

Etika sjećanja u memoriji i memorijalizaciji

Ethics of Remembering in Memory and Memorialization

dr. **Sabina Tanović**

dipl. ing. arch., PhD

Delft University of Technology, Netherlands

Sažetak Ova kritička refleksija ispituje dvadesetogodišnji razvojni put arhitektonske prakse Sabine Tanović, započet diplomiranjem 2006. godine na Arhitektonskom fakultetu Univerziteta u Sarajevu. Koristeći projekat memorijalnog muzeja posvećenog opsadi Sarajeva kao kritičnu polaznu tačku, prati evoluciju rada od konvencionalnih arhitektonskih paradigmi prema praksi koja dovodi u pitanje uspostavljene okvire tradicionalne arhitektonske produkcije.

Kritičkom autobiografijom preispitana je pretpostavka da korisnost u kombinaciji s ljepotom inherentno stvara značenje — pretpostavku koja je bila temelj njenog obrazovanja i ranog rada, ali koju njena praksa, usmjerena na memorijalne prostore i naslijeđe trauma, aktivno osporava. Ova lično-profesionalna evolucija duboko je oblikovala njen pedagoški pristup, posebno u kontekstu odgovora na isprepletene krize: klimatski kolaps, društvenu dezintegraciju i urušavanje međunarodnih pravnih okvira. Reflektirajući se na ovo transformativno putovanje, tekst nudi uvid u politiku sposobnosti arhitekture da odgovori na izazove ponovnim promišljanjem temeljnih pretpostavki same discipline.

Ključne riječi memorija; dizajn memorijala; pedagoška praksa; Sarajevo; profesionalna transformacija; arhitektonsko obrazovanje; globalna kriza.

Abstract This critical reflection examines Sabina Tanović's two-decade trajectory of architectural and research practice, commencing with her 2006 graduation from the Faculty of Architecture at the University of Sarajevo. Using her memorial museum project dedicated to the siege of Sarajevo as a critical point of departure, she traces the evolution of her work from conventional architectural paradigms toward a practice that challenges established frameworks of traditional architectural production.

Through critical autobiography, she interrogates the presumption that utility combined with beauty inherently produces meaning — an assumption that underpinned her education and early work but which her practice, focused on memorial spaces and difficult heritage, actively contests. This personal-professional evolution has profoundly informed her pedagogical approaches, particularly as they respond to intersecting crises: climate collapse, social disintegration, and the erosion of international legal frameworks. Reflecting on this transformative journey, the reflection offers insights into the politics of architecture's capacity to respond to challenges through reimagining the discipline's fundamental premises.

Keywords memory; memorial design; pedagogical practice; Sarajevo; professional transformation; architectural education; global crisis.

1 Uvod: pravedno & nepravedno

Godine 1993, dok je Lebbeus Woods radio na djelu *Rat i arhitektura*, razaranja Sarajeva teškom artiljerijskom vatrom trajalo je neprekidno. Svjedočeći paljenju gradskih blizanaca Mome i Uzeira — među bezbrojnim drugim civilnim metama koje su sistemski uništavane — Woods je izrekao mračnu opservaciju da su ti gorući tornjevi Sarajeva postali "obilježje kraja jednog doba razuma, ako ne i samog razuma, iza kojeg leži područje gotovo neshvatljive tame" (Woods, 1993, str. 3). Nakon gotovo četiri godine nemilosrdnog urbicida, grad i njegovi građani su se 1996. suočili s ogromnim arhitektonskim i psihološkim ruševinama — s olupinom s kojom se sada trebalo suočiti u njenom punom opsegu i značenju.

1 Introduction: Just & Unjust

In 1993, as Lebbeus Woods was working on *War and Architecture*, the destruction of Sarajevo by heavy artillery fire raged unabated. Witnessing the burning of the city's twin towers, Momo & Uzeir — among countless other civilian targets being systematically destroyed — Woods made a stark observation that these burning towers of Sarajevo had become "markers of the end of an age of reason, if not reason itself, beyond which lies a domain of almost incomprehensible darkness" (Woods, 1993, p. 3). After enduring nearly four years of relentless urbicide, the city and its citizens were faced in 1996 with overwhelming architectural and psychological debris, a wreckage that now demanded to be confronted in its full scale and meaning.



U intervjuu snimljenom neposredno nakon opsade, Greta Weinfeld Ferušić — prva dekanesa Arhitektonskog fakulteta u Sarajevu — navela je nepravdu kao jedan od razloga zašto je zloglasnu opsadu Sarajeva (1992-1996) bilo teže preživjeti od nacističkog koncentracijskog i logora smrti Auschwitz, u kojem je bila zatočena u mladosti. Kako je objasnila: *"Sva ta patnja bila je koncentrirana u ovom malom dijelu Europe. Bilo mi je jako bolno što je upravo ovaj dio Europe morao proći kroz takve strahote i nepravdu, dok je ostatak svijeta uživao u miru. Tijekom Drugog svjetskog rata, cijela Europa je patila i ja sam patila s njom. To je bilo potpuno drugačije od toga da te bombardiraju i ubijaju dok samo stotinu kilometara dalje, ili čak i manje, ljudi žive normalne živote, neokrznuti i čak ne obraćaju pozornost na ono što se ovdje događalo (Weinfeld Ferušić, 1997, 1:23:07 – 1:25:32)."*

Deset godina kasnije, pod mentorstvom Nikole Masleja, diplomirala sam na Arhitektonskom fakultetu Univerziteta u Sarajevu s projektnim rješenjem memorijalnog muzeja posvećenog opsadi Sarajeva. Bio je to jedini diplomski rad te godine koji se bavio temom opsade. Maslej je to posebno isticao, smatrajući da je vremenska distanca od deset godina pravi trenutak da se osvrnemo unatrag. Od samog početka bilo je jasno da će ovaj projekt imati izričitu svrhu — prenijeti teror kojem su građani i građanke Sarajeva bili izloženi tijekom četiri godine opsade. Konceptualizacija projekta zahtijevala je duboko promišljanje i prizivanje sjećanja onakvih kakva su se odvijala tijekom tih godina — bio je to duboko osoban proces, koji je označio prvi pokušaj da se značajni događaji unutar vremenske linije opsade strukturalno usidre, umjesto da ostanu uobičajeno zapamćeni kao haotičan niz fragmentiranih iskustava. Na taj način, arhitektonski pristup naraciji stvorio je okvir za dublje suočavanje s prošlošću, omogućujući razumijevanje njene razmjere i utjecaja kako na osobnoj, tako i, kako sam vjerovala, na kolektivnoj razini. Stoga je koncept bio usmjeren na doživljajne i taktile kvalitete prostora, u čemu me Maslej strastveno podržavao. Po mom razumijevanju, i sam je ovaj projekat doživio na osobnoj razini, nudeći prijedloge i ideje koje su pridonijele krajnjem cilju projekta: da se iskustvo života pod opsadom što vjernije prenese posjetitelju.

