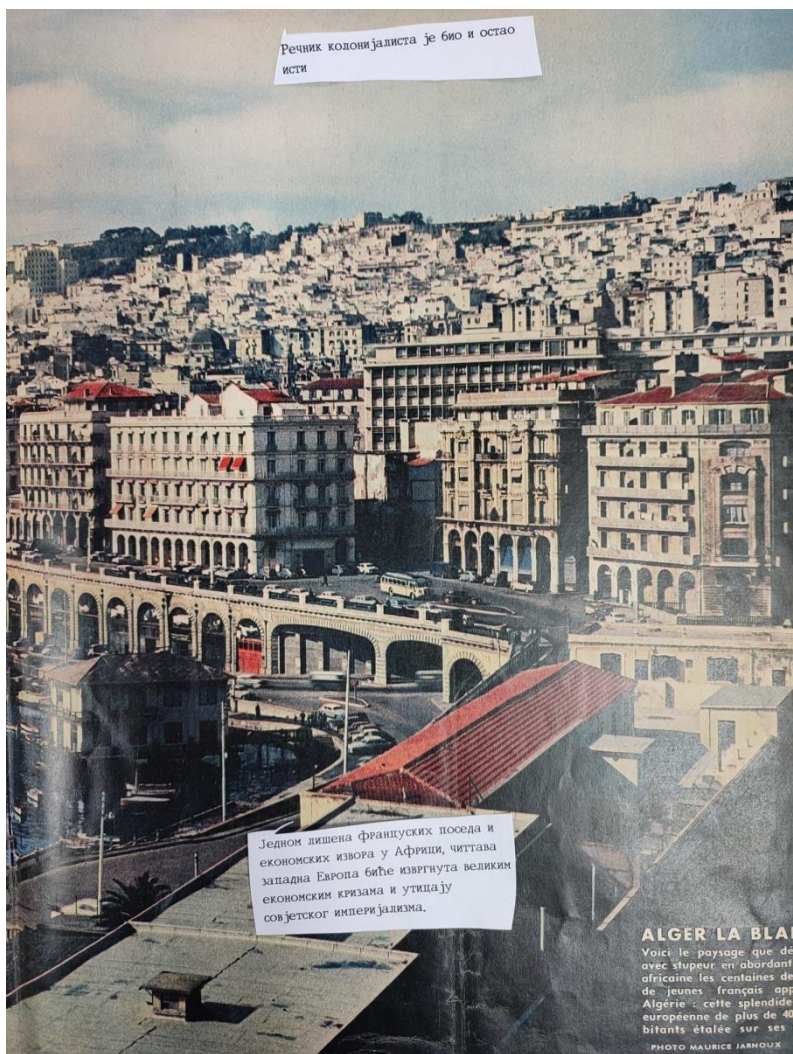


'ОВО НИЈЕ РАТ'
ослобођење духа
и земље, у
мастилу и на
делу

кустоскиње: Емилиа Епштајн и
Ана Кнежевић



Речник колонијалиста је био и остао исти

Једном лишена француских посела и економских извога у Африци, читтава западна Европа биће извргнута великим економским кризама и утицају совјетског империјализма.

ALGER LA BLA

Voici le paysage que de
avec stupeur en abondant
africaine les centaines de
de jeunes français app
Algerie : cette splendide
européenne de plus de 40
bitants étalée sur ses

PHOTO MAURICE JARMOUX

'ОВО НИЈЕ РАТ' ослобођење духа и земље, у мастилу и на делу*

Алжирски рат био је један од најдужих и најкрвавијих ратова за деколонизацију и због тога што је Алжир сматран саставним делом Француске. Дуго се о њему говорило као о „рату без имена“, „рату чије се име не сме изговорити“, или је пак одређиван као „оружана акција“, „полицијска операција“, „увођење грађанског мира“ или „мировна операција“ – све само не рат; све само не конкретна побуна аутохтоних популација заробљених у расистичком друштву у којем доминирају изабљивачки односи колона према муслиманском становништву; све само не велика обмана проглашења једнакости унутар велике европске нације. Стога, 'ОВО НИЈЕ РАТ' такође служи и као изложба-документ о „филму који није филм“, његовим потоњим животима и сукобљеним судбинама овог специфичног репрезента „филма Трећег света“ у европском, америчком и (дивергентним) југословенским контекстима.

*Изложба је први пут представљена јавности поводом 60. годишњице смрти Франца Фанона 8. децембра 2021. у Дому културе Студентски град у Београду у оквиру фестивала *Alternative Film/Video - Несврстани*, на позив Ивана Велисављевића, уредника програма архива ДКСГ

PROIZVODNJA:
CASBAH FILM
IGOR FILM

REŽIJA:
GILLO
PONTECORVO



ALŽIRSKA BITKA

J. MARTIN

S. YACET

T. NERI

B. HAGGIAG

DISTRIBUCIJA:
VESNA FILM

УПОЗОРЕЊЕ:

НИ ПЕДАЉ ФИЛМСКОГ ЖУРНАЛА ИЛИ ДОКУМЕНТАРЦА НИЈЕ УКЉУЧЕН У ОВАЈ ФИЛМ!

Ана Кнежевић

Ослобођење духа и земље, у мастилу и на делу на овој изложби представљено је и једним од кључних - филмских - носилаца идеје ослобођења: сценама из филма Битка за Алжир (1966) италијанско-алжирске продукције. Нота упозорења која говори о томе да ниједан кадар документарног филма или филмског журнала није укључен у филм додата је као префикс, пре почетка филма, пре свега за америчку публику.¹ Овај филм, који буди шокантан и невероватан осећај реализма, филм за који се слободно може рећи да је „филм да ти срце стане“ снимљен је тек неколико година по ослобођењу Алжира од француског колонијализма, које је проглашено 5. јула 1962. године, након „рата испуњеног ужаснијим приказанима од било ког

¹ S. Daulatzai, *Fifty Years of The Battle of Algiers*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2016, 22.

рата који је неки народ водио да би раскинуо колонијално ропство."² Устанички Алжир постао је 1961. године један од оснивача Покрета несврстаних, а Југославија је независност ове државе признала 2. фебруара 1962, пет месеци пре но што је то учинила Француска.³

Битка за Алжир, један од највећих политичких филмова свих времена, филм радикалне универзалности, филм о коме се највише расправљало у историји политичког филма, изум нових начина писања историје, дело је

² F. Fanon, "Peta godina Alžirske revolucije" u: *Sociologija revolucije: ogledi o alžirskoj i afričkoj revoluciji*, Beograd: Radnička štampa, 1977, 72. Алжирски рат трајао је од 1954. до 1962. године, почевши као побуна по завршетку Другог светског рата када је Алжир, након борбе у француским редовима остао без очекиване "награде" - стицања независности. Више о позицији и дискриминацији северноафричких војника у француским трупима може се сазнати, на пример, у филму *Дани славе* (Indigènes/Days of Glory, 2006) Рашида Бушареба (Rachid Bouchareb).

