

Никола Крстовић

Центар за музеологију и херитологију, Филозофски факултет - Универзитет у Београду
nkrstovic2012@gmail.com

Међународност баштињења и нова музеологија

У раду се преиспитује однос концепта међународне сарадње и баштинских процеса у светлу изворних принципа нове музеологије и њених каснијих музеолошких и музејских деривата. Образлажући формативне идеје које су направиле радикалну дистанцу од до тада (а често и данас видљивих) устаљених модела музеализације и принципа активирања памћења уопште, рад позиционира „неуралгичне“ тачке успостављања било ког облика сарадње на институционалном и ванституционалном нивоу, па тако и оне сарадње која се административно назива међународном. Баштински процеси, схваћени као јавни сервиси за активирање друштвене интроспекције, оперишу симултано на различитим идентитетским нивоима и, по својој суштини, не подразумевају концепте граница, јер су они, свакако, нестални и променљиви, те и сами предмет музеализације. Пратећи начела која је донела нова музеологија, у раду се истовремено и афирмише сваки облик (међународне) сарадње на практичном нивоу, али и опомиње на апсурдност њеног позиционирања као квалитативне категорије.

Кључне речи: Нова музеологија, међународна сарадња, баштина, музеји

Inter-nationality of Heritage and Nouvelle muséologie

The paper reconsiders the relationship between the concept of international cooperation and heritage processes in the light of the original principles of the *Nouvelle muséologie* and its later museological and museum derivatives. Explaining formative ideas that have made a radical distance from the (and often still visible) conventional models of musealisation and the principle of activating memory in general, the paper places the "neuralgic" spots of establishing any form of cooperation at the institutional and non-institutional level, subsequently the cooperation which is administratively referred to as an international one. Heritage processes, understood as public services for the activation of social introspection, operate simultaneously at different identity levels and in their essence do not imply boundary concepts because they are definitely irregular and changeable, and the subject of musealisation itself. Following the principles of the *Nouvelle muséologie*, the paper simultaneously affirms every form of (international) cooperation at the practical level, but also notes the absurdity of its positioning as a qualitative category.

Key words: Nouvelle muséologie, international cooperation, heritage, museums

Увод: курирање баштине и међународне сарадње

Скорија тумачења значаја међународне сарадње у баштинским делатностима последица су развоја идеја у сфери колективног памћења. Овде се првенствено мисли на француско-латински концепт *nouvelle museologie*, како су га дефинисали Жорж Анри Ривијер (Georges Henry Riviere) и Иг де Варан (Hugue de Varine), а потом на англо-саксонске деривате оличене у *New musology*, па и на делатност ICOM-ових огранака MINOM и ICOFOM (Krstović 2014, 150–160; Милосављевић-Аулт 2016, 11–37; Воџић Маројевић 2016, 38–54). Циљ идеја нови(ји)х музеологија био је снажнија академска утемељеност, али и, парадоксално, њена слабија видљивост. Појам видљивости односио се на приступ у коме је корисник, као учесник процеса баштињења, постајао стваралац, а дотадашњи чувар (кустос) постајао је модератор чија су се знања и вештине, сходно новој улози, проширивале на лепеши комуникацијско-медијацијских компетенција. Првобитно је опсег деловања свих био концентрисан на флуидно детерминисану локалност.

Са друге стране, као концепт и реалност, међународна сарадња „званично“ постоји од како су класификовани термини „интер“ и „национална“. Термин *international*, исковао је утилитаристички филозоф Џереми Бентам (Jeremy Bentham) у својој књизи *Увод у принципе морала и закона (Introduction to Principles of Morals and Legislation)*, која је штампана симболичне 1789. године. Незванично, појава датира од како цивилизација препознаје јавно памћење као могућност за дипломатију, размену, зближавање или пак конфликт – свеједно да ли у датој хронологији постоји „нација“ у данашњем или сличном смислу речи. Како је постмодерним „де-“, и „ре-“, процесима релативизирана готово свака конотација, значење и/или вредност, тако су и, у овом контексту, релевантним речима „кустос“ и „нација“ придодата и тривијалнија значења: *кустос* догађаја (Booth 2012), садржаја (Cisnero 2014), ресторанског менија (thefoodcurators.com) или *нација* гејмера (gamingnationinc.com), трговачка (tradenation.co.uk), евровизијска (escnation.com)...

Критика административних норматива баштинских сарадњи

Активности Савета Европе имају за један од циљева промоцију разноликости и дијалога посредством доступности баштине како би се ојачао осећај идентитета, колективне меморије и узајамног разумевања унутар и између заједница. *Европска стратегија о наслеђу у 21. веку (Strategija 21 2015/2017)* покушава да редефинише место и улогу културног наслеђа у Европи и обезбеди смернице у циљу промоције доброг руковођења, партиципације у препознавању и управљању и ширења иновативних приступа за унапређење околине и квалитета живота европских грађана. Она поставља изазове, препоручује акције и наглашава најбоље праксе које би требало да следе сви актери и интересне групе – владе, локалне управе, цивилна друштва и професионалци.