Odabrana lokacija — Tunel D-B, tajni vojni projekt Armije Bosne i Hercegovine iz 1993. godine, koji je povezivao Dobrinju i Butmir, s ciljem da se uspostavi sigurna veza između okupiranog grada i vanjskog svijeta — bila je presudna u koncipiranju ovog projekta. Budući da se cijelo Sarajevo može smatrati memorijalnim muzejom, a svaka njegova lokacija može se promatrati kao autentično mjesto memorijalizacije ili čak kao memorijal sam po sebi, odlučila sam se fokusirati upravo na Tunel jer je bio smatran "životnom linijom" i "tunelom nade" zbog svoje važnosti kao jedinog izlaza/ulaza u vrijeme opsade. O tome sam već pisala drugdje (Čatović-Hughes, 2024; Tanović, 2019), no ovdje želim kritički sagledati ovaj projekat s namjerom da ispitam političnost projektiranja memorijalnog prostora općenito. Kao što nas povijest uči, arhitektura je inherentno politička, a memorijalni prostori su u samom njenom središtu — zanemariti to znači riskirati da projektanti nesvjesno nastave proizvoditi etičke nepravde. Nadovezujući se na ono što Viet Thanh Nguyen opisuje kao "etiku sjećanja" (Nguyen, 2013; 2016), moje se istraživanje ovdje usmjerava na pitanje etike gradnje sjećanja.

Interviewed in the immediate post-siege period, Greta Weinfeld Ferušić — the first female dean of the architecture faculty in Sarajevo — cited injustice as one of the reasons why the infamous siege of Sarajevo (1992-1996) was more difficult to survive than Auschwitz concentration and death camp, where she had been imprisoned in her youth. As she explained: *"All this suffering was concentrated in this small part of Europe. This was very hurtful for me, that this part of Europe had to suffer such horrors and injustice, while the rest of the world enjoyed peace. During the Second World War, all of Europe was suffering and I suffered with it. That was completely different from being bombarded and killed while only 100 kilometers further, or even less, people were living normal lives, unaffected and even not paying attention to what was happening here (Weinfeld Ferušić, 1997, 1:23:07 – 1:25:32)."*

A decade later, under the mentorship of Nikola Maslej, I graduated from the Faculty of Architecture at the University of Sarajevo with a design concept for a memorial museum dedicated to the siege of Sarajevo. It was the only graduation design project that year to deal with the topic of the siege. Maslej, stressing this, recognized that a ten-year distance felt like the right moment to look back. From the outset, it was clear that this project would be designed with the explicit purpose of conveying the terror to which Sarajevo's citizens were subjected throughout four years of siege. The design conceptualization demanded deep reflection and the retrieval of memories as they had unfolded during those years — a deeply personal process that marked the first attempt to structurally anchor significant events within the siege's timeline, which is typically remembered as a chaotic jumble of fragmented experiences. In this way, the architectural approach to narration created a framework for a more profound reckoning with the past, enabling comprehension of its scale and impact on both personal and, as I believed, collective levels. Therefore, the concept centered on the experiential and tactile qualities of space, passionately supported by Maslej who, to my understanding, felt this project on the personal level as well, offering suggestions and ideas that contributed to the ultimate goal of the design: to render the siege-time experience as close as possible to the visitor.

The selected location — Tunnel D-B, a clandestine 1993 military project by the Army of Bosnia and Herzegovina, connecting Dobrinja and Butmir and created to provide a secure connection between the occupied city and the outside world — was formative in conceptualizing this project. Since the whole of Sarajevo can, in fact, be considered a memorial museum, and any location in it an authentic location for memorialization or as a memorial itself, I decided to focus on the tunnel precisely because it was deemed a "life-line" and "tunnel of hope" due to its importance as the only exit/entry point to the city during the siege. I wrote about this elsewhere (Čatović-Hughes 2024; Tanović, 2019), but here I want to critically look back at this project specifically to examine the politicality of designing a memorial space more generally. As history shows us, architecture is inherently political and memorial spaces are at the very heart of it — ignoring this risks designers perpetuating ethical injustices. Building on what Viet Thanh Nguyen depicts as the "ethics of remembering" (Nguyen, 2013; 2016), my inquiry here is about the ethics of building remembrance.