³ Француска влада је на то реаговала повлачењем свог амбасадора из Београда. Више о томе: S. Gužvica, "Izvoz jugoslovenske revolucije u Alžir", доступно на: <https://www.noviplamen.net/tekstovi/izvoz-jugoslovenske-revolucije-u-alzir/> (приступ: 26.11.2021).

настало у сарадњи Јасефа Садија (Yacef Saadi), лидера Народноослободилачког фронта Алжира (ФЛН) и оснивача алжирске филмске продукцијске куће Касаба филм (Casbah film), и италијанског редитеља Ђила Понтекорва (Gillo Pontecorvo) и сценаристе Франка Солинаса (Franco Solinas). Према сведочењима Јасефа Садија, који је преминуо у септембру 2021. године, предлог за сценарио филма постали су његови мемоари написани у затвору, а идеја о италијанско-алжирској сарадњи јавила се захваљујући новинском чланку у коме је било објављено да Понтекорво има намеру да сними филм о ослобођењу Алжира, пратећи причу о главном протагонисти, фото-репортеру који извештава о овом рату.⁴ Уместо тог, реализовано је ово дело које познајемо данас као један од „првих европских комерцијалних играних филмова који се баве антиколонијалним ратовима“⁵ и као прво филмско издање

⁴ A. O'Leary, *The Battle of Algiers*, Mimesis International, 2019, 47.

⁵ R. Stam, „Fanon, Alžir i film: politika identifikacije“ u: *Kolo 1*, 2005, доступно на: <https://www.matica.hr/kolo/300/fanon-alzir-i-film-politika-identifikacije-20364/> (приступ: 26.11.2021).

независног Алжира, приказивано и у Југославији.

За разлику од нереализованог, овај филм-представник *Third Cinema* руши конвенционалну холивудску и *First Cinema* структуру једног главног протагонисте и даје предност колективном лику - алжирском народу.⁶ И не само то. Он ремети и колонијалне репрезентације „другости“, укидајући навику и рутину, и данас већ досаду представљања овог дела света као „егзотичног амбијента за љубавне драме западњака, тропски миље украшен палмама и покојом девом," а уместо пасивне филмске позадине у којој је арапски језик „позадинско мукло мрmoreње"⁷ суочени смо са комплексним, динамичним, амбивалентним и еуфоричним животима Алжирки и Алжираца посвећених ослобођењу од стотридесетогодишњег француског колонијализма. Филм, по речима палестинско-америчког књижевног критичара и теоретичара Едварда Саида (Edward Said),

⁶ S. Daulatzai, *n.d.*, 23.

⁷ R. Stam, *n.d.*

обилује револуционарним оптимизмом,⁸ и иако „никада не карикира Французе, он разголићује логику колонијализма, те храбри наше приклањање Алжирцима.”⁹

Јасеф Сади био је ФЛН вођа аутономне зоне града Алжира, а велики број сцена у филму снимљен по његовим мемоарима историјски је тачан и представља живо место сећања и у данашњем колективном памћењу Алжираца. Међутим, новина овог филма није у тачности историје, већ у „примени филмских механизма идентификације у корист колонизованих, чиме је алжирски отпор предочен као надахњујући узор другим колонизованим народима.”¹⁰

Већ је добро запажено да ове филмске секвенце функционишу и као аудиовизуелне глосе на кључне одломке из *Презрених на свету*, али и из *Колонијализма на самрти*¹¹

⁸ E. W. Said, „The Quest for Gillo Pontecorvo” in: *Reflections on Exile: & Other Literary & Cultural Essays*, London: Granta Publications, 2013, 26.

⁹ R. Stam, n.d.

¹⁰ Исто.

¹¹ Наведено према: R. Stam, n.d. Већина ових есеја преведена је и објављена у Југославији у: *Sociologija revolucije: ogledi o alžirskoj i afričkoj*

међу којима средишње место за овај филм има „Алжир скида вео“, чувени и контроверзни Фанонов есеј. Франца Фанона (Frantz Fanon), мартиниканског психоаналитичара и филозофа, који је ослобођење Алжира подржао користећи мастило, али и делајући тако што је активно помагао герилце и скривао их од француских власти, у питања „алжирског национализма“ упутио је Омар Уседик (Omar Oussedik), државни секретар привремене владе Републике Алжира и представник Народноослободилачког фронта Алжира у Гвинеји.¹² Управо Уседик и Фанон

revoluciji, (prev. i prir. Vera Vratuša-Žunjić), Beograd: Radnička štampa, 1977.

¹² О. Адуши, *Сlike борбе несврстаних и триконтинентала, Несврстани модернизми*, сvesка 5, Beograd: Muzej savremene umetnosti, 2016, 26. Фанон се због свог активизма повукао и са места директора болнице у Алжиру 1956. године. У Тунису, у коме се сусрео са Печаром, сарађивао је са часописом *Ел Мудахид* за који су писали и Веда Загорац и Здравко Печар, и који је штампан и у Београду током марта 1962. Године. Такође је држао предавања за кадрове ФЛН-а у Тунису, а био је и представник Привремене устаничке владе Алжира у Акри. Фанон је преминуо у Њујорку од леукемије 1961. године, а његов покушај ослобођења духа и земље у мастилу непрестано буди питања, онаква каква је и сам формулисао: „Нисам ли можда, својим делима или својим уздржавањем од деловања допринео обезвређивању човечанске

разговарају са Здравком Печаром, учесником у поменутиим збивањима и аутором неколико књига о Алжиру, а касније и оснивачем Музеја афричке уметности у Београду, како бележи фотографија приказана на изложби.

О снажном утицају филма на примеру југословенско-аустријског остварења *Последњи мост* (1954), кога су француски цензори грешком пустили у Алжиру пише и Печар: „И данас се алжирски борци одлично сећају готово свих детаља из филма, наглашавајући да им је он најлепша успомена из цивилних дана, а и „европске цивилизације.“¹³ У *Последњем мосту* немачка болничарка Олга и партизанка Милица покривају се заром како би неприметно – покривене – прошле поред немачких војничких трупа и пренеле лекове неопходне за рањене партизане, док у *Битки за Алжир*, једна од сцена од којих стаје дах представља управо скидање зара и европску

стварности?” или: „Јесам ли, у свакој прилици, тражио, захтевао да дође до изражаја човек који је у мени?” Нав. према: F. Fanon, „Severnoafrički sindrom” u: *Sociologija revolucije: ogledi o alžirskoj i afričkoj revoluciji*, Beograd: Radnička štampa, 1977, 55.