Томас Хиланд Ериксен (Thomas Hylland Eriksen), критикујући УНЕСКО-ву *Универзалну декларацију о културној разноликости* (UNESCO Universal Declaration on Cultural Diversity), истиче два „горућа“ проблема културе. Први проблем чита се у амбиваленцији односа између „високе“ културе и културе схваћене као свакодневне праксе. Ериксен тврди да *Декларација* подсећа на каталог људских активности и критикује фаворизацију локалности у валоризацији баштинских пракси:

„Помало је узнемирујућа склоност да се култура посматра као [одржива] различитост [...]: уколико је култура начин живљења, онда куповина у супермаркету није ни мање ни више културна него предавање енглеске историје. Бити егзотичан у очима наше сопствене креативне разноликости не резултира оценом ‘културно’ у аналитичком смислу. Склоност ка локално укореењим решењима у бављењу развојем је и мистериозна и емпиријски варљива. Осим тога, чак и привидно оснаживање локалне средине је неповратно хибридан процес с обзиром да подразумева савремене организационе и технолошке ресурсе.“ (Eriksen 2001).

Други проблем лежи у нешто озбиљнијем питању него што је склоност егзотизацији. Култура је оквалификована као нешто што лако може бити умножено, нешто што припада одређеној групи људи и повезано је са њиховим наслеђем или „коренима“. Проблем који овде препознаје Ериксен лако се да оповргнути мишљењима аутора који наглашавају спољне импулсе, истичући пре свега глобализацију и креолизацију као постојећи културни феномен.

Светска комисија за културу и развој (WCCD – World Commission on Culture and Development) види културу *првенствено* као традицију, а *потом* и као комуникацију. Такав став не задовољава аналитички, али не води неминовно ни емпиријски погрешним објашњењима: култура се може разумети *и* као традиција *и* као комуникација. У пренесеном значењу, дакле, култура се може разумети као „судбина, историја, континуитет и дељење с једне, и као импулси, избори, будућност, промена и варијација са друге стране.“ (Eriksen, 2001). Проблем са *Универзалном декларацијом* и настојањима WCCD је у томе што ова друга компонента долази као украс, додатак или освежење које прати главни ток који културу и даље базично посматра као ограничена подручја где групе деле базичне вредности и обичаје. Тако се онда посматра и *интернационално* – национални (већ конструисани) оквир је примарни, онај који се може надоградити у спрези са другим националним. По својој суштини пак, међународна сарадња је једнако разумљив облик сарадње као и било који други – међулокални, међурегионални, међуградски, међумузејски... Изузев што за све ове, другонаведене, не постоји конструкт који у већем обиму треба превазилазити бирократски. Додатно, често је ментална и културолошка граница далеко непроходнија. Посматрајући на нивоу пракси могли бисмо се запитати зашто би, на пример, музеју у Кикинди било пригодније да сарађује са музејом у

Врању него са неком установом културе у Темишвару. Или, музеју у Мулузу са Паризом, а не са Базелом, Малмеу са Стокхолмом, а не са Копенхагеном – циљано излажемо примере географских области раздвојених административним (државним) границама, а који спадају у оно што би се у савременим пројектним оквирима пригодно именовало „прекограничном“ сарадњом.

Конструкти које Ериксен критикује, стари су петнаестак година, али „помирење“ између два критична пола или „културних идеологија“ још увек траје и одређено је пре бинарним кодовима, него толеранцијом: висока *или* култура свакодневице, традиција *или* комуникација, структура *или* деконструкција... Чини се да је област културног наслеђа још осетљивија него култура генерално, јер не подразумева „брзу“ продукцију значења и вредности већ деловање у мнемосфери, односно делатности насталој у процесима селекције, трезорирања, тумачења. Но, како „смо се договорили“ доносећи међународне конвенције, декларације и правила, фокус баштинског деловања преместио се са предмета на јавност, посетиоца и публику – дакле са симболичке тачке ослонца на културу као традицију на ону придодату компоненту – комуникацијуу. Додатно, комуникација културног наслеђа мора имати утицаја и на друштвену кохезију, дијалог, инклузију, квалитет живота, благостање, развој (одрживи и/или одговорни), дакле мора и треба да постане актер у демократским процесима и генералном развоју друштва, за шта можемо консултовати извештај *Културно наслеђе вреди Европи* (Cultural Heritage Counts for Europe: final report, 2015).

