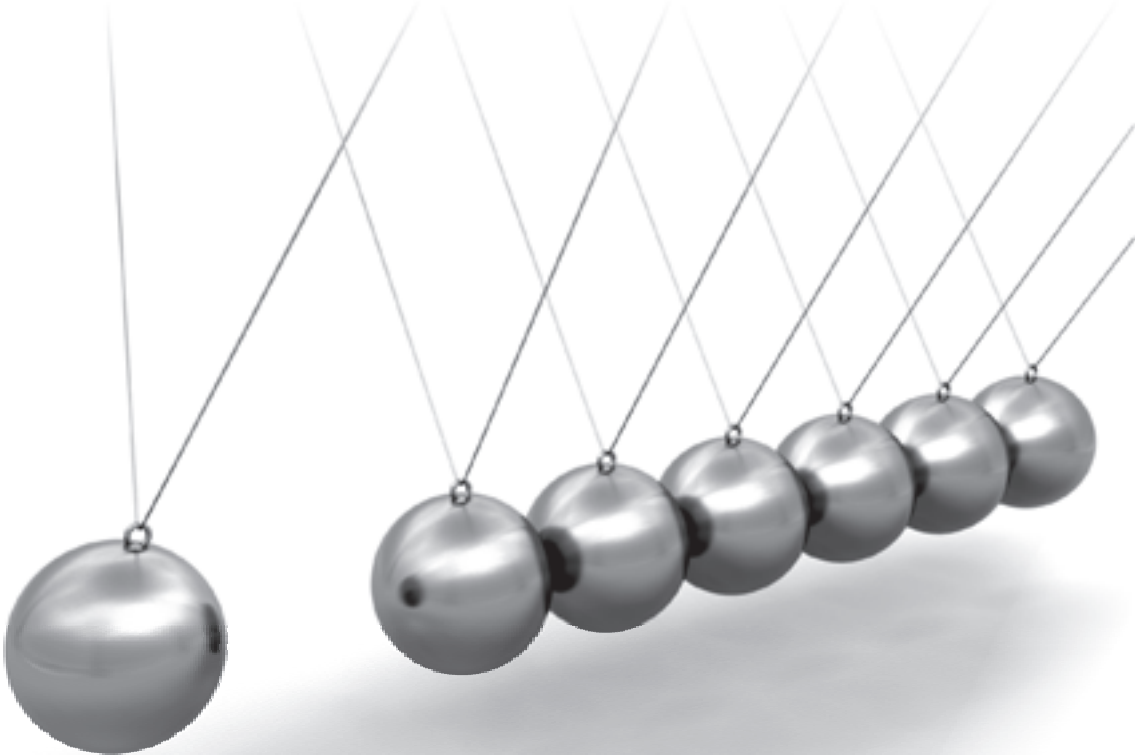


# Културна баштина и криза: херитолошки и архитектонски аспект

Александар Кадијевић (уредник)



1838

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ  
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ



*Филозофски факултет, Универзитет у Београду | 2021*



1838



# К

ултурна

**баштина и криза:  
херитолошки и архитектонски  
аспект**

*Темајски зборник*

*уредник др Александар Кадијевић*

*Културна баштина и криза:  
херимолошки и архимектонски аспект  
Темајски зборник*  
уредник др Александар Кадијевић,  
Филозофски факултет Универзитета у Београду  
Београд 2021.

*Издавач*  
Универзитет у Београду – Филозофски факултет  
Чика Љубина 18–20, Београд 11000, Србија  
www.f.bg.ac.rs

*За издавача*  
Проф. др Миомир Деспотовић,  
декан Филозофског факултета

*Рецензенти*  
др Александра Ступар,  
Архитектонски факултет Универзитета у Београду  
др Верена Перко,  
Филозофски факултет Универзитета у Љубљани  
др Предраг Драгојевић,  
Филозофски факултет Универзитета у Београду

*Лектор*  
Ирена Поповић Григоров

*Преводи резимеа*  
Аутори радова

*Дизајн корица*  
Ивана Зорановић

*Припрема за штампу*  
Досије студио, Београд

*Штампа*  
ЈП Службени гласник, Београд

*Тираж*  
200

ISBN 978-86-6427-170-7

Овај зборник је настао у оквиру научноистраживачког пројекта  
*Човек и друштво у време кризе*, који финансира  
Филозофски факултет Универзитета у Београду.