¹³ Z. Pečar, *Alžir*, Beograd: Kultura, 1959, 22.

камуфлажу Алжирки, које алудирају на револуционарну историјску улогу у Алжирском рату хероина Самије Лакдари (Samia Lakhdari), Зохре Дриф (Zohra Drif) и Тамиле Бухиред (Djamila Bouhired), у чији нас лик и дело, неретко брисано из званичних историја Алжира,¹⁴ такође уводи ова изложба.¹⁵ О Тамили Бухиред, египатски редитељ Јусуф Шаин (Youssef Chahine) снимио је још 1958. године, у јеку борбе, њеног мучног боравка у француском затвору и међународног притиска за укидање њене смртне пресуде филм *Тамила, Алжирка*.

Јасеф Сади глумио је самог себе под именом Џафар у *Битки за Алжир*, а извештаји са снимања забележили су да су се алжирски статисти толико поистоветили са борбом сниманом на реконструисаним местима да су током наступа заиста плакали из очаја над разореном касабом. Филм је иконографијом

¹⁴ M. Bouattia, "Saadi Yacef Fought for Algeria's Freedom - Then Immortalized It on Film", available on: <https://www.jacobinmag.com/2021/10/saadi-yacef-obituary-battle-of-algiers-casbah-revolution-fln-hirak> (Accessed 26.11.2021)

¹⁵ Види текст Емилије Епштајн у овом каталогу.

бодљикаве жице доиста стварно подвукао чињеницу да је „за Алжирце касаба дом, а за Французе – гранична постаја.”¹⁶

Па ипак, за потребе приказивања америчкој публици овај филм добио је префикс који хоће да каже да се у пројекцији која следи ради о филму, а не о документарцу или стварности или филмским новостима. О динамичном животу овог филма не сведочи само сложеност његове продукције, већ и рецепција у различитим деловима света и историјским периодима:

У Француској је био забрањен пуних 5 година по објављивању.¹⁷ Читаву деценију након премијере слабо је приказиван у Алжиру јер се нови режим бојао демонстрација због подршке Бен Бели, бившем председнику у притвору. На 27. Међународном фестивалу филма у Венецији освојио је Златног лава, а француска делегација напустила је салу за пројекције и доделу награда. У Лиону, на

¹⁶ R. Stam, *n.d.*

¹⁷ Попут забране филма, и Печару је због учешћа у алжирским збивањима и писања о истим, био забрањен улазак у Француску од 4. априла 1960. до 9. марта 1984. године.

филм је бачено мастило, а у Сент-Етјену плъуснули су и јаја и мастило на пројекцију. Ниједан већи француски ТВ сервис није пуштао филм све до 2004. године. На Куби, 1967. проглашен је за најбољи филм. Маја 1968. незванично је пуштан у студију Луксембург, у Паризу. У Риму 1972. године публика *Битке за Алжир* била је нападнута, а пројекција прекинута. У Намибији и Јужноафричкој Републици апартхејд режими апсолутно су забранили овај филм. Приказивање филма у САД-у, у Пентагону 2003. године отворило је полемику и расправе поводом овог филма и тероризма које и данас трају.¹⁸

¹⁸ *Нав. према:* M. Bouattia, *n.d.*, S. J. Whitfield, "Cine Qua Non: The Political Import and Impact of The Battle of Algiers" in: *Revue LISA/LISA e-journal*, Vol X, no 1, 2012, 249-270; S. Daulatzai, *n.d.*, J. Dingeman and S. Yacef, "You Cannot Continually Inflict: An Interview with Saadi Yacef" in: *Framework: The Journal of Cinema and Media*, fall 2008, Vol. 49, no. 2, 48-64. Очито је да *Битка за Алжир* као филм који не прикрива грозну неправедност тероризма и који је успео да „ухвати“ амбиваленције у историјској реалности, буди опречна осећања. До осамдесетих година двадесетог века пројекције су изазивале насилне нападе на биоскопе, а чини се да и данас филм успешно дели мишљења. Након пројекције у Пентагону рецепцијски живот овог филма обележиле су жустре расправе о „филмским упутствима за тероризам“.

Ова изложба тежи да представи ослобођење духа и земље, у мастилу и на делу, пратећи антиколонијализам кроз медијску миграцију - кроз филм, есеј, књигу, акцију! и дело. Она *Битку за Алжир* посматра у ери деколонизације, револуционарне борбе и настанка *Third Cinema*, видећи изнова у филму *недовршени пројекат деколонизације* и постављајући питања о структуралној глобалној неједнакости, експлоатацији не-западног света, сталној интервенцији и дестабилизацији тзв. Трећег света, асиметрији у дипломатској, политичкој и економској моћи Запада и Глобалној југа.¹⁹ Потом, као филм који „свој допринос и релевантност остварује осјетном непристрасношћу, недостатком морализирања, као и романтизирања те стварањем осјећаја врло аутентичне неугоде, сучељавајући гледатеља с оним што доиста не

Пола века након филма, узимајући у обзир његов *afterlife* књига *Fifty Years of the Battle of Algiers: Past as Prologue* указала је на то да филм показује континуитете између садашњице и деколонизације, да је трајни подсетник сна о слободи која још није освојена. О проблематизацији овакве рецепције и тумачења филма сазнај више кроз списак литературе и интервјуима са Јасефом Садием.

¹⁹ S. Daulatzai, *n.d.*, 10.



жели видјети, чак ни у повиједно-ратноме филму."²⁰

Изложба овај опасан филм разумева кроз призму Фанонове „нагонске, кинестезијске, вулканске, запаљиве, готово филмске прозе која изравно делује на читатељеве живце”²¹ и која доказује да је посреди несразмерна и асиметрична окрутност колонијализма као насилног феномена који узима маха и кроз рутинизоване и нормализоване праксе у свакодневном функционисању царства.²² Исто бележи и Здравко Печар у Алжиру (1959)

²⁰ S. Lendić, „Prikaz filma Bitka za Alžir (1966) ili La Libertè puškostrojnicom na Casbah način” u: *Essehist: časopis studenata povijesti i drugih društveno-humanističkih znanosti*, Vol. 4 No. 4, 2012, 95.

²¹ R. Stam, *n.d.*

²² S. Daulatzai, *n.d.*, 21.