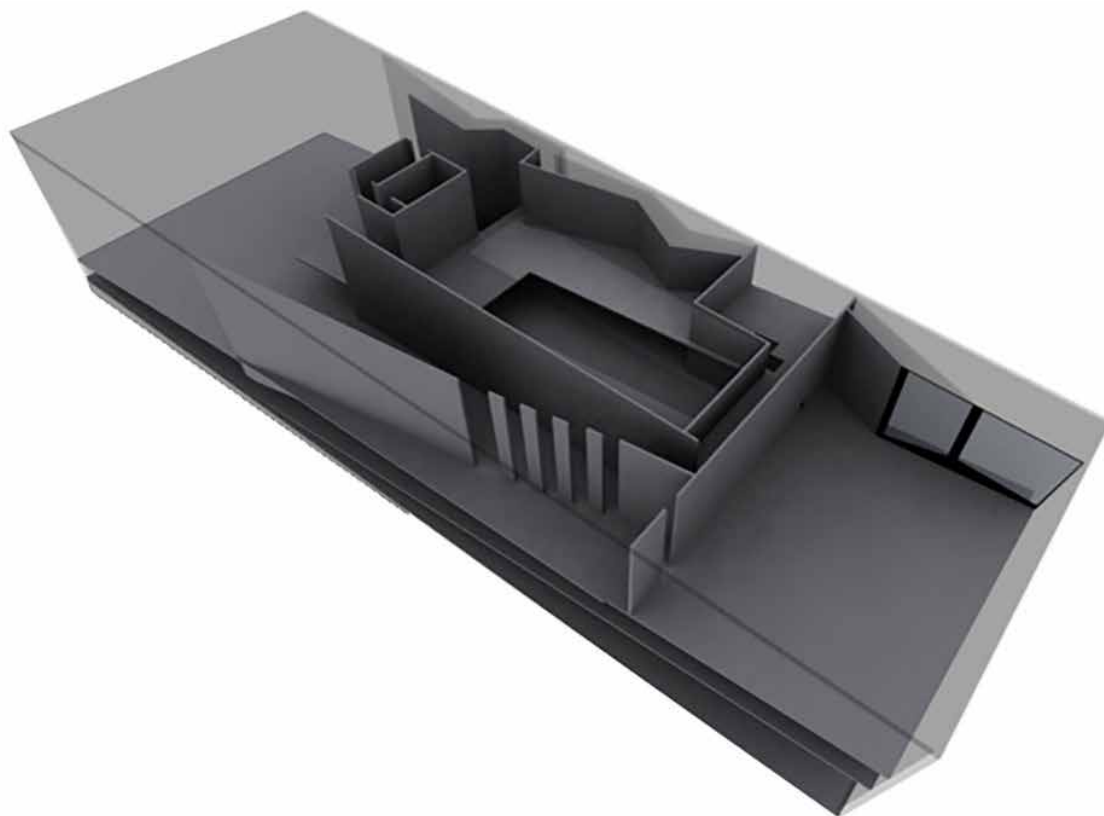
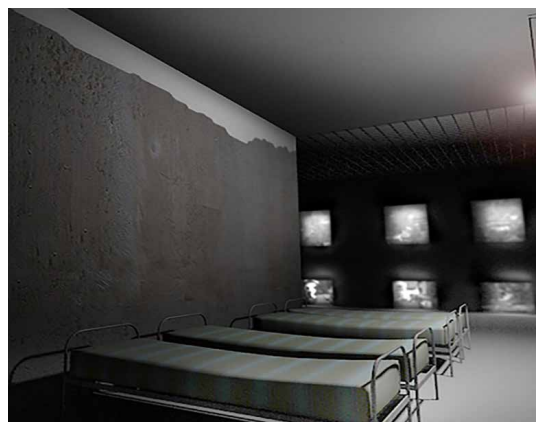
2 Naracija sjećanja

S obzirom na autentičnost Tunela D-B i privatnog memorijalnog muzeja (kuća Kolar) na toj lokaciji — smještenog u jednoj od privatnih kuća koje su služile kao ulazno-izlazna tačka između grada i "slobodne zone" — projektno rješenje tretiralo je postojeće stanje kao ratnu baštinu i namjerno je izbjegavalo mijenjanje zatečenog konteksta. Umjesto toga, predloženi muzej bi se s autentičnim ostacima, poput originalne cijevi Tunela tik uz kuću Kolar, povezivao isključivo vizualno, ostavljajući postojeći muzej netaknutim. Nova dogradnja, kako smo se Maslej i ja složili, trebala je stajati u kontrastu s kontekstom, kako bi jasno naznačila da je riječ o intervenciji unutar tijela sjećanja koje se i dalje razvija. Tako je nastala crna



2 Narrating Memory

Given the authenticity of Tunnel D-B and the private memorial museum (the Kolar house) on site — situated in one of the private residences that served as an entrance and exit point between the city and "free zone" — the design proposal treated the existing situation as war heritage and deliberately avoided changing the given context. Instead, the proposed museum would connect only visually with authentic remains such as the original tunnel pipes attached to the Kolar house preserved in the existing museum. The new addition, Maslej and I agreed, needed to stand in contrast to the context, to clearly indicate that it was inserted into an evolving body of remembrance. Hence it became a black box, positioned on the site as if it was



Ilustracija 1a *gore lijevo* Uvodni prostor s izložbama koje nude historijski kontekst i vremensku liniju; **1b** *gore desno* Podzemni prostor koji prikazuje uvjete tokom opsade; **1c** *dolje* Aksonometrijski prikaz narativne rute kroz spomen-muzej. Izvor: Tanović, 2006.

Figure 1a *top left* Introductory room with displays offering historical context and timeline; **1b** *top right* Underground room depicting siege-time conditions; **1c** *bottom* Axonometric presentation of the narrative route withing the memorial museum. Source: Tanović, 2006.



kutija, postavljena na lokaciju kao da je tamo bačena — kao signal prekida. Po ulasku u nju, posjetitelji bi se postepeno spuštali u zemlju, prolazeći kroz prostorno organizirane cjeline raspoređene hronološki po temama koje prikazuju faze opsade (Ilustracija 1).

Ostatak zgrade bio je bogat scenografijom i referencama na opsadu: rekonstrukcije podrumskih stambenih prostora, improvizirane zaštite od snajpera i uništena urbana infrastruktura. Sam muzej postao je eksponat — primjer tamne arhitekture parlante. Istovremeno, nosio je optužujuću dimenziju: visoki, prijeteci stubovi postavljeni ispred muzeja — koji simboliziraju zemlje Europe koje su pasivno promatrale pokolj — zajedno s mračnim i suzdržanim izgledom zgrade, evocirali su ravnodušno promatranje svijeta iz neposredne blizine. Nasuprot tome, posljednja prostorija prostornog narativa bio je svijetli bijeli prostor — simbol nade.