## САДРЖАЈ

- 7 | *Александар Кадијевић, Милан Појагић*  
Предговор
- 11 | *Александар Кадијевић*  
Утицај друштвених криза на развој архитектуре са освртом на стање у Србији од 1990. до 2021. године
- 29 | *Милан Појагић*  
Баштина у доба кризе јавног добра у Србији почетком XXI века
- 45 | *Милица Божић Маројевић*  
Места страдања као места сећања:  
од препознавања наслеђа до креирања заједничке баштине
- 65 | *Никола Крсћковић*  
Музеји и „одговори“ на кризе: моћ слика – слике немоћи
- 81 | *Владана Пушњик Прица*  
Повратак прошлости: стамбено питање и криза културе становања у новијој српској архитектури
- 97 | *Милена Јокановић*  
Суочавање музеја са кризом: нови приступи за *нову стварност*
- 115 | *Александра Илијевски*  
Хуманитарна криза и техничка елита:  
српски архитекти у Првом светском рату
- 133 | *Марија Ђорђевић*  
Како, зашто и за кога?  
Савремено сакупљање, пандемија и дигитални депои

Милена Јокановић\*

## СУОЧАВАЊЕ МУЗЕЈА СА КРИЗОМ: НОВИ ПРИСТУПИ ЗА НОВУ СТВАРНОСТ\*\*

**Апстракт:** Пандемија проузрокована ковидом 19, осим здравствених, додатно је нагласила многе постојеће изазове данашњице. Друштвено-економски, политички и идеолошки заокрети утичу и на музејску институцију која, већ дуго у кризи и тежњи за редефинисањем, овога пута неће одолети променама. Категоризација предмета и музеја самих одговара већ одавно превазиђеним односима према знању и вредносним системима у друштву, док се од музеја очекује да се брзо прилагоде новим, виртуелним изложбеним просторима, трансмедиијалној комуникацији са публиком, дигиталном окружењу и све чешћем позивању на партиципацију и кокреацију. Препознајући описане проблеме на примеру рекреирања идентитета Музеја Југославије у Београду од 2016. године када је та институција променила име и приступ интерпретацији колекције коју баштини, до данас када се Музеј суочава са драстичним смањењем броја посетилаца и налази начине да остане видљив публици и економски одржив упркос актуелним епидемиолошким мерама, у раду ћемо указати на потенцијале трансформације музејске институције како би она (п)остала релевантна и одговорила потребама *нове стварности*.

**Кључне речи:** криза, Музеј Југославије, нови идентитет, ревалоризација колекције

---

\* Научни сарадник, Универзитет у Београду, Филозофски факултет, Одељење за историју уметности, Центар за музеологију и херитологију, milena.jokanovic@f.bg.ac.rs

\*\* Рад је настао у оквиру пројекта *Културна баштина и криза: херитолошки и архитектонски аспекти*, који је подржао Филозофски факултет Универзитета у Београду. Део истраживачког рада такође је спроведен у оквиру пројекта *Редовни програм – нова стилна поставка Музеја Југославије*, где је ауторка ангажована као водич кроз музејски комплекс. Овом приликом изражавам захвалност свим запосленима, колегама у Музеју, на челу са директорком Недом Кнежевић, на предусретљивости и подељеним искуствима и знањима.



Неколико месеци пре пандемије изазване ковидом 19, почетком 2020. године, међу запосленима у музејима целог света и теоретичарима поново је у јеку била расправа о новој дефиницији музеја. Наиме, с обзиром на то да музејска институција представља један од *аџаираџа* којим *друшћиво* мисли (Даглас, 2001), питања улоге музеја данас постављена су у оквиру највеће светске музејске мреже, Интернационалног комитета музеја (International Committee of Museums – ICOM). Дефиниција усвојена 2007. године на ICOM-овој конференцији у Бечу, која први пут делатност тих институција види и у контексту нематеријалне културне баштине: „Музеј је непрофитна, трајна установа у служби друштва и његовог развоја, отворена за јавност, која у сврху проучавања, едукације и уживања набавља, штити, истражује, комуницира и излаже материјална и нематеријална сведочанства о људима и њиховом окружењу“ (ICOM, 2007), већ 2016. године сматрана је неподобном за савремено друштво и недовољно свеобухватном. Ипак, предлог новог одређења музејске институције није усвојен 2019. године на заседању у Кјоту, а расправа о том питању данас, само нешто више од годину дана касније, чини се, добија потпуно нову димензију. Наиме, питања институције музеја и њене улоге у друштву те релевантности поставки које трају и више од века у неким од великих светских музеја и које већ дуго не одговарају потребама савременог света, начина комуникације и привлачења нове публике нарочито су наглашена у времену пандемије када су многи изложбени простори привремено затворени, али и када су други постојећи друштвени проблеми све видљивији.