цитирајући ФЛН лидера Крима Белкацема (Krim Belkacem): „У оквиру својих чувених акција колективног уништавања и „пацификације“ француски војници убијали су на хиљаде невиних Алжираца по селима. Тада смо ми одговорили колективним тероризмом у градовима. Будите уверени да нам је то било тешко, али смо на то били приморани.”²³

Како Бен М'хиди (Larbi Ben M'hidi), један од оснивача ФЛН-а у филму говори Алију Ла Поанту (Ali La Pointe), револуционарном борцу: праве тешкоће долазе тек након победе и освојене независности. Управо упозорење о *националној буржоазији* која *издаје вољу народа* једно је од средишњих и, по свему судећи, пророчких места Фанонове мисли, коју потврђује савремени тренутак и памћење онога што је уследило након ослобођења Алжира: државни удар, грађански рат, брисање хероине Тамиле Бухиред из званичних историја, скорашњи протести, критички приступ Јасефа Садидја, савремена запажања о *ослобођењу духа и земље* на примеру Алжира, али и многих *других и трећих* земаља света. Ова је изложба, стога,

²³ Z. Pečar, *n.d.*, 19.

упозорење о рату који није рат, филму који није филм и култури памћења која скреће пажњу на то да је сасвим тачно да историју пишу победници, али и да је исти ти неретко и заборављају.²⁴

Литература:

- Aduši, Olivije, *Slike borbe nesvrstanih i trikontinentalā, Nesvrstani modernizmi*, sveska 5, Beograd: Muzej savremene umetnosti, 2016.
- Berk, Piter, „Istorija kao društveno pamćenje” u: *Reč: časopis za književnost i kulturu* br. 56, B92, 1999, 83-92.
- Bouattia, Malia, "Saadi Yacef Fought for Algeria's Freedom - Then Immortalized It on Film", available on: <https://www.jacobinmag.com/2021/10/saadi-yacef-obituary-battle-of-algiers-casbah-revolution-fln-hirak> (Accessed 26.11.2021)
- Daulatzai, Sohail, *Fifty Years of The Battle of Algiers*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2016.
- Dingeman, Jim and Yacef, Saadi, "You Cannot Continually Inflict: An Interview with Saadi Yacef" in: *Framework: The Journal of Cinema and Media*, fall 2008, Vol. 49, no. 2, 48-64.
- Fanon, Franc, „Peta godina Alžirske revolucije” u: *Sociologija revolucije*:

²⁴ P. Berk, „Istorija kao društveno pamćenje” u: *Reč: časopis za književnost i kulturu* br. 56, B92, 1999, 89.

- ogledi o alžirskoj i afričkoj revoluciji*, Beograd: Radnička štampa, 1977, 72-84.
- Fanon, Franc, „Severnoafrički sindrom“ u: *Sociologija revolucije: ogledi o alžirskoj i afričkoj revoluciji*, Beograd: Radnička štampa, 1977, 55-72.
 - Gužvica, Stefan, „Izvoz jugoslovenske revolucije u Alžir“, dostupno na: <https://www.noviplamen.net/tekstovi/izvoz-jugoslovenske-revolucije-u-alzir/> (приступ: 26.11.2021)
 - Lendić, Slaven, „Prikaz filma Bitka za Alžir (1966) ili La Libertè puškostrojnicom na Casbah način“ u: *Essehist: časopis studenata povijesti i drugih društveno-humanističkih znanosti*, Vol. 4 No. 4, 2012, 95-96.
 - O'Leary, Alan, *The Battle of Algiers*, Mimesis International, 2019.
 - Pečar, Zdravko, *Alžir*, Beograd: Kultura, 1959.
 - Said, W. Edward, "The Quest for Gillo Pontecorvo" in: *Reflections on Exile: & Other Literary & Cultural Essays*, London: Granta Publications, 2013.
 - Stam, Robert, „Fanon, Alžir i film: politika identifikacije“ u: *Kolo 1*, 2005, доступно на: <https://www.matica.hr/kolo/300/fanon-alzir-i-film-politika-identifikacije-20364/> (приступ: 26.11.2021).
 - Whitfield, J. Stephen, "Cine Qua Non: The Political Import and Impact of The Battle of Algiers" in: *Revue LISA/LISA e-journal*, Vol X, no 1, 2012, 249-270.

Уочи устанка организовано смо ишли да
гледамо „Последњи мост“ који је француска
цензура неким случајем пропустила у
Алжир. Југословенски партизани били су тих
дана идеал наших живота. Тим речима у име
целе групе говорио је Јасеф Сади
додајући: „Мој брат данас студира
архитектуру у Београду. Треба да научи
како да се што боље сагради оно што сам и
ја понекад морао да рушим.“ *Здравко Печар*



RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
MINISTÈRE DE L'INTÉRIEUR
DIRECTION GÉNÉRALE DE LA SURETÉ NATIONALE

PROCÈS-VERBAL

N°

L'AN mil neuf cent

le

NOUS ^{soixante}

4 Avril

OBJET

En résidence à **CAPORICIC Raymond Commissaire Princi-**
pal chef de service à l'Aéroport de MARSEILLE-MARIGNAN
Officier de Police Judiciaire auxiliaire de M. le Procureur de la République: **..RF.**
«idem»

AFFAIRE

Conformément aux instructions de la fiche
R-60/387 notifiées au nommé **ZORAVKO P E C A R**
né le 2-2-1920 à Skoyee (Croatie), de nationalité
Yougoslave l'interdiction de pénétrer et de résider
en FRANCE qui le concerne .

Le service des Etrangers à la Préfecture des
B.d.R étant à cette heure fermé, nous nous sommes
chargés de lui faire nous-mêmes cette notification.

L'intéressé est entré en transit de TUNIS à ORAN
et n'a pas séjourné en FRANCE.

P/le COMMISSAIRE PRINCIPAL
Chef de service

L'intéressé:

Boravka Zdravka



Mod. 3 - Série 14

Cas de M. Pečar

Званична забрана уласка и боравка Здравка Печара у Француској од 4. априла 1960. године, све до 9. марта 1984. године, када је та забрана укинута. Попут филма „Битка за Алжир“ и Печару је онемогућен приступ Француској, како се у документима наводи, због његових тадашњих активности у Алжиру.

Рука која скида вео

Емилиа Епштајн

У рату за деколонизацију Алжира (1954-1962) учествовале су бројне жене од којих су неке остале запамћене а друге заборављене, оне које су након рата преживеле и препознате, или нестале и непознате. Било је жена у планинама, где се највећи део борбе водио, које су се скривале, помагале и храниле војнике АЛН-а (Националноослободилачка армија Алжира). Оне су трпеле судбину свог народа, породице и земље и у другим стратешким тачкама у којима су се водиле битке. Са или без зара, оне су прво сведоци, а затим и муцахиде у борби против колонијалног пројекта, односно његовог спровођења кроз насиље и уништење, од најнижег унижења до најгротескнијег убиства бића, духа и тела, народа и појединца, мушкарца, жене, детета, новорођенчета. Можда „најопасније“ жене - оне кроз које се данас, путањом црног вела страха и мрака, протежу визије терора(-изма) арапског света - створене су у тренутку у којем жене из градова, углавном образоване у француским школама, улазе у редове ФЛН-а

(Националног ослободилачког фронта, формираног 1954. године). Борећи се заједно са својим сународницима против терора колонијализма, оне улазе у свест запада кроз тероризам револуције алжирског рата за ослобођење и ни данас не напуштају грандиозну фикцију која је у сржи доминације колонијалиста.

