

Merima Omeragić, završila magistarski studij književnosti na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Sarajevu, na tezi iz anti/ratnog ženskog pisma. U periodu 2009-2011. stekla je zvanje magistarke nauke književnosti naroda Bosne i Hercegovine. Za ostvareni uspjeh nagrađena je Rektorovom Zlatnom značkom. Njena uža interesovanja vežu se za područje kulture, umjetnosti i queer teorija i filma. Objavljivala je oglede i kritiku u referentnim časopisima u Bosni i Hercegovini, Hrvatskoj, Srbiji te Crnoj Gori. Sa Bojanom Krivokapićem, (Novi Sad) i Majom Klarić (Šibenik) uredila je izdanje knjige *PitchWise – Zbornik poezije i kratke proze* (2012) prve u Bosni i Hercegovini koja za pristup ima feministički politiku uključivanja i raznovrsnosti. Aktivno piše i o filmu. Za četvrto, dopunjeno, bosanskohercegovačko izdanje zbornika *Neko je rekao feminizam? – Kako je feminizam uticao na žene XXI veka* priredila je kratki historijat značajnih datuma za feminizam u Bosni i Hercegovini (2012). Jedna je od autorki zbornika *Više od etikete* (2013) u saradnji sa Aidom Spahić i Jasminom Čaušević. Trenutno je angažovana na Institutu za istraživanje zločina protiv čovječnosti i međunarodnog prava i na PhD studiju književnosti na Univerzitetu u Sarajevu.

ELIPSE KRIKOVA I BOLI

Umjetnički angažman i svjedočenja – moralna putanja jednog dokumentarnog filma

Prizivanje duhova/ Calling the Ghosts (1996) r. Mandy Jacobson & Karmen Jelinčić

Elipsa na razini diskurza predstavlja retoričko i/ili naratološko izostavljanje riječi iz izjave ili izostavljanje *nekih događaja u priči* (Popović 2007: 179) prilikom čega se narušava pravilo linearnog toka fabule. Ovaj stilski postupak uveliko koristi i medij filma višestruko usložnjavajući poziciju recipijenta/gledatelja/ke prepuštajući mu/joj da sam/a odgonetne smisao događaja, otkrije dijelove priče koji nedostaju, prepozna radnju i smisao filma iz konteksta. Osobeni filmski prizori rediteljki Mandy Jacobson i Karmen Jelinčić smješteni u 63 dokumentarne minute vrhunskog filma artikulišu teško izrecivu Traumu te time mijenjaju hijerarhiju uvriježenih svjetonadzora. Jak učinak proizvode toposi crno-bijelih sekvenci filma koji su kontrastirani osnovnoj narativizatorskoj dimenziji filma ali su ujedno i eliptična nadopuna traumatski neartikulisano, horornog, demonskog – to su prećutani krikovi i boli žena koje su preživjele logore i mučilišta.

Filmom *Prizivanje duhova*¹ i potresnim svjedočenjima junakinja ispunjena je etička obaveza i potreba da se iskažu iskustva i stavovi o ratu, stoga ne čudi što film inicira borbu za ženska prava i globalni angažman u spriječavanju nasilja nad ženama. Poput književnosti koju su stvarale žene na području bivše Jugoslavije a koju sam okarakterizirala terminom žensko anti/ratno pismo, ali i filma koji također nosi snažni prefiks anti-ratni na dokumentaristički²

¹ Film *Prizivanje duhova* (1996) prikazan je na brojnim međunarodnim festivalima te je osvojio i mnoge nagrade. Emmy Award, Outstanding Individual Achievement in a Craft in News and Documentary; Programing: Directing; Emmy Award Outstanding Investigative Journalism Program; 1998. Robert F. Kennedy Journalism Award; Berlin Int'l Film Festival; Toronto Film Festival; IDA Best Documentary Nomination; Human Rights Watch Int'l Film Fest, Nestor Almendros Award.