Нова музеологија и архитектура међународне сарадње

Да се не би упуштали у преопширне анализе новина које је доносила нова музеологија, најбоље је упоредити кључне разлике између традиционално конципиране музеологије и њене примене у пракси (лева колона) и нове музеологије по Ривијеру и Варану (десна колона). Треба свакако имати у виду да данашња стручна и научна „надметања“ готово без изузетка произилазе из базичних принципа: експериментална и радикална музеологија, херитологија, култура сећања, јавна меморија, социомузеологија, наслеђе као друштвени актер и сл. Дакле, основе:

Циљеви

Заштита дате (материјалне) баштине	Развој заједница, реална веза са свакодневним животом
------------------------------------	---

Основни принципи посланства

Заштита артефаката (предмета)	Изразита и радикална оријентација ка јавности(ма)
-------------------------------	---

Структура и организација

Институционализација	Низак ниво институционализације
Финансирање од стране власти	Финансирање из локалних ресурса
Централна музејска зграда	Децентрализација
Само професионално музејско особље	Учешће заједнице
Хијерархијска структура	Тимски рад заснован на једнаким правима

Пристап

Објекат истргнут из реалности	Комплексна реалност наслеђа
Дисциплинарна оријентисаност	Интердисциплинарност
Оријентација ка предмету	Оријентација ка теми
Оријентација ка прошлости	Повезивање хронологија

Направимо паралелу са моделима међународне сарадње коју подржава највећи европски фонд за период 2014–2020 – Креативна Европа. Архитектура модела КЕ базирана је на три стуба: Европске мреже, Европске платформе и Пројекте европске сарадње.

Европске мреже подржавају активности путем којих се запосленима у сектору културе и креативним индустријама обезбеђује пренос посебних вештина и искустава, укључујући вештине примене дигиталне технологије; активности којима се пружа подстицај запосленима у организацијама културе и креативним индустријама да учествују у пројектима међународне сарадње и да развијају своје каријере у Европи и шире. Поред тога значајни су пројекти развоја иновативних приступа привлачења публике, као и нових модела пословања и управљања; активности којима се обезбеђује јачање сектора организација у култури и креативних индустрија, као и умрежавање чији је циљ стварање нових пословних прилика. Циљеви стварања *Европских платформи* су подстицање развоја младих талената, транснационална мобилност културних и креативних актера; повећање видљивости и признатости стваралаца који су посвећени европском повезивању путем различитих стратегија комуникације, брендирања, укључујући, где је то могуће, стварање европске етикете квалитета. Подржавају се активности које промовишу аутентичне европске вредности, посебно оне које олакшавају приступ ненационалном европским делима, и то путем међународних турнеја,

догађаја, изложби, фестивала. Пројекти *Европске сарадње* потпомажу развијање вештина и знања (*know-how*), укључујући области дигиталних технологија; тестирају *иновативне приступе развоју публице*; тестирају *нове пословне политике и моделе управљања* организацијама. (Desk Kreativna Evropa Srbije, 2014).

Уколико извучемо речи које се могу везати за домен културног наслеђа, видећемо да се ниједна не поклапа са традиционалним музеолошким и музејским концептима, али да „захтеве“ фонда лако можемо повезати са вредностима које су карактеристичне за концепт нове музеологије. Креативна Европа инсистира на: платформама, сарадњама, мрежама, као „архитектонским“ облицима удруживања и базирана је на принципима: (1) пренос посебних вештина и искустава, (2) развој иновативних приступа привлачења публице, (3) нови модели пословања и управљања, (4) стварање (европске) етикете квалитета (или другог одговарајућег признања квалитета).

Вратимо се на принципе нове музеологије и разврстајмо принципе међународне сарадње по мерилима програма Креативна Европа (без обзира на припадност категорији у домену нове музеологије). У загради је дат параметар КЕ на који се реферира: Развој заједница, реална веза са свакодневним животом (1,2); Изразита и радикална оријентација ка јавности(ма) (2); Низак ниво институционализације (3); Финансирање из локалних ресурса (3); Децентрализација (3); Учешће заједнице (2,3); Тимски рад заснован на једнаким правима (1,3); Комплексна реалност наслеђа (3); Интердисциплинарност (1,3); Оријентација ка теми (2); Повезивање хронологија (2). Четврти сегмент – стварање (европске) етикете квалитета (или другог одговарајућег признања квалитета), јасно је видљив у почетном повезивању екомuzeја средином седамдесетих година у Француској или у деривату нове музеологије, односно покрету и мрежи економuzeја, насталом 1992.године. (Krstović 2014, 85–90).

Примарни циљ нове музеологије је развој заједница и реална веза са свакодневним животом. Унапред кроз време, у помињаној и критикованој *Стратегији 21* се каже:

„култура представља есенцијалну компоненту и кључни фактор за промовисање људских права, практиковање демократије и владавину права. Промоција културе као `душе демократије` означава заступање снажних културних политика и управљања, базираних на транспарентности, приступу, партиципацији и креативности, поштовању идентитета и диверзитета, интеркултурном дијалогу и културним правима као основа за достојанствен и заједнички живот и толеранцију“ (Strategija 21).