Tokom cijelog procesa analizirali smo brojne referentne projekte i konceptualna arhitektonska rješenja s ciljem stvaranja osjećaja mjesta. Ta su istraživanja samo dodatno potvrdila da značenje memorijalnog projekta u osnovi ovisi o načinu na koji je prostor oblikovan u odnosu na zadani kontekst. Jednom kad se ta kontekstualna veza uspostavi, osjećaj mjesta može se dodatno ojačati različitim ugrađenim ili dopunskim medijima — fotografijama, tekstovima, digitalnim alatima i drugim interpretativnim elementima. Ipak, postizanje osjećaja mjesta ostaje osjetljiv zadatak koji zahtijeva preciznu ravnotežu između autentičnosti i posredovanja. Kao i u većini kreativnih procesa, pronalazak te ravnoteže — primjerene kontekstu — postaje presudan za smislen prijenos značenja. U konačnici, kvaliteta narativnog prijenosa određuje učinkovitost recepcije i dubinu prostornog doživljaja — u to smo vjerovali. Taj pristup — fokusiran isključivo na naraciju — pružao je način za memorijalizaciju teške prošlosti, ali i za suočavanje s osobnom traumom. Logično, kvaliteta prostora i umijeće njegove materijalizacije bile su dvije ključne sastavnice procesa oblikovanja. No, gledajući unatrag, politika sadržana u samom činu projektiranja i potencijalnoj materijalizaciji takvog projekta nikada nije bila eksplicitno prisutna u razgovorima s mentorom — ili barem nije bila jasno artikulirana. Sama gesta projektiranja jedne velike intervencije bila je politička — čin miješanja u procese koji su već bili u tijeku. Bila je to izjava da je moje osobno iskustvo opsade dovoljno relevantno da zaslužuje istaknuto mjesto u predstavljanju kolektivnog iskustva. Možda na tipično arhitektonski način, moja početna hipoteza bila je da će se projekat neizbježno moći povezati sa svakim ko je preživio četiri godine terora. Ta hipoteza se promijenila s naknadnim radom i istraživanjem fokusiranim na spomen-prostor širom Evrope. Dok sam nastojala da razumijem kako memorijalni prostori uspijevaju da premoste vremensku distancu između onoga što se pamti i posjetilaca koji pokušavaju to da razumiju učeći i doživljavajući — između tada i sada — shvatila sam da se narativ teško može sačuvati kao izolirani artefakt pod staklenim zvonom. Paradoks je što memorijalni prostori, općenito govoreći, nastoje da urade upravo to. Kontradiktornost postaje još veća s produbljivanjem globalne krize u kojoj već inherentno osjetljivi prostori, gdje svaki detalj, od konceptualizacije do primjene i nabavke materijala, nosi simboličku težinu, često vode do preispitivanja da li uopće trebamo memorijalne prostore, posebno za budućnost koja je ionako neizvjesna.

thrown there to signal disruption. Upon entering it, visitors would gradually descend underground, passing through chronologically theme-organized rooms conveying the stages of the siege (Figure 1).

The remainder of the building was rich with scenography and references to the siege: re-enactments of basement living arrangements, sniper protection constructions, and destroyed urban infrastructure. The museum itself became the exhibit — an exemplar of dark architecture parlante. Simultaneously, it carried an accusatory dimension: tall, foreboding columns installed before the museum, symbolizing the countries of Europe passively witnessing the carnage, combined with the building's sombre and austere appearance, evoked the world's passive observation from close proximity. In contrast, the last room of the spatial narrative was a bright white space symbolizing hope.

Throughout the process, we looked at multiple reference projects and conceptual architectural design aiming to cultivate a sense of place. These only reaffirmed that the meaning of a memorial project depends fundamentally on how space is orchestrated in relation to its given context. Once this contextual connection is established, a sense of place can be reinforced through various embedded or supplementary mediums — photographs, texts, digital tools, and other interpretive elements. However, achieving a sense of place remains a delicate endeavor, requiring a precise balance between authenticity and mediation. Like most creative processes, finding this context-appropriate equilibrium becomes crucial for meaningful transmission. Ultimately, the quality of narrative transmission determines the effectiveness of reception and the depth of spatial experience — so we believed. This approach — focusing exclusively on the narration — offered a means to memorialize a difficult past while confronting personal trauma. Logically, the quality of space and the craftsmanship of its materialization were the two key elements in the design process. In hindsight, the politics inherent in the very act of designing and potential materialization of such a design was never part of the mentorship discussions or, at least, it was never clearly articulated. The very gesture of designing a large interruption was a political gesture to interfere with processes already in place. It was a statement that my own experience of the siege was so relevant that it deserved prominent visibility in representing the collective experience. Perhaps in a typical architectural fashion, my hypothesis was that the design would inevitably be relatable to everyone who endured four years of terror. This hypothesis changed with follow-up work and research focused on memorial spaces across Europe. While aiming to understand how memorial spaces succeed in bridging the temporal distance between what is remembered and visitors trying to understand it by learning and experiencing — between then and now — I realized that narratives can hardly be preserved as isolated artifacts under glass boxes. The paradox is that, generally speaking, memorial spaces aim to do precisely this. The contradiction becomes only greater with the exacerbating global crisis in which already inherently sensitive spaces where every detail, from conceptualization to the application and sourcing of materials carries symbolic weight, often leads to questioning whether we need memorial spaces at all, especially for a future that is uncertain anyway.

3 Evolucija memorije

Kao što James Young tvrdi u svojoj knjizi *The Stages of Memory* (2016), sjećanje nikada nije fiksirano, a memorijalni prostori, u najboljem slučaju, pružaju materijalni okvir za kolektivna i individualna promišljanja i procese koji su specifični za svaki kontekst. Način na koji neko s njima stupa u interakciju, te pitanje mogu li memorijali pomoći u onome što se popularno naziva "iscjeljenjem", izrazito je individualan i teško predvidiv proces. Tokom posljednja dva desetljeća, europska memorijalna mjesta postala su sve kreativnija u pristupima višeslojnom angažmanu publike, koristeći digitalne tehnologije, inkluzivne metodologije i inovativne dizajnerske tehnike. Taj trend prisutan je kako na povijesnim memorijalnim lokacijama, tako i na onima posvećenim suvremenijim zločinima. Memorijali posvećeni nacističkom holokaustu predvode ove promjene kroz tzv. paradigmu holokausta, u kojoj se masovno nasilje i zločini promatraju kroz prizmu holokausta kao ključnog primjera (Jaeger 2020). Iako se primjena ovih tehnologija i pristupa razlikuje ovisno o specifičnom društveno-političkom kontekstu, moguće je prepoznati slične trendove, prakse i izazove u različitim sredinama. Utjecaj paradigme holokausta na memorijalni pejzaž Bosne i Hercegovine svakako je prepoznatljiv — najvidljiviji je u Memorijalnom centru Srebrenica, ali i u performativnosti sjećanja i komemoracije u Sarajevu.