² Dokumentarizam, postupak koji podrazumeva upotrebu dokumenta u stvaranju dela i njegovo prilagođavanje umetničkim zahtevima. Dokument (u umjetničkom djelu) ima ulogu... garanta verodostojnosti. (Usp. Popović Tanja (2007) Rečnik književnih termina. LogosArt: Beograd).

način se evidentira i dekonstruiše ratna politika koja proizvodi strašne zločine. Evidentnim feminističkim angažmanom autorke proizvode etički ispravan film koji u najznačajnijoj dimenziji recepcije kao i osvjedočenoj borbi protagonistkinja postaje ključno odgovoran u borbi za pravdu. Jadranka Cigelj jedna od dviju žena koje u filmu svjedoče isprva čezne za osvetom ali preko samog čina pričanja i detraumatizacije svog iskustva ona preobražava osvetu u snagu prikupljačice dokumenata i *ispovjednice* kojoj se obraćaju žrtve pričajući svoja ratna iskustva.³ Silovanje⁴ do tada posmatrano kao nus-pojava ratnih događanja, zahvaljujući ženskom angažmanu intelektualki i umjetnica u medijima postaje javna činjenica, a pritisak feministkinja i advokatkinja na međunarodne organizacije i grupe rezultira definisanjem ratnog silovanja kao ratnog zločina protiv čovječnosti (1993). Statutom ICC-a (Međunarodnog krivičnog suda) usvojenog 1998. godine definišu se četiri zločina protiv žena za ratni zločin: *silovanje u ratu, seksualno ropstvo, prisilna trudnoća i prisilna prostitucija* (Mladenović 2005: 22).

Početak rata 1992. godine za dvije prijedorske intelektualke-pravnice, prijateljice iz djetinjstva i protagonistkinje filma Jadranku Cigelj i Nusretu Sivac označava dokidanje života žene, ili kako sama Nusreta kaže života 'obične mondenke' i početak zatočeništva i mučenja u zloglasnom logoru Omarska. Iz vizure žrtve, putem svjedočenja glavnih junakinja filma, rediteljke Mandy Jacobson i Karmen Jelinčić bilježe povijesnu traumu čina zlostavljanja i silovanja prvenstveno kao etnopolitičkog i masovnog čina utemeljenog u/natrijarhalnom konceptu nacije, feminiteta koji je ovjekovječen u svetosti figure i identiteta Majke Nacije, da bi interpretaciju sve vrijeme pratilo tumačenje ovog zločina kao zločina muškog spola i roda protiv ženskog. Filmom je re/konstruisano sjećanje kao element (ratne) povijesti ili proces re/konstruisanja ženskog ućutanog dijela historije koji nije p/određen muškom i kolektivnom. To sjećanje je snažan odgovor patrijarhalno(mizoginoj)-nacionalističkoj politici koja je kulminirala krvavim obračunima u ratu o čemu na najvišem nivou svjedoči upravo anti-ratna umjetnost žena južnoslavenske interliterarne zajednice.

Silovanje je nasilni akt koji je logična posljedica seksizma (Ženski sud: Feministički pristup pravdi 2011: 199) i teški zločin protiv ličnosti koji podrazumijeva traumu. Trauma je iskustvo restrukturiranja identiteta a manifestira se dvostruko: fizička i psihička rana. Trauma nastaje na mjestu susreta rata i subjekta, a rezultat je društvene ranjivosti naših tijela. Tjelesna ranjivost se intenzivira u određenim društvenim i političkim okolnostima, posebno onima gdje *nasilje jest način života, a sredstva za osiguranje samoobrane ograničena* (Butler 2007: 69-84). Ponovna retraumatizacija i detraumatizacija pričanjem (i svjedočenjem) junakinje filma ogoljava do njihovog sebstva koje je povrijeđeno i zloupotrebjeno.

Žensko 'sastavljanje mozaika' – imperativ filma: Preživjeti i ispričati!

Vatra. Voda. I Žena. Kodiranje filma je višestruko. Žensko suprotstavljanje normama društvenog tačnije patrijarhalnog poretka se označava kao neprihvatljivo i demonsko i subverzivno po hijerarhiju. Stoga ne čudi simbolika naziva filma putem kojeg se evocira snažno ukrštanje na relacijama nedozvoljeno-urađeno: nasilje/zločin, ćutnja/svjedočenje, zločin/kazna. Ovom svijetu binarnosti potrebno je nadodati i najopakiju muško/žensko te u kontekstu samog filma militantna neranjivost/seksualna ranjivost kao i javno(rat kao muški i javni projekt) / privatno(žena kao pozadinska učesnica i stradalnica rata). Filmom se prozivaju zločini, počinitelji, rat, indoktrinacija, društveni poredak ženske subordiniranosti. Film

³ Preživjevši logorsku golgotu, Jadranka Cigelj odlazi u Zagreb i učestvuje u radu značajne organizacije Hrvatski dokumentacioni centar gdje radi na dokumentaciji žrtva rata u cilju što ispravnijeg rada Međunarodnog suda za ratne zločine.