Дакле, свеједно да ли се ради о самосталном деловању или међународној сарадњи, циљ деловања баштинске институције је непроменљив: он, у бити, представља развој заједнице. У домену музеја и баштине генерално, развој заједнице се ослања и на принципе учешћа и костваралаштва, али се везује и за оријентацију ка теми (феномену),

повезивање хронологија (чињење наслеђа релевантним у савременом тренутку). У том контексту, ма колико реалност наслеђа била усложнена, она је саставни део свакодневице, предмет промишљања и континуираних преиспитивања и ревалоризовања. Критичка мисао није претња, реинтерпретација није скрнављење (прошлости и историјских вредности), већ нови слој значења и вредности. И како каже професор Шола:

„Култура је увјет и последица мира, јер су људска права и темељне слободе културна тековина. Култура даје смисао егзистенцији, утажује потребу за вјечношћу, рационализира страх од нестајања, уређује живот као достојно и племенито искуство; зато је и на разини појединца и на разини заједнице неопходна као темељ развоја“ (Šola 2014, 10).

Имајући у виду музеје и баштинске институције, важно је бити свестан сопствених ресурса и могућности њихове употребе у циљу развоја заједница (како год их дефинисали). Но, поставља се питање: уколико институција није досегла ниво зрелости да је истински окренута ка окружујућем културном корпусу, је ли за сарадњу са другима без обзира на којим меридијанима се ти „други“ бавили истим питањем?

Одговор се налази у две блиске ставке из програма нове музеологије: тимски рад заснован на једнаким правима и интердисциплинарности. Док се прво базира на међуљудским односима унутар институције/организације, с једне стране, и способности уважавања мишљења заинтересоване заједнице посредством партиципације и костваралаштва (који би требало да су базични модели посланства), друго је повезано са могућношћу и способношћу сарадње на професионалном нивоу (стручном и научном). Балансирање тензија унутар ове широке мреже, управљање сталним променама и повременим кризама на малом „простору“, парадигма је успешности међународне кооперације.

Изразита оријентација ка јавности(ма)

Готово као и мегамузеји, у којима су вечност, изузетак и непроцењивост постали норматив, мали локални, регионални музеји постали су места „ходочашћа“, али и културне, историјске, филозофске и егзистенцијалне интроспекције. Постали смо свесни да баштина заиста постоји ако је у било ком облику практикована, ако представља начин живота и размишљања заједнице/заједница. Принцип је немогућ, ако не постоји свест о јавности деловања. Употреба баштине од стране стручњака се у овом случају „не рачуна“. Они јој дају реалистичност, материјални облик и документарну вредност, али реалност њеног постојања зависи од постојања свести и савести: „баштина није скуп давно несталих актера и одавно урушених објеката или функционално измењених драгоцености по трезорима. Баштина је активно сећање и живо трошење искуства, заправо – незаборављена мера животних вредности“ (Bulatović 2009, 8).

У том светлу треба посматрати следећа два принципа нове музеологије: оријентација ка теми и повезивање хронологија. Бављење феноменима блиским савременој заједници недвосмислено је лакше помоћу универзалних тема и обједињене хронологије. По било којој дефиницији, „развој“ никако не подразумева само квантитативни сегмент. У случају музеја питање је далеко сложеније и пре се односи на то којим и каквим садржајма се подиже свест посетилаца о различитим (па и проблематичним) друштвеним питањима. Дакле, питање квалитета је увек питање размене знања, а не количине комуникације. Времена у којима је интерпретација културног наслеђа била диригована готово искључиво принципима (културног) тржишта постаје застарела. Можемо разматрати ситуацију и радикалније, па се запитати није ли могуће у сфери културног наслеђа изместити финансирање изван било ког центра моћи у потпуно јавну сферу, омогућавајући тиме ако не потпуно независност, а оно барем балансираност позиције и израза?

Низак ниво класичне институционалне хијерархије

Нема сумње да се концепт и поље деловања институције стално и изнова рedefинише: модел управљања, структура професионалаца, садржај и методологије пракси, учешће и костваралаштво у целокупном процесу реализације пројекта. Да бисмо разумели кокреацију (која је предуслов смањења нивоа институционалности) подсетимо се једног „експоната“ са изложбе *Границе света*, постављене у Палати Токио у Паризу, 2015. године, као одличног модела међународне сарадње и интердисциплинарног приступа са циљем прожимања антропологије, психологије, технике и технологије и уметничког израза. „Експонат“ – спој уметничког дела и друштвене игре – симболише (можда до апсурда) концепт међународне сарадње: *Game of states – Citizens*, стварана је од 1945. године у Пољској, која је од после Другог светског рата постала део источног, социјалистичког блока (Vadel 2015, 16). Иако је иницијалну верзију осмислило и реализовало неколико тинејџера, игра је развијана у највећој тајности у разним становима у Варшави. Дипломатске завере и војне интервенције изведене су у минијатурама, а представљају фиктивне државе: парламентарну монархију „Мало краљевство“, социјалдемократско краљевство „Нијам Нијам“, комунистичку диктатуру „Уједињене материјалистичке социјалистичке републике“ и „Републику Пољску“. Фантастичне варијанте идеја и стратегија, званичних и незваничних заплета и обрта, које су осмислили творци, развијали су се током неколико генерација, све до краја осамдесетих година прошлог века, разменом писама, креирањем политичких карактера, шпијуна, медијских манипулација, лажних саобраћајних несрећа и сл. Ова „друштвена“ игра је на крају постала отелотворење утопије, где је реалност могла бити измишљена потпуно изнова, деконструисана или трансформисана од игре до игре. *Игре држава* су тако постале сведочанство репресије у Пољској, али и фантастично поље за хипертекстуално поимање заједница формираних око јединственог циља (паралеле налазимо у такозваним заједницама од интереса у музејима).