Tzv. participativni zaokret u zaštiti baštine stvorio je novu dinamiku, koja je s jedne strane dovela do prepoznavanja važnosti inkluzivnosti, a s druge strane ukazala na teškoće njene praktične provedbe. Iako znatan broj naučnih studija proučava razne aspekte zaštite baštine i predlaže teorijske okvire za moguća rješenja, praksa se i dalje bori s načinima provedbe tih teorijskih prijedloga. Postoji opipljiva potreba za stručnjacima u sektoru baštine koji su osposobljeni za rad s medijatiziranom memorijskom ekologijom, promjenjivim društveno-tehničkim, organizacijskim, pravnim, ekonomskim i etičkim okvirima korištenja baštine. Ta je potreba, moglo bi se reći, najizraženija u očuvanju teške baštine i projektima koji se bave traumatskim pamćenjem i supamćenjem. Tu je nužno imati sposobnost posredovanja između dionika — memorijskih institucija, civilnog društva, kreativnih i digitalno-informatičkih industrija — kako bi se stvorila platforma koja će odgovorno osnažiti zajednice i pokrenuti kreativnost usmjerenu prema budućnosti, promovirajući društveno inkluzivne memorijske prakse.

Na službenim mjestima sjećanja — koja se obično shvataju kao objektivni i pouzdani čuvari povijesti i kolektivnog pamćenja — pojavljuje se izražena dilema oko toga kako uskladiti težnju ka sveobuhvatnom sadržaju koji teži autentičnosti i međunarodnom priznanju s odgovornim praksama očuvanja. U praksi se, međutim, često prelazi granica između pojednostavljenja i banalizacije prošlosti, između pogrešnog prikazivanja i smislenog predstavljanja, između prisvajanja i zloupotrebe. Ovo pitanje posebno je važno u kontekstu globalnih izazova: klimatskog kolapsa, društvene dezintegracije i urušavanja međunarodnih pravnih okvira. Arhitektura ima ključnu ulogu u ovoj raspravi jer upravo ona materijalizira takve disbalanse.

Da se posebno vratimo memorijalnoj arhitekturi. Potrebno je kritički sagledati motive koji stoje iza

3 The Evolution of Memory

As James Young argues in his book *The Stages of Memory* (2016), remembrance is never fixed and memorial spaces, in the best case scenario, provide a material framework for collective and individual reflection and the processes assigned to each specific context. How one interacts with them and whether memorials can aid what is popularly called "healing", is highly individual and a rather unpredictable process. Over the past two decades, European memorial sites have become increasingly creative in their approaches to multi-layered audience engagement, employing digital technologies, inclusive methodologies, and innovative design techniques. This trend applies to both historical memorial sites and those dedicated to more contemporary atrocities. Nazi-regime holocaust memorial sites are leading these developments through a so-called "Holocaust paradigm" whereby mass violence and atrocities are observed through the prism of the Nazi holocaust as the key example (Jaeger 2020). While the implementation of these technologies and approaches varies according to specific socio-political contexts, we can identify similar trends, practices, and challenges across different settings. The influence of the "Holocaust paradigm" on the Bosnian and Herzegovinian memorial landscape can certainly be recognized, most notably in the Srebrenica Memorial Center, but also in the performativity of memory and remembrance in Sarajevo.

A so-called participatory turn in heritage preservation created a new kind of dynamic that resulted in, on the one hand, a recognition of the importance of inclusivity and, on the other, the difficulty of implementing inclusivity in practice. While a considerable number of scholarly studies look into various heritage preservation issues and propose theoretical frameworks for possible solutions, the practice still grapples with how to follow theoretical propositions. There is a palpable need for experts in the heritage sector who are qualified to work with mediatized memory ecologies and the changing socio-technical, organizational, legal, economic, and ethical frameworks for the use of heritage (Bonaviri and Sadowski, 2024). The need is, arguably, most obvious in the preservation of difficult heritage and projects that deal with traumatic remembrance and co-remembrance. Here, one must have the capacity to first comprehend the complexity and emotional charge of a given context and then mediate between the various stakeholders — memory institutions, civil society, creative and digital/IT industries and others — in order to create a platform that will responsibly empower communities and initiate future-oriented and socially inclusive memory practices.

A prominent dilemma emerges at official sites of remembrance — typically understood as objective and reliable custodians of history and memory — regarding how to balance the drive for all-engaging content that pursues authenticity and international recognition with responsible preservation practices. In practice, however, the boundary between simplification and the banalization of the past, between misrepresentation and meaningful representation, between appropriation and abuse, is often crossed. The issue is highly relevant in the face of global challenges: climate collapse, social disintegration, and the erosion of international legal frameworks. Architecture is a crucial part of this discussion because it materializes such disbalances.



fiksiranja traumatskih sjećanja u prostoru. Koja je svrha? Ako je, na primjer, svrha prikazivanje patnje, to će neizbježno voditi stvaranju fiksnih simbola koji su nefleksibilni pred višestrukim izazovima suvremenog svijeta. U svjetlu tekućeg uništenja Palestine, možemo posebno promatrati tzv. "paradigmu holokausta" i kako muzeji nacističkog holokausta, centri za obrazovanje o genocidu i organizacije za ljudska prava ostaju nijemi dok svjedoče mehanizmima sistemskog uništenja. Time nastaje paradoks u kojem institucije osnovane s ciljem da kažu "nikada više" djeluju selektivno slijepo suočene sa suvremenim nasiljem, koje odjekuje historijskim obrascima koje su trebale prepoznati i spriječiti. Zapravo, dok ovo pišem, svjedočimo — u stvarnom vremenu — kako je sjećanje na nacistički holokaust postalo oružje cionističkog političkog projekta i genocidne politike za što je dobrim dijelom zaslužna dekontekstualizacija koja vodi ekscelencijalizmu kao ključnom sastojku nepravednog sjećanja. Ovo je upravo ono što Viet Thanh Nguyen opisuje kao "nepravedno sjećanje" koje prezentira singularni narativ žrtve. Kao dizajneri koji koncipiraju i materijaliziraju prostore sjećanja, kritičko ispitivanje napetosti između svjedočenja nasilju koje traje i šutnje institucija posvećenih očuvanju sjećanja na povijesne zločine nameće nam odgovornost da preispitamo selektivnost institucionalne memorije i politiku njenog stvaranja.