⁴ Smatra se da je u proteklom ratu silovano 20 000 do 50 000 žena, ali i muškarca.

Prizivanje duhova je dokument o zločinu, daleko najstašnijem i najbešćutnijem. Jasmina Tešanović u eseju *Balkan ne postoji* (2004) obrađuje problem ratnog nasilja nad ženskim spolom/rodom u prethodnom ratu analizirajući koncept mizogene kulture insistirajući na činjenici da nijedna žena (silovana masovno ili individualno) u cilju etničkog čišćenja nije bila silovana kao bespolni čovjek. *Suština zločina je u njenom polu, i tom zločinu treba suditi.* Svakako da akterke filma i rediteljke insistiraju na etničkoj dimenziji ratnog nasilja i usmrćivanja, to je i mišljenje Nusrete Sivac: *Ti ljudi su bili indoktrinirani, oni su mislili da smo mi krivi, da je to normalno, da tako treba da bude.*

Veoma važan je i historijski proces militarizacije patrijarhata koji traje od kraja Drugog svjetskog rata, naovamo, megalomanskim pričama i partizanskim kultovima ratnih heroja što je osamdesetih godina rezultiralo povećanjem nasilja i silovanjem žena te sveopćim reprezentiranjem stava kulture, muškaraca i institucija vlasti spram žene.⁵ Pored muške argumentacije zašto siluju žene koju je prezentirala Susan Brownmiller⁶ potrebno nadodati jedan izrazito patrijarhalan i u kontekstu jugoimaginarija, da je silovanje *neugodna popratna pojava emancipacije žena* (Drakulić 1984: 95). Militarizovana kultura osamdesetih godina, nacionalpopulističkog karaktera promovira sve oblike nasilja nad ženama bilo da je riječ o masovnom mediju kakav jeste jugoslovenski film ali tako i književnost, vicevi, kolokvijalni sinonimi za ženu (vulgarizmi) etc. U jugoimaginariju najvažnije mjesto samopotvrde identiteta imala je JNA, dok su se modeli jugomuškarca i jugožene reduplicirali zahvaljujući strukturama Moći baziranim na biološkim razlikama i konstrukciji roda. Društvena djelovanja na sceni propalog jugoslavenstva su generalno bila obilježena izrazitim seksizmom, spolnom segragacijom koju prati patrijarhalno uzdizanje muške i vojničke dominacije i vrijednosti.

Druga u kulturnom i društvenom poretku, žena je naoružanjem patrijarhata proglašena za neprijateljku kao pripadnica neprijateljske zajednice čime je prenijeta politika isključivanja i odbacivanja (čak i unutar vlastite etničke zajednice ili grupe kojoj pripada). Linijom njenog *prisilnog identiteta* etnosu i naciji žena je gubila svoj lični identitet i postajala samo oružje i broj, sredstvo za odašiljanje poruke neprijateljima. *Rekli su nam da više nismo imena* kaže u filmu *Jadranka Cigelj*. Model dvostruke Drugosti je postignut i diskurzom tradicionaliziranja ženske uloge diktirane funkcionalnim nacionalizmom i vaskrsim religijskim diskurzom koji je u javnom prostoru nakon komunističke cenzure odjeknuo u ime bezbjednosti koju će osigurati prokreativna ženska uloga u porodici. Zahvaljujući prokreativnim sposobnostima žena u nacionalističkoj ideologiji mitskim uzdizanjem postaje kulturni simbol kolektiviteta, granica etničkih grupa u ratu, nositeljica Tradicije i kako to Nira Yuval Davis ističe Majka Nacije koja ima ogromnu ulogu u kulturnom tumačenju nacije i nacionalnog preko politika identiteta s posebnim naglaskom na rodnim identitetima. Pravnica i junakinja filma Nusreta Sivac rezonuje iskustvo logora kao zločin prema svakoj ženi koji uključuje sistematsko i strateško ponižavanje žena koje se odvijalo planski, a ne slučajno, u cilju etničkog čišćenja i genocida.