Кокреирана, кроз простор и време, генерацијама, следећи јединствену идеју, али многобројне и разнолике форме, ова скулптура/иницијатива/предмет постаје синоним за заједничко стварање, иако јој то није била намера, односно никада није била дефинисана као таква. Уједно, аутор је непознат, односно, велика већина њих никада није доспела у јавност у било ком облику, али резултат јесте. Настала без кустоса, без идеје да се (ко)креира садржај, вредност и неко посебно значење за друштво, већ као одраз потребе и жеље да се истрајава у систему репресије, готово да представља идеалан облик заједничког обликовања стварности. (Krstović 2016, 12)

На Форуму Деска Креативна Европа, Србија 2016. године учесници дебате су покренули питање могућности продубљивања сарадње између појединаца у институцијама и организацијама, као предуслова развијања међународне сарадње и постепеног деинституционализовања институција. Боља повезаност актера из јавног, цивилног и приватног сектора, као и успостављање партнерстава у домену културне баштине, отвара врата новим идејама, иницијативама, али и публикама. Фин пример за то, показало се, јесте пројекат *Take Over*, који се реализује у партнерству Коларчевог народног универзитета и Тачке културног контакта са иностраним партнерима (Dabović & Đorđević 2016, 27). Савремени концепт деинституционализације, не огледа се само у учешћу заједнице у пројектима, већ и у учешћу заинтересованих страна у управљачким одлукама, у овом случају – младих за младу публику. Шта је придонела нова музеологија овом концепту: деинституционализација је значила потпуно одсуство управљачке структуре (у екомузејима), односно развој свести активних актера заједница о себи самима. Савремене принципе развијене из првобитних начела дефинише Варан:

„Од суштинске важности је да се заједнице одмах и што потпуније укључе у процес доношења одлука, како би локално становништво препознало музеј као своју имовину и алат за развој, образовање и побољшање квалитета живота. Потврда долази из саме заједнице када када људи сами препознају и штите друштвену корист музеја“ (Varan 2017, 262).

Тимски рад заснован на једнаким правима

На малопре поменутом Форуму Деска КЕ професионалци у институцијама културе позиционирали су неколико проблема који имају тенденцију пораста у Србији: непостојање отворених конкурса за руководеће позиције, као и за запошљавање уопште, или низови неправилности који их прате, непостојање јасних индикатора успешности рада установа, што условљава атмосферу аматеризма, непланираног пословања и несигурног амбијента за развој пројеката међународне сарадње, непостојање континуираног трансфера знања, вештина и искустава, те некомпетентност правних и општих служби да одговоре захтевима међународних пројеката (Krstović 2017, 294). Проблем до проблема у изразито хијерархизованим околностима. Но, ни „тимски рад заснован на једнаким правима“ не значи

повратак на радничко самоуправљање. У теоријском смислу, али и у смислу добре праксе, није сва одговорност на политикама „одозго“. Ово не значи амнестију за пречесто виђени дилетантизам управљачких структура, већ критички осврт и на саму професију. Како је већ речено, промена парадигме – од предмета ка комуникацији – оптерећује, изазива реакције и често ствара још већи отпор и професионални изолационизам. Потреба да се увећа колекција како би се више „запамтило“ јесте врста институционалне хиперамнезије која рефлектује неспособност племените уметности заборављања (Šola 2012, 121). Све претходно дало би се класификовати и као критика индивидуалистичког приступа или система управљања. Колективни приступ, оличен у посвећености сличним интересима, подразумева одрицање од осећаја моћи, слободу избора и право доприноса. Тимски рад подразумева хоризонталне принципе доношења одлука, ефикасне изборе (привремених) лидера (без обзира на руководиоце пројеката), високу професионалну етику и осећај одговорности како према сдржају тако и према сарадницима.