Своје предавање о будућности музеја након пандемије, Барбара Киршенблат-Гимблет (Barbara Kirschenblatt-Gimblett) започиње помињући управо процес редефинисања музејске институције, који траје, и одређења њених улога данас. Како наводи, у XXI веку музеј треба да буде место подстицања критичког мишљења, медијске писмености, развоја емоционалне интелигенције, друштвене одговорности и информисане дебате. Та теоретичарка закључује да је заправо јачање отпорности (*resilience*) цивилног сектора коначни задатак сваког музеја јер ће, најзад, целокупна планета зависити управо од грађанства. С друге стране, у време када услед пандемије, али и медијске манипулације током ње, многи страхови и кризе долазе до изражаја, Гимблет ће чак и чињеницу да је већина музеја привремено затворена „под изговором смањења могућности преноса вируса“, протумачити као један од потеза владајућих структура да спречи потенцијално јак утицај музеја на подстицање критичког мишљења и изражавање ставова грађанства у време кризе. У прилог тој тези наводи не само доказану малу вероватноћу заражавања у простору

у којем се поштују све мере превенције него и чињеницу да је због економске неодрживости услед затворености, већ тридесет процена-та мањих и по правилу флексибилнијих и поменутих структурама супротстављенијих музеја заувек затворено, док је још тридесет процената на ивици пропасти (Kirsensblatt-Gimblett, 2021).

С друге стране, праћењем садржаја у оквиру интернационалне онлајн заједнице музејских стручњака „Ми смо музеји“ (*We are Museums Community*), која је настала у марту 2020. године у оквиру веба, у тренутку када су готово све европске и северноамеричке земље као меру спречавања ширења вируса прогласиле ванредну ситуацију и „закључавање“ (*lockdown*) свега сем апотека, бензинских станица и прехранбених продавница, па самим тим и музеја, увиђа се да постоји читав круг теоретичара и кустоса који расправљају о теми „Суочавања музеја с кризом“ (*Museums Facing Crisis*). Иако се најактуелнија криза тиче питања одрживости, овде су јасно назначене спреге између последица климатских промена, катастрофа које изазива човек а које неумитно мењају читаве пејзаже културног и природног наслеђа, те она која се тичу сиромаштва, расних и родних дискриминација. Такође, одмах након „закључавања“, у тренутку психолошке напетости популације, ти друштвени проблеми широм света долазе до изражаја у протестима грађанства организованим различитим поводима. Врло промптно и истовремено мање или више успешно реагујући на актуелне кризе, музеји почињу да колекционирају предмете који ће постати сведоци овог времена (*rapid response collecting*) и да организују серије онлајн трибина и дебата о потреби за деколонизовањем колекције, рекатегоризацијом и реинтерпретацијом предмета те променом многих сталних поставки како би одговорили на потребе савременог друштва. Полазећи од колекције и првобитне улоге одређеног музеја, задржавајући се на питањима публике, односно не-публике, савремених начина и простора комуникације и подстицања на партиципацију, свака од ових расправа се, најзад, враћа суштинском питању вредности које музеји заговарају својим збиркама, те знања које је посетиоцима представљено поставком и пратећим садржајима. „Колико год збирке остале најважније за музеје, питања њиховог порекла и одрживости одређиваће нови модалитети у новој нормалносīи“, поентирала је у овом контексту Гала Амаресвар (Amareswar, 2020, 227).

Специфичним колекцијама, местом конструисаним тако да осликава јак идентитет, те публиком коју с једне стране наслеђују, а с друге стране покушавају да привуку, запослени у Музеју Југославије у Београду су кризу проузроковану пандемијом вируса корона доче-

кали у јеку борбе са свим осталим кризама овог музеја. Као у случају многих других, актуелна криза је и у тој институцији само нагласила и показала (не)моћ супротстављања изазовима. Док рекреирање идентитета музеја те заокрет ка новој концепцији и новом промишљању и интерпретирању како наслеђене колекције тако и југословенског наслеђа уопште сежу у 2016. годину<sup>1</sup>, управо 2020. година ће се, несумњиво, показати као прекретница у даљем промишљању тог музеја.