To go back to memorial architecture specifically, we need to critically look at the motives behind fixing traumatic memories in space. What is the purpose? If, for example, the purpose is to portray suffering, this will inevitably lead toward a creation of fixed symbols that are inflexible in the face of the multiple challenges of the contemporary world. In light of the ongoing annihilation of Palestine, we can specifically look at the "Holocaust paradigm" and how Nazi holocaust museums, genocide education centers, human rights organizations remain silent while witnessing mechanisms of systematic destruction; this creates an unprecedented situation where institutions designed and built to say "never again" appear to practice selective blindness when confronted with contemporary weaponizations of memory that echo the historical patterns they were designed to recognize and prevent. As I write this, we are witnessing — in real time — how Nazi holocaust remembrance is being hijacked by the Zionist political project for its ongoing genocidal rampage, which is in part made possible precisely due to the de-contextualization of Nazi holocaust representation in spaces of remembrance as an exceptional historical event. Indeed, this is what Viet Thanh Nguyen describes as "unjust remembrance", wherein only a single narrative — usually that of the righteous or victimized — is represented. As designers who conceptualize and materialize spaces of remembrance, the critical examination of the tension between witnessing ongoing violence and the silence of institutions dedicated to preserving the memory of historical atrocities, lends us a responsibility to question our role in the selectivity of institutional memory and the politics of their creation.

4 Učvrščivanje paradigmi

Godine 2012, obilježavajući dvadesetu godišnjicu opsade Sarajeva, gradski centar je transformiran instalacijom pod nazivom Sarajevska crvena linija. Oko 11.541 crvenih plastičnih stolica zauzelo je središnju gradsku ulicu, a svaka je simbolizirala jednu žrtvu opsade, pri čemu su manje stolice predstavljale djecu među njima. Stolice su bile postavljene tako da gledaju prema svečanoj pozornici, tvoreći upečatljivu crvenu liniju koja je ostavila snažan vizualni dojam i duboku emocionalnu rezonancu.

Međutim, performans je izazvao i snažno protivljenje. Mnogi su građani s vremenom shvatili da se zapravo radi o privatnoj inicijativi promoviranoj kao kolektivno sjećanje — osmišljenoj bez istinskog uključivanja upravo one javnosti koju je tvrdila da predstavlja. Jedna privatna inicijativa jednostrano je odredila uslove reprezentacije za cjelokupno stanovništvo Sarajeva. Dodatne kontroverze pojavile su se zbog činjenice da su crvene stolice kupljene u susjednoj Srbiji, što je izazvalo daljnje napetosti. Umjetnik koji je osmislio projekat pojačao je te brige svojom tvrdnjom o ekskluzivnosti, navodeći da je performans bio "bez presedana u povijesti umjetnosti" i da je "ovom gradu bilo potrebno da na trenutak stane i oda počast svojim ubijenim građanima, jer se nikada ranije nije dogodilo da svih 11.541 ubijenih Sarajlija budu komemorirano na ovakav način" (Pašović, 2012).

4 Fixing Paradigms

In 2012, marking the twentieth anniversary of the Siege of Sarajevo, the city center was transformed by an installation entitled the Sarajevo Red Line. Some 11,541 red plastic chairs occupied the city's central street, each symbolizing one victim of the siege, with smaller chairs representing the children among them. Arranged to face a ceremonial stage, the chairs formed a striking red line that produced both a memorable visual impact and profound emotional resonance.

However, the performance also provoked strong opposition. Many citizens came to realize that this commemoration was essentially a private endeavor promoted as collective remembrance — conceived without truly including the very public it claimed to represent. A single private initiative had unilaterally established the terms of representation for Sarajevo's entire population. Additional controversies emerged, particularly the fact that the red chairs were purchased from neighboring Serbia, generating further tension. The artist who conceived the project compounded these concerns by claiming exclusivity, arguing that the performance was "without precedence in the history of art" and that "this city needed to stop for a moment and pay tribute to its killed citizens since it has never happened that all the 11,541 killed citizens of Sarajevo were commemorated together in such a manner." (Pašović, 2012). Next to the problematic top-

Pored problematične "odozgo" postavljene premise da grad "treba stati", projekat bi, možda, zaista ostvario istinski presedan u evropskom kontekstu da su građani bili uključeni kao primarni akteri — pozvani da sami postave stolice u znak sjećanja na svoje voljene, čime bi se personaliziralo ono što je na kraju postalo anonimna procesija gubitka. Kao što danas dobro znamo, svaki detalj u memorijalnom projektu ima značenje — od toga odakle dolazi materijal, do načina na koji je ugrađen u ukupnu svrhu prenošenja određenog narativa.

Smatrajući se dijelom zajednice — građana i građanki Sarajeva koji su preživjeli opsadu — Crvena linija je u meni izazvala pomiješane osjećaje i time postala važan trenutak samorefleksije. Ispod njene vizualno efektne materijalizacije krili su se mnogo značajniji problemi: komodifikacija traume, fiksacija na traumu i odozgo nametnuta interpretacija traume. Ti se problemi neizbježno protežu na svaku dizajnersku praksu koja se bavi sjećanjem. Kako naša vlastita praksa dizajniranja nesvjesno perpetuiira te obrasce, dodatno pojačane neoliberalnim okvirima koji počivaju na "jeftinim suzama" i kratkoročnim efektima? Drugim riječima, šta nam daje pravo da kolektivnom iskustvu jednostrano namećemo vlastitu viziju sjećanja?

Koincidentno, 2016. godine — tačno deset godina nakon mog diplomskog rada — Asocijacija arhitekata u BiH, u suradnji s javnom ustanovom "Fond memorijala Kantona Sarajevo" (institucijom zaduženom za komemoraciju opsade), organizirala je međunarodni konkurs za memorijalni kompleks Tunela D-B. Doživjevši to kao poziv da se ponovno osvrnem na svoj diplomski projekat, sudjelovanje u tom konkursu pomoglo mi je shvatiti da moja početna pretpostavka — da se sjećanje može i mora fiksirati u prostoru — nije nužno bila ispravna. Iako sam zadržala narativnu logiku projekta, ovaj put fokus je bio na razumijevanju evolucije sjećanja općenito, kao i značenja samog lokaliteta — onako kako ga doživljavaju oni koji ga se sjećaju kroz vlastito iskustvo korištenja Tunela. Umjesto betona, ovaj put memorijalni muzej je zamišljen kao građevina od nabijene zemlje, sa zemljom prikupljenom na lokaciji i mjestima u BiH koja su simbolički važna za proces pamćenja. Taj odabir materijala neizbježno je zakomplicirao situaciju i, u kombinaciji s nestabilnim političkim kontekstom, deset godina kasnije projekat je dalje od realizacije nego ikada prije. Međutim, to je omogućilo drugačiji oblik angažmana, rezultirajući sporijim sjećanjem, koje uključuje dugotrajno promatranje i učenje o načinu na koji djeluje institucionalizacija sjećanja u Sarajevu, te o tome kakav ona utjecaj i implikacije ima na ljude i memorijalni pejzaž grada. Došla sam do spoznaje da sjećanje nije stvar fiksnih, ispoliranih projekata — ono se mora pronaći u razgovorima s ljudima, zajedničkom radu i raspravama o projektantskim intervencijama, koje se inače odvijaju odozgo prema dolje (Ilustracija 2). Zamrzavanje postojeće lokacije pristupom "com'era, dov'era" značilo bi nasilje nad autentičnošću života pod opsadom (odnosno korištenja Tunela u tom razdoblju), a time i nad samim pamćenjem. Umjesto scenografije, fokus je ovaj put bio na materijalnosti i procesu izgradnje kao načinu koji daje značajne mogućnosti su-pamćenja kroz ko-projektiranje i ko-gradnju, izvan okvira spektakla, grandioznosti i ekskluzivnosti koji danas često dominiraju arhitektonskom i dizajnerskom praksom.