Brutalnost ratnih mehanizama u patrijarhalnoj Bosni i Hercegovini iskaziva je i postojanjem institucije 'ženske sobe' koja je uz logor služila za masovno seksualno mučenje i zlostavljanje žena, što je na indirektnan način, ali veoma indikativno iskazano filmom *Prizivanje duhova*. Logor Omarska u kojem za javnost nisu bile zatočene žene posjedovao je

⁵ Slavenka Drakulić još 1982. godine pored iznošenja brojke od šeststotina silovanja godišnje u Jugoslaviji iznosi i veoma značajnu činjenicu da je silovanje žena u razdoblju mira pitanje uvriježenog stava prema ženama uopće. Odnos institucija vlasti prema ženama je zaprepastavajući – negirano im je pravo da se taj strašni čin imenuje zločinom, naime, evidentiran je kao prekršaj. Vještačkoj jednakosti i propartizanskoj emancipaciji žena je išla u prilog i patrijarhalna dominacija.

⁶ To su: 1. sve žene žele biti silovane, 2. nijednu ženu nije moguće silovati bez njene volje, 3. žene same traže vruga, 4. kad te već siluju, bolje se opusti i uživaj.

dvije sobe za žene.⁷ Pet žena nikada nisu napustile logor. Posljedica zatvaranja žena je nasilje i masovno silovanje koje je povezano sa kolektivnom težnjom u demonstraciji Moći jer su žena za muškarce, tačnije vojnike samo dio ratnog plijena. Smještanjem žena u logor postiže se *nadzor nad spolnošću* (Yuval-Davis 2004: 36). Borba za tijelo⁸ se odvija između onog/e koja nastanjuje tijelo i eksploatatora koji primjenivši nasilje šalje poruku da posjeduje ženu (naprijatelja) te da ostvaruje ratni cilj. U kontekstu filma potrebno se još jednom vratiti na topos gradnje identiteta jugomuškarca i osnovnu dimenziju njegovog pripadništva JNA, militarističkom politizacijom bioloških razlika i razlika među spolovima u fizičkim omjerima moći, socijaliziraju se spolovi te vježbaju društvene reprezentacije određenih fenomena putem vaspitanja što uključuje agresiju, fizičko nasilje a u službi je održavanja hijerarhijske moći – muške dominacije i ženske subordinacije *što se u vojsci aktivno uvežbava i podstiče* (Kambel & Manser 1998: 11-12). Muškarci/vojnici identifikovani sa nasiljem kao sredstvom *samopotvrđivanja u situacijama frustracije* (Forel 2012: 98) u ženskoj sobi očituju se kroz zajedništvo/kolektivitet u ponižavanju žena svedenih samo na spol i tijelo Drugog ili neprijateljskog etnosa. Beščutnost vojnika iskazana u odgovorima koje ne vrijedi niti citirati na optužbu koju je iznijela heroina Jadranka Cigelj za zločin zlostavljanja i silovanja je realni pokazatelj ne samo hororne mizoginije već i etničke netrpeljivosti. Ili sadizam iskazan nakon noći u kojoj je silovana žena u obliku pitanja silovatelja/komandira da prijave ako su preživjele silovanje. Čin prakse silovanja jeste desubjekcija žrtve koja se odvija kroz metode ponižavanja i zlostavljanja.

Od ćutanja do svjedočenja

Vizura žrtve preko koje Jacobson i Jelinčić predočavaju ratne strahote, imajući u vidu da je rat sukob malih nacija, ne dodiruje kolektivnu traumu simboličkih pobjednika i gubitnika, već ispisuje individualnu traumu žene, pojedinke koju prelama povijest i mijenja njen identitet reoblikovan Traumom i narušava njenu egzistenciju. Priče žena koje se preživjele nasilje imaju *slične referentne tačke bola i oporavka* (Lepa Mladenović). Iskustva Jadranke Cigelj i Nusrete Sivac su povijesna trauma, a svjedočanstvo ima funkciju izvještavanja o povijesnim zbivanjima. Svako svjedočenje sa sobom nosi pokušaj samosvjestavanja žrtava na planu detraumatizacije i neophodnog i katarzičnog kažnjavanja zločinaca.

Uloga ženskosti je propisana muškom spekulacijom (termin koji koristi Luce Irigaray) a odgovara ženskoj želji za skrivanjem, tajnom i osjećajem krivice. Žene koje su preživjele nasilje žive u strahu od odbacivanja zajednice i najčešće bježe u ćutanje jer sama zajednica kojoj žena pripada ili tačnije u kojoj živi, promovira patrijarhalni stav o sopstvenim ženama i njihovoj spolnoj i rodnoj determiniranosti kroz patrijarhalni poredak. Hrabri čin svjedočenja Jadranke Cigelj i Nusrete Sivac postaje historijskih čin od presudne važnosti za budućnost te razotkrivanje patrijarhalnog karaktera militarizma.