## Криза Музеја историје Југославије

Једна од чаршијских прича каже да је формирање МИЈ била само маска, а да је права намера била да се сачувају музејски фондови укинута музеја, који су својим називима, у то време, били непожељни и иритирали већи део јавности (Цвијовић, 2016, 48).

Данашњи Музеј Југославије у Београду до 2016. године носио је назив Музеј историје Југославије (МИЈ). Ипак, та институција настала на месту некадашњег дела резиденцијалног комплекса председника социјалистичке Југославије, а потоњег Меморијалног центра Јосип Броз Тито, у оквиру којег је и маузолеј, својим местом, а ни наслеђеном колекцијом, упркос напорима кустоса, није успевала да одговори на дато име. „Име је промењено двадесет година након што је МИЈ основан (1996) спајањем и уједно престанком постојања две институције: Меморијалног центра Јосип Броз Тито (МЦ) и Музеја револуције народа и народности Југославије (МРНН). Услед друштвено-историјских околности ратова и распада Југославије током 1990-их, ти музеји постали су баласт, сведоци непожељне прошлости чији су се трагови брисали из садашњости. Фондови те две институције послужили су као основа на којој политичком одлуком настаје нов музеј који је требало да музеализацијом Југославију *смеси* на *йолицу*, у складу са схватањем музеја као складишта *сџарих* и *бесиојребних сџвари*“, недвосмислено ће објаснити колектив Музеја на званичној веб-страници (Васиљевић & Кастратовић & Цвијовић, 2017).

1 У Музеју се о новом приступу колекцији, публици, те новој концепцији промишља већ више од деценије, чега ћемо се у даљем тексту и дотаћи, али у овом раду ћемо се посебно концентрисати на период од 2016. године када су званично промењени име и визуелни идентитет музеја, као и када је поново успостављен начин интерпретације колекције и места Музеја.

Сама позиција музејског комплекса, на Топчидерском брду и у пажљиво промишљеном пејзажу (околних објеката и парковског окружења), годинама је упућивала на прослављање култа личности Јосипа Броза (Игњатовић, 2011), док је наслеђена, југоносталгична публика и даље на то место долазила како би положила цвеће на Титов гроб, а не како би обишла неку од изложби.

Турбулентне околности краја деведесетих те залагања Љиљане Цетинић, која је након демократских промена у држави дошла на место директорке, да се предмети који су припадали наслеђеним фондовима, а који су се налазили у различитим државним објектима, врате музејској колекцији, обележили су прву деценију функционисања овог музеја (Сетинић, 2016, 38). Почетком две хиљадитих и сама зграда Музеја 25. мај, коју је током деведесетих град издавао као изложбени простор за различите студентске изложбе и Октобарске салоне савремене уметности, коначно је предата Музеју као најрепрезентативнији изложбени простор у комплексу.

Након 2008. године, са новим менаџментом, на челу са директором Катарином Живановић, дешавају се бројне промене и први јасно препознатљиви кораци ка рекреирању идентитета тог места. У Музеј се запошљавају нови, млади кустоси, док нови лого Мирка Илића (настао 2005. године као поклон Музеју, али није случајно употребљаван тек од 2008. године и поменутих промена) осликава управо тадашње изазове кустоса. Како сам аутор логоа објашњава: „Три црте, три реке, представљају три реинкарнације Југославије. Плава и црвена осим заставе, представљају двије особе у разговору, можда препирци, комунисту и не комунисту” (Илић, 2009). Иако минималистичка, сведена и веома упечатљива, таква визуелизација открива сталну борбу кустоса да направе баланс између титосталгије (Великоња, 2010) и свих успомена чуваних у том комплексу зграда и музејске збирке, с једне стране, те тежње да одговоре на ново име и нову улогу овог места, с друге стране. Иако су корпоративне боје плава, бела и црвена, „комунистичка црвена“ и даље доминира у пејзажу Музеја историје Југославије, чувајући снажну успомену на Јосипа Броза Тита. Стога, кроз пројекте и изложбе „Нови стари музеј”, „Југославија од почетка до краја” те „Никад им боље није било”, кустоси почињу да истражују могућности интерпретације наслеђеног фонда, историје Југославије и њене презентације публици. Ипак, већ неколико година касније, потпуно је јасно да су тој музејској институцији неопходни ревалоризација наслеђеног фонда предмета и нова концепција те потпуно нови идентитет који ће одговорити на потребе савремене публике.