Рат. „Мушка ствар“ (*a man's business*)²⁵ напетост коју креира, као и поковање, крађу аутентичности народа, отимање мушкости колонизованог, суस्ताкао се у велу, односно ономе скривеном испод вела (жени). Франц Фанон (Frantz Fanon), у есеју *Алжир скида* вео из 1959. године, тексту на којем делом почива Понтекорвов филм *Битка за Алжир*, први је констатовао Алжирку, за разлику од других сведока догађаја, учених људи времена. Алжирке у рату за деколонизацију су део историје, а Фанон је „пренео отпор алжирских жена на начин на који га можемо памтити,

²⁵ M. Lazreg, „Nationalism, Decolonization and Gender“, у: *The Eloquence of Silence. Algerian Women in Question*, друго издање, Oxon: Routledge, 2019, 113.

сећати га се и као жене исправљати у потрази за самоактуелизацијом данас".²⁶

Незахвално је, чини ми се, и сувишно вршити критику Фаноновог доприноса кроз овај текст из савремене феминистичке перспективе данас. Тај текст, за феминистичку идеју као и за постколонијалну теорију, историју антирасизма, остаје један од најзначајнијих текстова. Међутим, текст јесте инспирисан јединственом снагом буђења потлаченог, тренутком у којем се биће активира у борби за опстанак и у извесној мери представља израз романтичарског полета који охрабрује на ратну акцију. Аронет М. Вајт (Aaronette M. White) то назива „оптимизмом“ који се коси са остварењима позиције и улоге жене након рата. Фанон је, тврди Вајт: „потценио снагу патријархата као компоненте колонизованог менталитета мушкараца; његов однос према национализму, насиљу и милитаризму; и његов жесток континуитет који прожима преколонијалне, колонијалне, револуционарне

²⁶ T. D. Sharpley-Whiting, *Frantz Fanon: Conflicts and Feminisms*, Oxford: Rowman & Littlefield Publishers, Inc, 1998, 74.

и постратне периоде".²⁷ Фанон је био убеђења да ће национално бити начело интегрисања новог афричког бића, нове нације Алжира у нашем случају. Свестан да колонизација и деколонизација деле заједнички механизам – насиље, он га види као једини одговор пред самоуништењем. Рат као револуција, као буђење, насиље које носи моћ „трансформације“ за колонизованог који, преузимајући спољашњи акт крвопролића, уједно остварује колонијалну самодеструкцију сопственог алжирског идентитета, и за Фанона (ухваћеног у тренутку) такво насиље поприма снагу „избављења“ јер: „Како год ми назвали деколонизацију, она остаје насилна појава“²⁸ и: „Терор који се увијек поновно јавља напосљетку ослобађа од опсјена и оне који су најотуђенији у колонијалном свијету. ... Против страхоте страхотом, на насиље

²⁷ A. M. White, „All the Men Are Fighting for Freedom, All the Women Are Mourning Their Men, but Some of Us Carried Guns: A Raced-Gendered Analysis of Fanon's Psychological Perspectives on War“, у: *Consortium on Gender, Security and Human Rights*, Working Paper No. 302/2006, 8.

²⁸ F. Fanon, *Prezreni na svijetu*, Zagreb: Stvarnost, 1973, 1.

насиљем".²⁹ Међутим, и сам не доживевши да види стварање слободног и новог Алжира, Фанон превиђа да је национализам или пројекат стварања нације некомпатибилан са реалним ослобођењем жене у патријархално устројеном свету: „Као културни конструкт, нација развија и преузима одређене идеје и вредности као културно аутентичних, традиционалних, у корист одржања сопственог идентитета" – и жене са заром и испод њега, на првој су линији, скривене а истовремено и највидљивије (и најрањивије) носитељке тих вредности.³⁰

Узмимо вео и асоцијације уткане у њега, на релацији запад – „арапски други", на оно што се види и оно што је скривено. Важан је поглед. Важно је ко гледа и, још важније, како види. За западни свет, конструкција истока и жене под велом, врхунски је облик каналисања насиља и еротизације „другог" (односно „друге"). Мушкарцима се оспорава мушкост насилним одузимањем: „Треба

²⁹ F. Fanon, 1973, *н.д.* 39.

³⁰ T. D. Sharpley-Whiting, *н.д.* 20.

придобити жене и остали ће следити"³¹, јер се „култура и идентитет јединствено преносе кроз жену. Алжирска жена постаје симболички репозиторијум за групни идентитет".³² А придобијање жене, што је уједно и уништење идентитета мушкарца патријархата, постиже се њеним „скидањем". Начин на који је колонијална Француска „одузела" традицију Алжирцу (де факто његов идентитет), ослања се



на перфидно замотавање у тканицу спасиоца који нуди „еманципацију" жене чином њеног разоткривања, ослобођења од стега, „окова",

³¹ Franc Fanon, „Alžir skida veo", у: *Sociologija religije: Ogledi o alžirskoj revoluciji*, ур. Vera Vratuša-Žunjić, Beograd: radnička štampa, 1977, 86.

³² T. D. Sharpley-Whiting, *н.д.* 58.

вела. Зауоставите се овде на тренутак. Замислите прокламацију *привида* слободе по цену уништења другог.

Скидањем вела „долази до кристализације одређене агресивности, пожудне напетости према алжирској жени. Европљанин нејасно доживљава свој однос са алжирском женом на једној врло сложеној равни. ... Та жена која види а није виђена, фрустрира колонизатора. Ту нема *реципрочности*. Она се не предаје, не даје, не нуди. Алжирац, у односу на алжирску жену, има углавном јасан став. Он је не види ... Европљанин суочен са алжирском женом жели да види. ... [У] сну једног Европљанина растрзање вела увек претходи силовању алжирске жене... двоструко обешчашћење... крајње понижење" [курзив ауторке].³³ А у рату, улози су различити. Игра је једна. У мушкој игри, жена губи више. Част војника ретко када му је одузета и расте са физичким злостављањем и патњом; најмукотрипнијим насиљем, храброст војника се потврђује. Част жене у рату (и ван њега), први је страх жене и њеним неуспехом да је сама сачува (јер част је женског рода, као што је то и

³³ T. D. Sharpley-Whiting, *н.д.* 93-96.