Da je ovaj film feministički pokazuje i sjajni bijeg rediteljki od panoptičkog pogleda reprezentacije stvarnosti kojim se određuje situacija žene u društvenom kontekstu, de(kon)strukcija strukture koja ženu *obavezuje da motri na sebe patrijarhalnim okom*⁹ ali i s

⁷ Žene hrvatske i bošnjačke nacionalnosti su bile logorašice u Omarskoj. Prvi prodor novinara nije otkrio sobe za boravak žena, tek se u februaru 1993. godine javnosti obznanila činjenica o postojanju soba pri logoru koje su namjenjene zlostavljanju i silovanju žena.

⁸ Žensko tijelo smješteno u okvire patrijarhalnog reprezenta funkcioniše kao politički, društveni i kulturni objekt.

⁹ Up. Kupdžek Džozan (1997). *Ortopsihički subjekt: teorija filma i recepcija Lakana*. Ženske studije br. 8-9. Tekst dostupan i na web siteu: <http://www.site.zenskstudie.edu.rs/index.php?option=comcontent&task=view&id=112&Itemid=41>

druge strane Moć panoptikuma i njegovo zlo u samopromatranju vlastitog desubjektiviziranog i/ili eks-tatičnog subjekta žene. Filmska reprezentacija prikazuje stvarnost i u konačnici doprinosi otkriću stvarnosti iz perspektive subjekta gledanja. Zakon patrijarhata je taj koji proizvodi subjekt žene. Vidljivost žena koje su preživjele ratno nasilje i silovanje dugujemo samim ženama. Film *Prizivanje duhova* nudi fragmente ratnog/traumatskog iskustva te time (p)ostaje svjedočanstvom užasa koji vibrantnim konceptom neprestano podsjeća na dehumanizirajuću dimneziju djelovanja Moći. Ovaj film je ujedno i ogroman prilog stvaranju alternativne i subverzivne ženske povijesti – predstavlja potpuno drugačije viđenje i sliku ratne tragedije.

∞ Hvala Kumjani Novakovoj, Andreji Dugandžić i Pravo ljudski Film Festivalu na ustupljenom filmskom materijalu ∞

LITERATURA

1. Butler Judith (2007). *Nasilje, žalovanje, politika*. Časopis Treća br.1, temat: Politička trauma. Zagreb: 69-86
2. Drakulić Slavenka (1984). *Smrtni grijesi feminizma*. Znanje: Zagreb
3. Forel Mireja (2012). *Nasilje nad ženama u vremenima rata – nasilje kao oružje rata*. U: Žene za mir 20. Žene u crnom: Beograd
4. Kambel En & Manser Stiven (1998). *Muškarci i značenje nasilja*. Autonomni ženski centar: Beograd
5. Kupdžek Džoan (1997). *Ortopsihički subjekt: teorija filma i recepcija Lakana*. Ženske studije br. 8-9. Tekst dostupan i na web siteu: <http://www.site.zenskestudie.edu.rs/index.php?option=comcontent&task=view&id=112&Itemid=41>
6. Mladenović Lepa (2005). *Silovanje u ratu – odgovornost države*. Ženski međunarodni tribunal ratnih zločina Japana za vojno i seksualno ropstvo. U: Suočavanje s prošlošću: feministički pristup. Žene u crnom: Beograd
7. Mladenović Lepa (1995). *Prljave ulice*. Dostupno na web siteu: http://www.site.zenskestudie.edu.rs/index.php?option=com_content&task=view&id=149&Itemid=41
8. Tešanović Jasmina (2004). *Balkan ne postoji*. Feministička izdavačka kuća 94. Beograd
9. Tešanović, Jasmina (2001). *Ja i moja multikulturalna ulica*. Feminsitička izdavačka kuća 94. Beograd. Dostupno i na web siteu: http://www.site.zenskestudie.edu.rs/index.php?option=com_content&task=view&id=149&Itemid=41
10. Yuval Davis Nira (2004). *Rod i nacija*. Zagreb: Ženska infoteka
11. *Ženski sud – Feministički pristup pravdi* (2011). Kotor i Beograd: Anima i Žene u crnom

(Tekst prvobitno objavljen u crnogoroskom filmskom magazinu Camera lucida magazin (juni-septembar) br. 12/13, dostupan u cjelosti on-line: http://cameralucida.eu/novi/index.php?option=com_content&view=article&id=273:elipse-krikova-i-boli-1&catid=14:c1-1213)