## Криза знака: стварање Музеја Југославије

Осећање реалности смањује се како расте криза, а ова је френетично расла осећањем *измицања тила под ногама* (Булатовић, 2016, 33).

Изузетно снажан идентитет места и колекција коју је Музеј историје Југославије баштинио утицали су не само на постојање оне „наслеђене“, југоносталгичне публике, већ и на веома јасно одређену не-публику – грађане који су, противећи се социјалистичком уређењу и идеји култа личности Јосипа Броза, чак две деценије након оснивања Музеја, одбијали да посете ово место верујући да се представа коју он комуницира и даље није променила. С друге стране, млађа публика, навикнута да током деведесетих обилази изложбе савремене уметности у архитектонски веома привлачном простору Музеја 25. мај, иако и даље долазећи овде, најчешће није била свесна да се налази само у делу већег музејског комплекса који би, најзад, требало да оставља утисак јединствене целине (Јокановић, 2018). Ти посетиоци стога никада нису обишли простор Куће цвећа у којем се налази и гроб Јосипа Броза, док за Стари музеј углавном нису ни чули (Ђорђевић, 2014).

Поводом двадесетогодишњице настанка Музеја историје Југославије, запослени најављују заокрет и са кризом у којој се ова институција налази од самог настанка одлучују да се суоче са комплетном променом идентитета, ревалоризацијом фонда, другачијом интерпретацијом југословенског наслеђа и, најзад, другачијим приступом публици и новим садржајима. „Иако Музеј историје Југославије постоји већ 20 година, овај период обележен је кризом идентитета – неслагасјем између самог имена институције и састава наслеђених колекција“ (Музеј Југославије, 2016, 51), те је први видљиви корак управо промена назива и комплетног визуелног идентитета Музеја.

Ново име, *Музеј Југославије*, стога одговара идеји разумевања баштине Југославије као веома широког феномена који се не односи само на историјски период омеђен годинама настанка и нестанка ове земље, већ југословенско наслеђе види као много шири феномен који још увек траје и непрестано се ствара и мења, а отеловљен је не само у музејским предметима већ и у рефлексима сведока времена, архитектури, дизајну, споменичком наслеђу, музици, али и данас усвојеним вредностима у друштву, које су иманентне за време социјалистичке Југославије.

Визуелни идентитет Музеја, који потписује дизајнер Славомир Стојановић, упућује на ослобађање од симболике везане за поли-

тичку идеологију, „али уједно оставља простор за неку врсту емотивне референце која на визуелном плану омогућава да пројекат Музеја континуирано живи”, објашњава дизајнер.

Нови дизајн симбола и логотипа полази од универзалне графичке симболике заставе која се, током целог постојања Југославије, у основи састојала од три графичка хоризонтална елемента. Једноставном ликовном интервенцијом продужавања горњег дела, добијамо метафору континуитета идеје Југославије, као концепта који наставља да се феноменолошки обрађује кроз Музеј Југославије, а доњи део остаје непромењен, заустављен у времену симболишући фактички крај Југославије. Златна боја, као симбол богатства, као патина протеклог времена и као суверена метафора историје, намеће се као право решење уместо убицајене црвено-бело-плаве тробојке која има снажне идеолошке конотације (Стојановић, 2016, 53).

Комбинација ћириличног и латиничког писма уз ове линије недвосмислено сугерише заједништво и прихватање *дружости* које музеј баштини и кроз своју публику из свих земаља бивше Југославије, али и кроз вредности које промовише изложбеним и другим садржајима.

Тако програм „Разговори о Југославији“, организован у последњих неколико година, директно прати линију мисије Музеја као отвореног места дијалога (Димитријевић & Ердеи & Тороман, 2019), односно линије новог знака – имена и визуелног идентитета – односе се и на кључна питања везана за (пост)југословенске студије, популарност и транспарентност тог наслеђа данас.

## Криза збирке: слика света владара у новом контексту

Наслеђе се непрестано ствара и мења, у зависности од позиција с којих се интерпретира, као и контекста у којима се промишља (Момчиловић & Ђорговић, 2017, 13).