Шта доноси тимски рад? Унос сопствених знања уз минимално инкорпорирање ега у коначна решења. Ако радикализујемо приступ, у публикацији *Трибално вођство* идентификовано је пет фаза племенске пословне културе. Готово да одмах можемо идентификовати пројекте у култури са фазом четири, са реалним могућностима да буду видљиви и у фази пет (Logan, King, Fischer-Wright 2008). Фаза четири означава транзицију из става „Ја сам сјајан!“ у „Ми смо сјајни!“ и фазу у којој су „чланови племена“ узбуђени што раде заједно како би допринели читавој компанији/пројекту.

Најмањи заједнички садржилац: заједнице радозналих

Претходним је примерима већ увелико одговорено и на постављени принцип: учешће заједнице. Свакако треба истаћи „мале“ иницијативе каква је Common Ground. Организација се иницијално бавила усмеравањем пажње друштвене заједнице на локалне специфичности, односно „измичућом особеношћу, богатством које узимамо здраво за готово. То богатство налази се у општим местима исто колико и у ретким секвенцама, у текућем свакодневном животу колико и у оном који нестаје, дакле, у обичном колико у спектакуларном. Свако место је жив музеј“ (Clifford & Angela King 1993, 88).

Музеји свакако јесу, колико год „значајни“ били, део локалног окружења које функционише у локалним наративима. Локалну заједницу данас најмање дефинише географија – различити облици дигиталне повезаности (а број дигиталних корисника музејских услуга премашао је реалан) стварају нове заједнице обједињене интересом или радозналошћу. У том светлу треба проматрати, на пример, пројекат *Чуј ме (Hear Me. Bringing youth and museums together)*, који реализује Галерија Матице Српске са партнерима из Словеније, Аустрије и Шпаније. Идеја је да се дају одговори на питања како музеји и галерије могу да привуку младу публику и подстакну на размишљање о глобалним темема и проблемима друштва и, посебно, развију осећај емпатије. Уметничка дела која причају о миграцијама, кретањима како

становништва тако и културног наслеђа, отварају централну тему пројекта: како се кључна питања данашњице могу сагледати посредством ликовне уметности (из прошлости)?

И коначно... интердисциплинарност

Поменимо пројекат *Ризикуј промене (Risk Change)*, који реализује десет европских партнера, међу којима и Музеј савремене уметности Војводине, а који се баве заједничком темом: савременим миграцијама и континуираним друштвеним и културним променама у 21. веку. Пројекат има за циљ истраживање, креирање, повезивање, упоређивање, дисеминацију и промоцију савремене уметности која је у спреси/симбиози са социјалном и примењеном науком и информатичко-комуникационим технологијама. Примена нових вештина, знања и искустава у развоју публице имају значајну улогу у пројекту, а циљ је суочавање са нетолеранцијом, стереотипима, предрасудама и социјалним страховима. *Ризикуј промене* разоткрива дешавања у савременом окружењу и заједници и одговара на питања шта се све може постићи разменом знања, отварањем затворених научних кругова и изолованих институција, излажући комплексне проблеме јавности и укључујући публику на различите креативне начине.

Интердисциплинарност, интересекторска сарадња и партиципативност намећу се као обједињујуће теме, без обзира на то о ком сегменту наслеђа је реч: истраживање, трезорирање, чување, физички облици заштите, или пак презентација, излагање и комуницирање, па све до интерпретације, употребе у сврхе друштвене кохезије и бољитка, стваралаштва и креативних индустрија и/или у комерцијалне сврхе. Концептни оквири (свих) музеологија, те самим тим, и проучавања музеја и њихових делатности по својој су суштини интердисциплинарни. Но, нису ли савременим гигањима готово све научне дисциплине почеле да се преливају једна у другу, мешају и прожимају, стварајући потпуно нове облике научног оперисања? Нема делатности у области културног наслеђа без научних постулата, историје, историје уметности, социологије, етнологије и антропологије, археологије, филозофије, класичних наука, али и визуелне културе, комуникологије, андрагогије, културологије, феноменологије, ни креативних индустрија, дизајна, литературе (фикције), футурологије, маркетинга, менаџмента, ИТ сектора, бизниса... Што би се рекло: *Just name it and we got it*. Но питање је: „имамо или нам треба?“ Пре би се рекло, ово друго.

Комплексна реалност наслеђа и неподношљива лакоћа међународне сарадње

Валтер Бенјамин опасно естетско задовољство не поистовећује са масовном деструкцијом већ са масовном креацијом нових, све виталнијих

слика и облика живота, односно репродукцијом. Истовремено, Бенјамин сматра

„аутентичност неке ствари јесте укупност свега што се у њој од самог почетка може пренети традицијом, од њеног материјалног трајања до историјског сведочења. Пошто је ово друго засновано на првом, у репродукцији, где се то прво отело човеку, и оно друго — историјско сведочење – почиње да се колеба. Додуше, једино оно; али то што на овај начин почиње да се колеба, јесте ауторитет саме те ствари.“ (Benjamin 1986, 118–119).