down premise that the city "needed to stop", the project, perhaps, would indeed have achieved genuine precedence in Europe if citizens had been positioned as the primary contributors, invited to place their own chairs in memory of their loved ones, thereby personalizing what became an anonymous procession of loss. As we know by now, every detail in a memorial project matters, from where the materials are sourced to how these are embedded in the overall purpose of conveying that specific narrative.

Considering myself a member of the community of the citizens of Sarajevo who endured the siege, The Red Line provoked mixed feelings and, in doing that, became an important moment of self-reflection. Underneath its visually effective materialization, more relevant issues lurked: the commodification of trauma, the fixation on trauma and top-down interpretation of trauma. These inevitably extend to any design practice dealing with remembrance. How is one's own design practice perpetuating these issues, exacerbated by neoliberal frameworks constructed on cheap tears and short-term effects? In other words, what gives us the right to simply impose any vision of remembrance on a collective experience?

Coincidentally, in 2016, exactly ten years since my graduation, the Association of Architects in collaboration with the Memorial Fund — a governmental institution responsible for the commemoration of the siege — organized an international competition for the Tunnel D-B memorial site. Perceiving this as an invitation to revisit my graduation project, participating in the competition helped me realize how my initial premise that remembrance can and must be fixed in space was not necessarily true (Tanović, 2020). While maintaining the narrative character of the design, this time I focused on understanding the evolution of remembrance generally, the material site and its meaning to those who remember using it, specifically. While I maintained the narrative logic of the design, I changed the materiality to enhance the locality and specificity of the site — instead of concrete, the memorial museum was now imagined as a rammed earth building, with soil sourced from the location itself and from places in BiH that are symbolically relevant to the process of remembering. This choice to use soil inevitably complicated the situation, and in combination with the volatile political climate, ten years later the project is further from realization than it has ever been. However, this has enabled a different type of engagement, resulting in a slower remembrance that includes *longue durée* observation and learning about how the institutionalization of memory works in Sarajevo, and what impact and implications it has on people and the city's memory landscape. I came to realize that remembrance is far from being solely about fixed, polished designs — it is to be found in conversations with people, hands-on collective work, and discussions about design interventions that normally occur in the top-down fashion (Figure 2). To freeze the existing site through the "com'era, dov'era" approach would constitute an injustice to the authenticity of life under the siege (i.e. use of the tunnel during the siege) and thereby to the memory itself. Instead of devoting attention to scenography, this time the focus was on materiality and the building process as a way of enabling meaningful possibilities of co-remembering through co-designing / co-constructing — away from the notions of grandeur, spectacle and exclusivity that currently permeate architectural and design practice.





Ilustracija 2a *krajnje lijevo* blok od nabijene zemlje napravljen od zemlje s lokacije Tunel D-B; **2b** *sredina lijevo* zemlja kao sirovi materijal izložena za 30. godišnjicu Tunela D-B; **2c** *sredina desno* učesnici različitih generacija na radionici sa zemljom u Tunelu D-B (2024); **2d** *krajnje desno* rezultati radionice zavise od učesnika, čineći svaki doprinos, dorodango sferu, jedinstvenim. Izvor: Tanović, 2024.

Figure 2a *far left* rammed earth building block made from soil from the site of Tunnel D-B; **2b** *middle left* soil as raw material exhibited for the Tunnel D-B 30th anniversary commemorative event; **2c** *middle right* participants of different generations at a workshop with soil at Tunnel D-B (2024); **2d** *far right* results of the workshop are dependent on the participant, making every contribution, a dorodango sphere, unique. Source: Tanović, 2016.

5 Sadašnjost

Gotovo trideset godina nakon završetka opsade, komemorativni procesi ostavili su jasne tragove u izgrađenom prostoru Sarajeva — od prvih post-ratnih godina, kada su se na pločnicima i fasadama prvi put pojavile Sarajevske ruže, koje je konceptualizirao Nedžad Kurto, pa do današnje izražene proliferacije spomenika i memorijala u javnom prostoru. Danas svaka sarajevska općina održava portfolio završenih, tekućih i planiranih komemorativnih projekata kojima se obilježavaju ratišta, odaje počast vojnicima i memorijaliziraju masakri civila. Čak i najpoznatije memorijalne lokacije, koje su već obilježene spomenicima — poput Markala — uključene su u novo, odozgo vođeno planiranje postavljanja još jednog memorijala, čiji su izbor i dizajn upitni (Općina Stari Grad 2023). U međuvremenu, Sarajevske ruže nestaju — zbog urbanih renovacija i nedostatka sistemske i planske zaštite arhitektonske ratne baštine (Čusto i Hodžić 2024).

Fiksiranje traumatične prošlosti u statične arhitektonske forme, bez priznavanja stadija sjećanja i pamćenja ili autentične svakodnevne upotrebe prostora, iznevjerava upravo ona iskustva koja ti memorijalni projekti tvrde da čuvaju. Osvrćući se na vlastitu arhitektonsku praksu, ali i na širi fenomen proliferacije izgradnje memorijala, postaje jasno da postoji hitna potreba za emancipatorskim memorijalnim praksama koje daju prednost značajnom građanskom sudjelovanju nad estetizacijom traume, pozicionirajući građane kao aktivne ko-kreatore kolektivnog pamćenja, a ne kao pasivne konzumente unaprijed definiranih narativa i projektantskih vizija nametnutih kroz zastarjele uloge.