традиција) – није само жена обешчашћена, већ и цела земља.³⁴ Јер, један од најтврђих бедема заштите алжирског националног бића била је породица. То су потврдиле и хероине алжирског рата, Зохра Дриф и Ђамила Бухиред које су у рано лето 1962. године, у Тунису, након ослобођења из затвора, разговарале са Здравком Печаром, савремеником, сведоком и учесником у догађајима деколонизације Алжира.³⁵ Он даље образлаже: „[н]а сваки начин, француској политици асимилације Алжира снажно се супротстављало алжирско патријархално и традиционалистичко друштво, његова затворена породица, а посебно жена, која није излазила из куће и није долазила у додир с француском цивилизацијом и њеним утицајем на становништво, и успевала је да одржи на кућном огњишту традицију алжирског народа и вере“.³⁶

Вео као један од кључних видљивих елемената традиционалног алжирског друштва ретко када су носиле муслиманке у руралним крајевима

³⁴ За обешчашћење, види: F. Fanon, 1973, *н.д.* 157-160; као и: T. D. Sharpley-Whiting, *н.д.* 17.

³⁵ Z. Pečar, *Alžir do nezavisnosti*, Beograd: Prosveta, 1967, 291.

³⁶ Z. Pečar, *н.д.* 292.

(где се велики део битке водио), и пре 1957. године вео је готово био напуштен у граду.³⁷ Стари део града Алжира, тзв. казба, постаје место субверзивне манипулације заром (и женом) у рату. У револуцији Алжирка, субверзијом вела који је прво скрива, затим „камуфлирањем“ у костим Европљанке, па затим поново повлачењем у вео - директно учествује у борби. Као „најзаштићенија“ у својој култури, она којој је додељена пасивна улога, жена активно меандрира улицама града скривајући оружје.

„Алжирска револуција је својим акцијама по градовима - бомбама, саботажом електричних централа, саобраћајних средстава и других постројења, уношењем опште несигурности, јатаковањем командоса и то у размерама читавих градских четврти, на пример, казбе града Алжира, улогом жена, девојака (Ћамиле Бухиред, Ћамиле Бумазе, Зохре Дриф, итд), деце у војним акцијама - успела да изванредно развије улогу и учешће у војним акцијама, као војне силе, ненаоружаног дела градског становништва“ - преноси Здравко Печар и додаје да су, у градовима,

³⁷ T. D. Sharpley-Whiting, *н.д.* 60-61.

ненаоружани Алжирци служили као „преносник, посредник и незаустављив точак у великом и сложеном механизму градских акција, вршећи по последицама своје активности најтипичније функције оружаних снага, преузимајући их на крају и потпуно на себе тј. на ненаоружани народ“.³⁸ То је била „Битка за Алжир“ – борба француских генерала са „командосима и диверзантима АЛН и ФЛН (од 1956. до 1957)“.³⁹

Мај, 13. дан 1958. године у граду Алжиру, француски генерали са колонима⁴⁰ не посустајући стисак над Алжиром, у жељи да покажу Француској матици да је Алжир француски, у невероватном удопуњавању фантазмагорије симболике и реалног чина уништења бића Алжираца – јавним скидањем вела, перформирају крајњи чин насиља. Парадирајући улицама, певају Марсељезу и у свету „нецивилизованих“ приређују „ритуалну“ церемонију. Разне жене – Алжирке, попут марионета, изложене су и „разоткриване“ погледима свих, земљака, колона, мушкараца и жена. И пројекат колонијалног владања такав

³⁸ Z. Pečar, *н.д.* 373

³⁹ Z. Pečar, *н.д.* 373

⁴⁰ Европски/Француски становници Алжира.

је да се спроводи и кроз мушкарце и жене – руке Францускиња врше тај чин насиља⁴¹, тај чин јавног скидања вела. У овој сцени, коју тако истинито и драматично проказује кроз писања алжирских (и европских) теоретичарки, остварује се коначни вид „политизације женских тела и њихова симболичка апропријација од стране колонијалних власти. То је међу Алжиркама освестило њихову рањивост, у време када су многе од њих учествовале у стварању историје и наметању себе у свести мушкараца као више од сексуалних симбола. Њихова сексуализована тела су одједанпут разголићена пред масом гласовитих колониста који су, у оргији

⁴¹ Нису сви у Француској подржавали колонијално стање. Најпознатији примери су Ж. П. Сартр и Симон де Бовоар која је пружила подршку Жизели Халими, адвокатици која је заступала муцахиду Тамилу Бупачу, која је мучена у затвору од стране француских војника. Види: Victoria Brittain, „Fear of forgetting - heroines who changed history“, Open Democracy, 8 March 2018, доступно онлајн: <https://www.opendemocracy.net/en/fear-of-forgetting-heroines-who-changed-history/> [Пристапљено: 26/11/2021]

поклича и узвика „Живео Француски Алжир“, однели победу над свим алжирским женама”.⁴²

Шансе за Алжирке у колонизованом Алжиру, увек су биле мале. Оне су већ биле креиране према моделовању дубоко усађених еротских фантазија западног мушкарца, усмереног на исток. Њихов вео одавно је био скинут што, између осталог, показује серија колонијалних разгледница/фотографија из првих деценија двадесетог века, које је сортирао, изложио и о којима је писао алжирски писац у изгнантству Малек Алула. Омађијани визијама жена под велом на истоку, западни путници и фотографи креирају сцене, измишљене реалности, слике које виде док сањају о истоку. Тако настаје серија разгледница из првих деценија двадесетог века – тзв. *колонијалног харема*.⁴³ У њима позирају жене обнажених груди испод (иначе) „традиционалне“ ношње које су биле плаћене да скину свој

⁴² M. Lazreg, „Nationalism, Decolonization and Gender“, у: *The Eloquence of Silence, Algerian Women in Question*, друго izdanje, Oxon: Routledge, 2019, 127-128.

⁴³ M. Alloula, *The Colonial Harem*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986.

вео, или да га ставе, чиме су одговарале на еротизован поглед белог посматрача.

Све је овде лаж, све је овде конструкција и жена заправо не постоји.

Које жене можемо препознати у ономе што нам у текстовима остаје о њима и њиховој



улози у Алжирском рату? Једна је Фатима⁴⁴ – она коју Фанон препознаје у очима колонизатора Алжира који све жене назива овим именом.⁴⁵ Фатима је власништво оног који се жели покорити, Фатима је скривена, Фатима је недовољно читљива јер је прекривена велом; па ипак, она кроз прорез вела види, она гледа, она је сведок. С друге стране, снажна је слика

⁴⁴ У преводу с арапског „уздржати се“, „чедно“ или „мајчинско“.

⁴⁵ F. Fanon, 1977, н.д. 103.