Ову мисао готово да наставља Булатовић:

„Да ли смо на овај начин ближе решењу или се само удаљавамо од проналажења новог социјалног смисла институционалног баштињења *Vs* музејске неумрлости? Сувишно је подсећати, сигуран сам, да музејски дискурс више не може рачунати на бескрајно одржавање митске стварности. Напротив, мора је увести, дакако само као једну парадигму у свој репертоар критичког музеализовања тоталитета, али коначно тоталитета на који су усмерени сви научни, филозофски, стваралачки, па и митски испитивачки пипци.“ (Bulatović 2014, 162).

Артур Хазелијус (оснивач првог музеја на отвореном, Скансена 1891. године) чврсто је веровао у идеју да је Музеј (у смислу меморије) свугде, дакле у стварном животу, а Скансен само комуникациони канал који преноси Поруку (Rentzhog 2014, 42). Суштинско је питање: како помирити оригинални музеј (живот), чија је једина константа стална промена, и музеј-институцију, чија је једина константа тежња ка вечитој непроменљивости (Šola 2011, 86). Булатовић, даље, анализирајући музејске и музеолошке тоталности, наставља:

„...тешко ћемо се одбранити од инструментализације музеја – оно што је бивала репрезентативна институционална инструментализација сада би се преводило у масовну, тоталну инструментализацију индивидуалног. Ако, ипак, покушамо да га амнестирамо, онда ће се музеј, како вели Глужински, појавити као активни модус сазнања, не само као преносилац, не ни као заступник идентитета, већ као стваралац“ (Bulatović 2014, 163).

Обједињавање хронологија и оријентација ка теми помажу тоталност поимања баштине кроз парадоксални процес фрагментације. Фрагмент свакако више није предмет, већ једна линија наратива. У рецензији међународног зборника за 2016. годину – *Књига о свему што сте желели да знате о музејима на отвореном*, Милан Попадић пита: „Како онда говорити о свему? Баштинници [...] су сагласни: о свему (о целини, о тоталитету) може се говорити само у – фрагментима. [...] Фрагментишући, целину проблема везаних за музеје на отвореном, он нуди *могућност говора о свему*“ (Popadić 2016, 279).

Све поменуто недвосмислено указује да тоталност баштинских дискурса заправо не препознаје никакве концепте граница као релевантне или, ако то ипак чини, онда се оне свакако не поклапају са оним административо

исцртаним. Реалтивизујући границе између природе и културе, прошлости и садашњости (будућности), ствараоца и корисника, отвореног и затвореног или централног и периферног поимања баштине, нова музеологија учинила је и концепт међународне сарадње излишним, иако суштински није имала претензије на простор већи од локалне географије. Мењањем стварне географије менталним мапама, што је у суштини водило стварању заједница по принципима интереса и интересовања (задовољења потреба), а не само локалног одређења, систем антена екомузеја распршио се на неколико континената, водећи разматрању баштине као употребљивог и ефикасног средства којим „људи решавају сопствене проблеме“ (Varan 2017, наслов). Имајући у виду и локалност и универзалност савременог човека, али и могућности једноставног препознавања интереса и интересовања, те коначно и саме комуникације, „међународност“ као особина неке иницијативе остаје углавном недоречен покушај замене једног конструкта другим, а у циљу освешћивања (или градње) још једног (често диригованог) идентитетског слоја. Но, како су и саме идеје баштине још увек повезане са идејама моћи и конкуренције и пред другим путем да постану стварни (аутономни и јавни) сервис потребама друштва, тако је и идеја међународне сарадње сасвим добродошао систем. Али, баш као и било који други *међу-* систем. Баштина, или било који баштински процес увек у себи може садржати све идентитетске компоненте: од наднационалних до крајње личних, и то није привилегија нити ограничење. Ниједан не мора искључивати било који други: увек је то само питање менталног мапирања појединаца обједињених у неки облик заједништва. А границе тог обједињавања су флуидне и променљиве у сваком тренутку и у на сваком месту.

Литература и извори

- Babović, Dunja & Milan Đorđević. 2016. „#takeoverovanjekolarca #mission impossible?“ U *Razvoj publike*, prir. Nina Mihaljinac i Dimitrije Tadić, 26-28. Beograd: Desk Kreativna Evropa Srbija.
- Benjamin, Walter. 1986. *Estetički ogledi*. Zagreb: Školska knjiga.
- Božić Marojević, Milica. 2014. „Izazovi nove muzeologije u prezentaciji i interpretaciji disonantnog nasleđa.“ *Kultura* 144: 38–54.
- Booth, Nicholas J. 2012. „Should the title curator be used outside a museum.“ Blog postavljen 31. oktobra. Preuzet 11. novembra 2018.godine. <https://blogs.ucl.ac.uk/museums/2012/10/31/should-the-title-curator-be-used-outside-a-museum>
- Bulatović, Dragan. 2014. *Umetnost i muzealnost. Istorijsko-umetnički govor i njegovi muzeološki ishodi*. Beograd: Centar za muzeologiju i heritologiju Filozofskog fakulteta u Beogradu.
- Bulatović, Dragan. 2009. „Muzealizacija stvarnije budućnosti. Baština i resurs.“ *Muzeji* br. 2 (n.s.): 7–15.