S obzirom na to da su brojni memorijalni centri još od 1980-ih posebno usmjereni na edukaciju o teškoj prošlosti s ciljem da se podigne svijest o mehanizmima uništavanja ljudskih života posredstvom dehumanizacije — poput Židovskog muzeja u Berlinu ili Memorijalnog centra Srebrenica — šta nam govori njihova institucionalna neaktivnost i šutnja u svjetlu neviđenog uništenja Palestine od oktobra 2023? To sugerira da ti memorijalni instituti možda funkcioniraju manje kao čuvari univerzalnog ljudskog dostojanstva, a više kao skrbnici određenih povijesnih narativa koji služe specifičnim

5 Present

Nearly thirty years after the siege's end, commemorative processes have left clear traces throughout Sarajevo's built environment — from the immediate aftermath when the Sarajevo Roses, conceptualized by Nedžad Kurto, first appeared on the city's pavements and facades, to today's striking proliferation of monuments and memorials in public spaces. By now, every municipality in Sarajevo maintains a portfolio of completed, ongoing, and planned commemorative projects marking battlefields, honoring soldiers, and memorializing civilian massacres. Even one of the best-known memorial sites, Markale, which is already marked with a memorial, is in the municipal top-down process of being revamped with yet another memorial, the selection-process and design of which are dubious (Općina Stari Grad 2023). Meanwhile, the Sarajevo Roses are disappearing due to renovations and the lack of a systematic and planned preservation of architectural war heritage (Čusto and Hodžić 2024).

Fixing the traumatic past into static architectural designs, without acknowledging the stages of memory and remembrance or the authentic lived use of space, betrays the very experiences these memorial projects claim to preserve. Looking back at my own architectural practice as well as the memory boom more generally, there is an urgent need for emancipatory memorial practices that prioritize meaningful civic participation over the aestheticization of trauma, positioning citizens as active co-creators of collective memory rather than passive consumers of predetermined narratives and design visions imposed through outdated roles.

Considering that numerous memorial centers since the 1980s were specifically set to educate about the difficult past to raise awareness on the mechanisms of destruction of human lives through dehumanization, such as the Jewish Museum in Berlin or Srebrenica Memorial Center, what does their institutional inaction and silence in light of the unprecedented annihilation of Palestine since October 2023 tell us? It suggests these memorial institutions may function less as guardians of universal human dignity and more as custodians of particular historical narratives that serve specific political purposes. When they remain silent

političkim interesima. Kad šute o savremenom nasilju koje odražava historijske obrasce koji dokumentiraju, upadaju u paradoks selektivnosti koja je u prošlosti omogućila da se tragedije odvijaju bez adekvatne intervencije.

Kao projektanti, imamo obavezu propitivati strukture moći, posebno kada je produkcija sjećanja u javnom prostoru postala vođena sve intenzivnijom logikom vidljivosti — spomenici i memorijali moraju biti upečatljiviji, estetski privlačniji, simbolički grandiozniji. Ova kompulzivna amplifikacija upućuje na kulturu sjećanja zarobljenu u beskrajnoj spirali traženja "više" — kao da sama valjanost sjećanja ovisi o njegovoj sposobnosti da preplavi urbani pejzaž. U kontekstu naglaska Grete Weinfeld Ferušić na izolaciji kao najpodmuklijem obliku nepravde, današnja dinamika građenja sjećanja, umjesto povezivanja, stvara izolaciju. U utrci za ekskluzivnošću, proliferacija memorijalnih prostora najvjerojatnije će dovesti do njihove nevidljivosti u budućnosti. Moramo li u tome sudjelovati nekritički?

about contemporary violence that mirrors the patterns they document historically, they end up with a paradox of selectivity of the same kind that enabled those very past atrocities to unfold without adequate intervention.

As designers, we have a responsibility to challenge power structures, especially when the production of remembrance in public space has become driven by an escalating logic of visibility — monuments and memorials that must be more conspicuous, more aesthetically appealing, more symbolically grand. This compulsive amplification suggests a commemorative culture caught in an endless spiral of "more" — as if the adequacy of memory itself depends on its capacity to overwhelm the urban landscape. In reference to Greta Weinfeld Ferušić's stress on isolation as the most insidious form of injustice, the present-day dynamic of building remembrance is, instead of connection, creating isolation. In the run for exclusivity, the proliferation of memorial spaces will likely lead to their future invisibility. Must we participate in this uncritically?

Reference References

- Čusto, A., & Hodžić, D. (2024). *Karta sjećanja – Sarajevske ruže 1992-1995*. JU Zavod za zaštitu kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa.
- Ćatović-Hughes, S., Kukić, E., & Tanović, S. (2024). *Uncementing narratives: Memorial architecture as a way to support intergenerational remembrance and contest dominant memory politics in Sarajevo, Bosnia and Herzegovina*. In K. Barndt & S. Jager (Eds.), *Museums, narratives, and critical histories: Narrating the past for the present and future* (pp. 290-303). De Gruyter.
- GRETA. (1997, May 15). *GRETA – Kad se sjetim [Video]*. YouTube. youtube.com/watch?v=KQpIrlkKdkE&t=333s
- Jaeger, S. (2020). *The Second World War in the Twenty-First-Century Museum: From Narrative, Memory, and Experience to Experientiality*. Berlin, Boston. De Gruyter.
- Nguyen, V. T. (2013). *Just memory: War and the ethics of remembrance*. American Literary History, 25(1), 1-20. doi.org/10.1093/alh/ajs069
- Nguyen, V. T. (2016). *Nothing ever dies: Vietnam and the memory of war*. Harvard University Press.
- Općina Stari Grad. (2023). *Uoči 29. godišnjice masakra načelnik Hadžibajrić najavio: Na Markalama ćemo izgraditi novo dostojanstveno spomen-obilježje žrtvama masakra*.
- Pašović, H. (2012). *Sarajevo red line*. East-West Theatre Company. eastwest.ba/sarajevo-red-line
- Tanović, S. (2019). *Architecture and collective remembrance at the Tunnel D-B Memorial Site in Sarajevo*. Change Over Time, 9(1), 14-33. doi.org/10.1353/cot.2019.0002
- Woods, L. (1993). *War and architecture (Pamphlet Architecture No. 15)*. Princeton Architectural Press.
- Young, J. E. (2016). *The stages of memory: Reflections on memorial art, loss, and the spaces between*. University of Massachusetts Press.