на коју се Фанон ослања када говори о погледу оца који се у алжирском рату трансформише у односу на ћерку. Када отац сазна да му је ћерка у рату, тј. када му јаве да су видели „Зохру или Фатиму без зара, како иде као нека... сачувај ме боже“, код оца се „страх од губитка части“, услед излагања погледима али пре свега искорака из традиционалне улоге жене, ћерке, трансформише у, према Фанону, „страх од смрти девојке у борби“, јер се у њој сустиче национални понос и читав народ који, „следећи њен траг“, иде кроз борбу за потпуно ослобођење.⁴⁶ Међутим, ова жена више није Фатима (или Зохра) – то су „Ћамиле“:

Ћамила Бухиред

Ћамила Бупача

Ћамила Буаза...

Зохра Дриф...

Алжирке...

Многе су породице након рата називале
своје ћерке Ћамила. Лепота.

⁴⁶ F. Fanon, 1977, *н.д.* 112-113.

Ћамила је муџахида која се први пут појављује у Алжирском рату деколонизације. Ћамила Бухиред, у тврдом оклопу војника и с оружјем на рамену, маше нам са једне посве другачије разгледнице. За изложбу *Ово није рат* фотографија Ћамиле Бухиред је пребачена на прозирну тканину налик на вео, у истом поступку са којим се то чини у случају *непознате Алжирке*. Вео је платно, пројекција, преламање замишљања (свих) алжирских жена – прозирна и порозна. За алжирске мушкарце, очеве и браћу, оне постају у једном историјском тренутку равноправне, видљиве кроз униформе и у једној крајњој инстанци, на литици унишења које долази из страха, смрти – рата, оне налазе прорез кроз који се приказују – оне које одавно виде, су у том тренутку *виђене*.

Литература:

- Malek Alloula, *The Colonial Harem*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986.

- Franc Fanon, *Prezreni na svijetu*, Zagreb: Stvarnost, 1973.

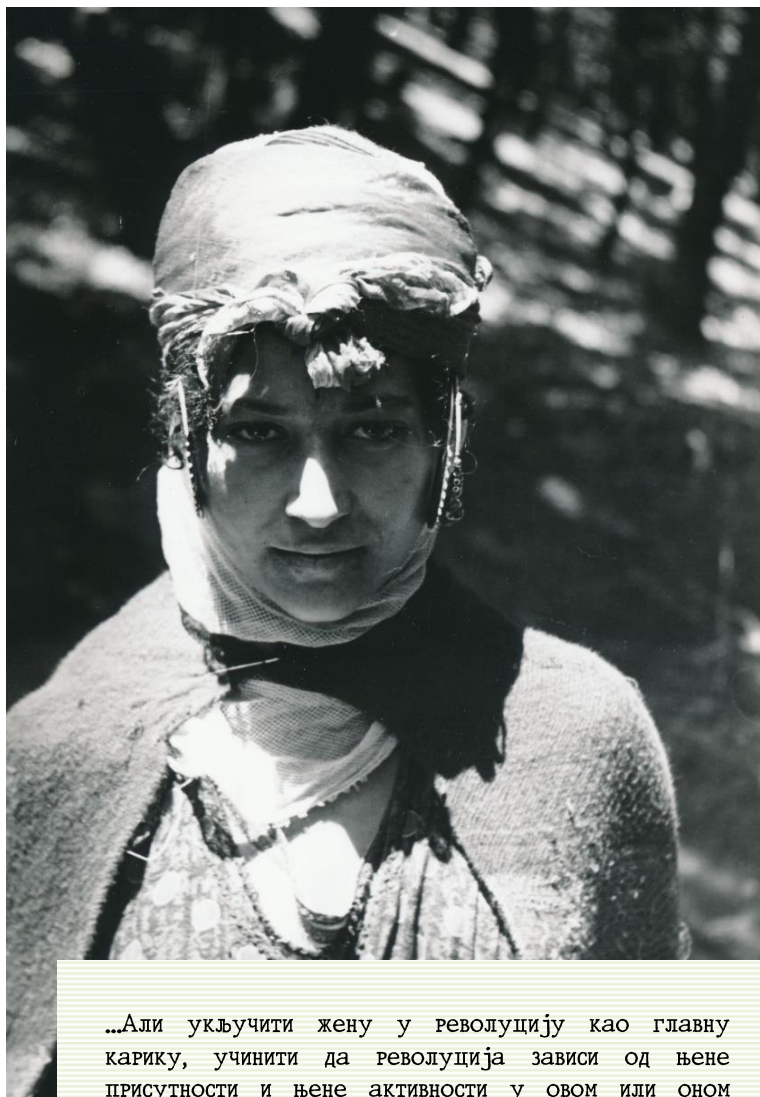
- Franc Fanon, „Alžir skida veo“ u: *Sociologija religije: Ogledi o alžirskoj revoluciji*, ur. Vera Vratuša-Žunjić, Beograd: radnička štampa, 1977, 84-116.

- Marnia Lazreg, „Nationalism, Decolonization and Gender“, y: *The Eloquence of Silence. Algerian Women in Question*, drugo izdanje, Oxon: Routledge, 2019, 111-134.

- Zdravko Pečar, *Alžir do nezavisnosti*, Beograd: Prosveta, 1967.

- Aaronette M. White, „All the Men Are Fighting for Freedom, All the Women Are Mourning Their Men, but Some of Us Carried Guns: A Raced-Gendered Analysis of Fanon's Psychological Perspectives on War“, y: Consortium on Gender, Security and Human Rights, Working Paper No. 302/2006, pp. 1-31 (Накнадно објављено y: *Signs: journal of Women in Culture and Society*, 2007, vol. 32. no. 4)

- T. Denean Sharpley-Whiting, Frantz Fanon: *Conflicts and Feminisms*, Oxford: Rowman & Littlefield Publishers, Inc. 1998.



...Али укључити жену у револуцију као главну карику, учинити да револуција зависи од њене присутности и њене активности у овом или оном сектору, то је, очигледно, био један потпуно револуционарни корак... Франц Фанон

Списак илустрација:

стр. 2: исечак са изложбе - панорама „ALGER LA BLANCHE" из *Paris Match* и цитати Здравка Печара. Документација МАУ.

стр. 5: Плакат „Алжирска битка" дистрибуција: Весна филм. Збирка плаката МАУ.

стр. 17: Film still из 29. минута *Битке за Алжир*

стр. 21: исечак са изложбе - фотографија и цитат Здравка Печара. Документација МАУ.

стр. 22: Одлука Француске владе о забрани уласка 3. Печара на територију Француске. Документација МАУ.

стр. 28: Призор са улица Алжира, фото-документација МАУ.

стр. 35: Film still из 42. минута *Битке за Алжир*

стр. 39: Непозната Алжирка коју је у области Бухаџар и Сук Ахрас током револуције фотографисао 3. Печар. Податке обезбедио: Бадредин Буајша

стр. 41: Муџадиха Ђамила Бухиред (1935-) из серије разгледница *Алжир: слике АЛН* у издању хрватске куће озећа. Збирка разгледница МАУ.