- Cisnero, Kristina. 2018. „A Beginner’s Guide to Content Curation.“ Blog postavljen 22.oktobra. Preuzet 27.novembra. <https://blog.hootsuite.com/beginners-guide-to-content-curation>
- Clifford, Sue & Angela King. 1993. „Losing your place.“ In *Local Distinctiveness: Place, Particularity and Identity*, ed. Mark Cocker. London: Common Ground.
- Cultural Heritage Counts for Europe: final report. 2015. Krakow: International Cultural Centre. Pristupljeno 15.oktobra 2018. http://blogs.encatc.org/culturalheritagecountsforeurope//wp-content/uploads/2015/06/CHCfE_FULL-REPORT_v2.pdf
- Eriksen, Thomas Hylland. 2001. “Between universalism and relativism: A critique of the UNESCO concepts of culture.” In *Culture and Rights: Anthropological Perspectives*, eds. Jane Cowan, Marie-Bénéicte Dembour and Richard Wilson, 127–48. Cambridge: Cambridge University Press.
- European Cultural Heritage Strategy for the 21st century. Pristupljeno: 09.decembra 2018.godine. <http://www.coe.int/en/web/culture-and-heritage/strategy-21>
- Hear Me. Bringing youth and museums together.* 2017. Pristupljeno 23.novembra 2018. <http://projecthearme.org/>
- Krstović, Nikola. 2012. *Muzeji na otvorenom: Živeti ili oživeti svakodnevicu.* Sirogojno - Beograd: Muzej na otvorenom „Staro selo“ – Centar za muzeologiju i heritologiju Filozofskog fakulteta.
- Krstović, Nikola. 2014. „Zanati: gde posle muzeja? (Ekonomuzeji: izazov muzejima (na otvorenom) ili `nova realnost` u očuvanju kulturnog nasleđa).“ *Glasnik Etnografskog instituta SANU* LX/1: 79–105.
- Krstović, Nikola. 2016. „Mir! U muzeju ste.“ *Glasnik Etnografskog muzeja* 79: 9–27.
- Krstović Nikola. 2017. „Cultural Heritage: Interdisciplinarity, Intersectoral Cooperation and Participation.“ In *Cultural Diplomacy: Arts, Festivals and Geopolitics*, ed. Milena Dragičević Šešić, 291-300. Belgrade: University of Arts – Faculty of Dramatic Arts, Creative Europe Desk Serbia, Institute for Theatre Film Radio and Television and Ministry of Culture and Information of Republic of Serbia.
- Logan, Dave. John King & Halee Fischer-Wright. 2008. *Tribal Leadership, Leveraging Natural Groups to Build a Thriving Organization.* New York: Harper Collins.
- Milosavljević Ault, Angelina. 2014. „Nova muzeologija kao činjenica savremenosti.“ *Kultura* 144: 11–37.

- Popadić, Milan. 2016. „Pogovor.“ U *Knjiga o svemu što ste želeli da znate o muzejima na otvorenom*“, prir. Nikola Krstović, 269–272. Sirogojno: Muzej na otvorenom „Staro selo“.
- Rentzhog, Sten. 2014. *Open Air Museums: The history and future of a visionary idea*, Östersund: Jamtli Förlag.
- Risk Change. 2017. Pristupljeno 23. novembra 2018. <http://www.msuv.org/program/2016-05-04-risk-changes-eng.php>
- Šola, Tomislav. 2011. *Prema totalnom muzeju*. Beograd–Kruševac: Narodni muzej. Beograd, Centar za muzeologiju i heritologiju Filozofskog fakulteta.
- Šola, Tomislav S. 2012. *Eternity does not live here any more. A glossary of museum sins*. Zagreb: European Heritage Association.
- Šola, Tomislav S. 2014. *Javno pamćenje. Čuvanje različitosti i mogući projekti*. Zagreb: Zavod za informacijske studije, Filozofski fakultet sveučilišta u Zagrebu.
- Vadel Lamarche, Rebecca. 2015. *Les Bordes du Mond, exhibition guide*. Paris: Palais de Tokyo.
- Varan, Ig de. 2016. „Baština – kad ljudi rešavaju svoje probleme.“ U *Knjiga o svemu što ste želeli da znate o muzejima na otvorenom*, prir. Nikola Krstović, 261–273. Sirogojno: Muzej na otvorenom „Staro selo“.

Примљено / Received: 29. 1. 2019.

Прихваћено / Accepted: 20. 6. 2019.