećanja. A odgovornost vidim u razvijanju arhiva, daljoj upotrebi, reviziji prikupljenog materijala i označiteljsko-istoriografskoj obradi. Sa druge

strane, izložba je ukazala na potencijal i uticaj koje lične fotografije, nepotpune istorije i *izostavljene slike vremena* mogu imati u razumevanju predratne jevrejske zajednice i kulture. Ona je otvorila vrata ka novim interpretacijama već postojećih dokumenata, ali i ka otkrivanju potpuno novih narativnih komponenti – (sa) znanja, koja do sada nisu bila deo zvanične istorije. Ovakva vrsta produkcija znanja, iako možda samo na kratko vreme – dok je trajala izložba, ipak je pokrenula dijalog.

||| Koji efekat je post-sećanje ostavilo na vas, kao autorku izložbe?

A. P.: Izložba *Portreti i sećanja* predstavlja veoma redak i impresivan pogled u porodične albume i svakodnevicu običnih ljudi. Priče i lična sećanja koje sam imala prilike da čujem, naučim, prenesem, otvorile su vrata i za dalja istraživanja u ličnim projektima. Tako sam nakon izložbe nastavila istraživanje fotografske građe koja se vezuje za ratna zbivanja i Jevreje koji su bili u mogućnosti (često putem lažnih dokumenata) da obezbede sebi prividnu sigurnost, skrivajući se kao turisti u inostranstvu. Projekat *Bühnenbilder* prikazuje mizanscene (*bühnenbilder*), odnosno ambijente – mesto, vreme i okolnosti njihovog privremenog okruženja za vreme skrivanja. Imajući u vidu da mizanscen predstavlja fizičko ponašanje glumaca u scenskom prostoru koji je uslovljen dramskom situacijom, fotografije koje su nastale u ovim specifičnim uslovima predstavljaju upravo to – glumljenu stvarnost. Na taj način, izložba *Bühnenbilder* postaje svojevrsna mreža asocijacija koja ujedinjuje različite scenske i značenjske sisteme, koji se protežu i izvan okvira samih fotografija – na primer, prelepi pejzaž može značiti sasvim suprotno kada se upoznaju okolnosti nastanka slike.