стр. 43-45: исечак са изложбе из „перформативног архива": цитати и фотографије Здравка Печара и Веде Загорац, цртеж из мапе цртежа „Алжир" Драгана Савића. Документација МАУ.



Наше акције имале су намеру да доведу к њима рат, да саопште читавом свету да алжирски народ води ослободилачки рат против својих европских окупатора. То покреће питање: коју одговорност мора свако од нас да сноси у овом рату за ослобођење знајући да није реч о борби једнаких? Из тог разлога увек завршавам своју мисију без освртања на све оне незамисливе ствари којих може бити много, као што добро знате. Али немам другог избора. То нам је Француска наметнула! *Ћамила Бухиред*

П. С. У оквиру изложбе „На чијој си страни?" у Скопљу (2022) изложба је представљена у другом, измењеном издању као својеврсни *перформативни архив*. Ослоњен пре свега на архиву Веде Загорац и Здравка Печара, али и на дела читавог низа протагониста, овај архив кроз драматизацију, спајање речи и слика, кроз стварање констелација између различитих актера који су сопственим акцијама бележили историју ослобођења Алжира, приказује улогу и моћ медија у њој, као и позицију Алжирки у борби, указујући на неиспуњено обећање истинске слободе и еманципације.

Речи и слике које јесу колажи, комбинације записаног, изговореног, посведоченог (понекад и непосведоченог када је у питању историјски учинак алжирских боркиња) у архиви МАУ и изван ње: на филму, у штампи, новинама, књигама, белешкама, итд. Желеле смо да пружимо једну мултимедијалну и дијахронијску перспективу на алжирску независност. Посреди је визуелни есеј (fr. *essayer* – покушати) којим архив покушава да (про)говори потпомогнут нашим кустоским гуркањима и спајањима не би ли се кроз отварање простора за једно аутентично сећање покренула расправа о слободи за којом, очито, још увек трагамо.

Шта год се збило, судбина
Алжира је у Француској, а то
значи да је Француска одредила
пут у будућност, која се зове -
интеграција.

Сустел, гувернер Алжира (1955)

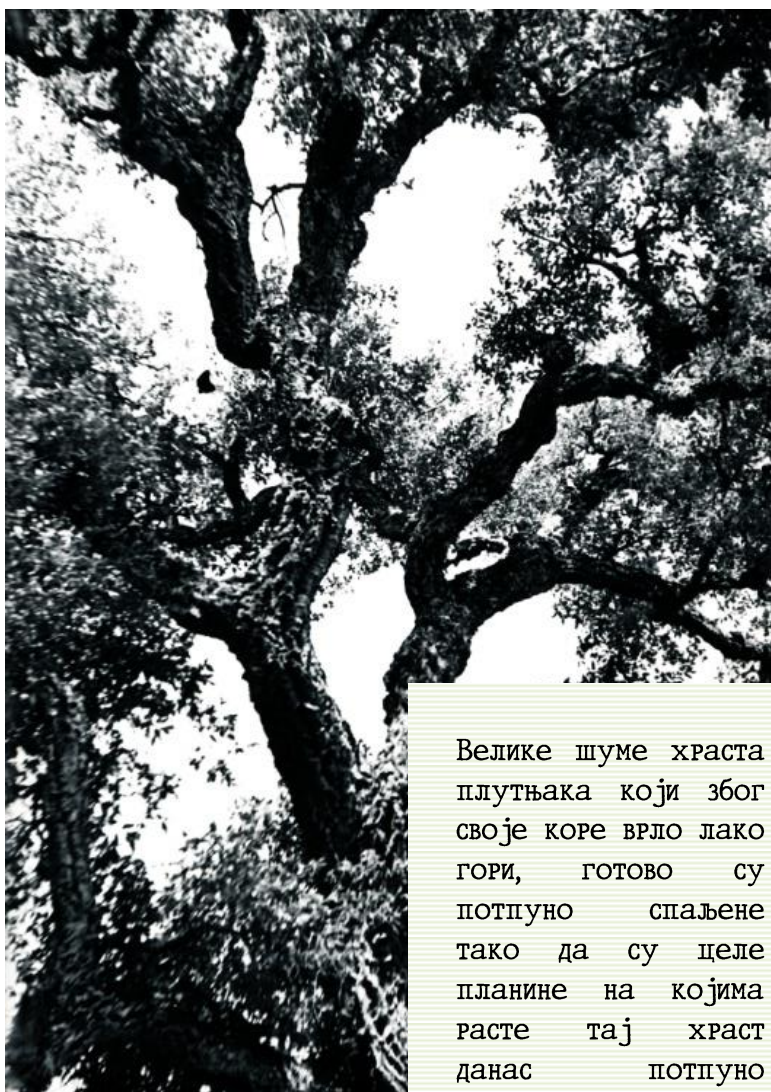


Омиљена тема француске штампе из
Алжира, као и оне десничарске у
метрополи, свакако се односи на тзв.
„пацификацију“ која - наводно - само
што није завршена.

Веда Загорац, аташе амбасаде у Тунису.
Посебно што је урадила: издање три
књиге Ел Муџахид, грамофонска плоча,
разгледница, мапа цртежа „Алжир“ поред
редовних послова...



Драган Савић провео је 3 месеца с алжирским муџахединима у подручју алжирско-туниске границе, преносећи у свој сликарски блок живот који је видео: колоне у маршу, борбе, живот народа у збеговима, ликове деце и бораца.



Велике шуме храста
плутњака који због
своје коре врло лако
гори, готово су
потпуно спаљене
тако да су целе
планине на којима
расте тај храст
данас потпуно
изгореле.

Здравко Печар

Захваљујемо се Бојани Пишкур и Ивани Васеви на позиву за учешће у изложби „На чијој си страни?" у згради Националне опере и балета (НОБ) у Скопљу која истрајава упркос.

Велику захвалност упућујемо: Ивану Велисављевићу, тиму монтажера у ДКСГ, Бадредину Буајши, Амини Зубир, продукцијској кући Casbah Entertainment, и Веди Загорац и Здравку Печару за вредно наслеђе које су нам оставили.

изложба 'ОВО НИЈЕ РАТ' ослобођење духа и земље,
у мастилу и на делу

прво издање: Дом културе Студентски град, Београд
у оквиру фестивала *Alternative Film/Video*
„Несврстани“ (2021)

друго издање: Национална опера и балет, Скопље у
оквиру АКТО фестивала и изложбе „На чијој си
страни?“ (2022)

Ауторке:

Емилиа Епштајн и Ана Кнежевић

Лектура:

Марина Гилезан

Година:

2022.

Дизајн и издање:

dooityourselfguerrillabooks