Проблем са којим се Музеј Југославије суочава у ревалоризацији фонда и питању интерпретације наслеђених збирки може се донекле изједначити са данас веома актуелним проблемом деколонијализације музејских збирки насталих трансформацијом некадашњих кабинета чудеса и уметнина великих владара. Свакако, наглашавају и Ђорговић и Момчиловић, ни колонијално искуство ни постколонијални дискурс нису еквивалентни посткомунистичким искуствима, посебно не југословенским.

Музеји с колонијалним збиркама изналазе начине како да их *деколонизују* и јавно говоре о проблематичној прошлости. Како да деконструирају концепт другости, афирмишу потомке колонијализованих и заједно превреднују колонијално наслеђе. (...) Међутим и једни и други (пост) музеји чувају интригантне артефакте (и амбијенте), које људи различито виде и снажно осећају. Често амбивалентно или потпуно опречно (Ђорговић & Момчиловић, 2019, 298).

Видећемо стога да су многе стратегије *деколонијализације* збирке, попут укључивања савремених уметника у реинтерпретацију наслеђене колекције те промишљања самог места као предмета наслеђа, везане и за ревалоризацију фонда и рекреирање идентитета Музеја Југославије.

Заснивајући своју тезу на Фукоовој епистемолошкој теорији, Ајлин Хупер Гринхил (Hooper-Greenhill, 1992) музејске збирке, од кабинета чудеса до модерног музеја, чита као материјализоване представе знања. Према овој теорији, зависно од тога какав је однос друштва према знању и према свету који га окружује, појмови у језику те предмети у колекцијама сакупљени су и у поставци доведени у међуоднос на одређене начине. Сваки епистемолошки заокрет доводи онда до поновног промишљања представљене слике света и њеног мењања. Ако прихватимо некадашњу Збирку поклона и личних предмета Јосипа Броза Тита као својеврсну владарску колекцију, кабинет чудеса владара модерног доба који истовремено промовише политичку идеологију, онда схватамо да је ревалоризација фонда који та институција баштини данас веома актуелна и сродна тенденцијама многих других светских музеја да остану релевантни у савременом друштву.

Наравно, да би се могло закорачити ка ревалоризацији фонда, било је неопходно сазнајно га обухватити и музеографски обрадити. Веома добру основу у овом контексту поставила је студија Ненада Радића, некадашњег кустоса Музеја и професора Семинара за музеологију и херитологију на Филозофском факултету у Београду. Тежећи новој систематизацији ликовне збирке у фонду Музеја историје Југославије, Радић полази од премиса које је дао Кжиштоф Помијан (Pomian, 1990), па збирку слика Јосипа Броза сагледава управо као владарску збирку у којој су ликовна дела својеврсни носиоци значења – семиофоре у специфично уређеном простору у чијем је средишту Тито.

На основу ове просторно/временске решетке било је могуће даље успостављати односе унутар саме збирке. Међутим, поред тога што је овакво промишљање довело до ослобађања од ригидне линеарне вре-

менске експозиције, омогућило ми је и да га прикажем као модел за наративну перспективу сталне поставке. У ову, једном бачену мрежу тема и идеја, почео је постепено да се сакупља читав музејски фонд (Радић, 2012, 27, 28).

Уз овакве Радићеве тенденције новог начина промишљања наслеђене збирке, ауторефлексије Музеја биле су видљиве још 2009. године и у пројекту „Нови стари музеј“, који је најзад резултовао изложбом – скицом за будућу сталну поставку „Југославија од почетка до краја“ (2012). У институцији која подразумева историјски наратив (Музеју историје Југославије), том изложбом је понуђен тајмлајн испуњен великом количином података који теже успостављању објективне слике о времену Југославије, који избегава југоносталгичне односе, догађаје о којима још није успостављен консензус те све оно што би се могло видети као дисонантно наслеђе. Постојећи фонд Музеја није био полазиште ове изложбе већ само подршка у визуелизацији идеје, док је поставка остављала утисак веома информативне књиге, са много текста и других секундарних музејских материјала – видео-снимака и фотографија (детаљнију анализу ове изложбе даје Kisić, 2016).

Начелно потпуно одбацујући полазишта и резултате овог пројекта, други кустоски тим убрзо почиње да промишља нову сталну поставку из потпуно другог угла: „Музеализација Југославије не може бити једносмеран, централизован процес који је могуће строго контролисати. Искуство, па и наслеђе, не ограничава се на полице музеја. Комплексно и партикуларно, оно је сагледиво кроз фрагменте који могу рећи више од историјског консензуса о било којој прошлости“ (Ђорговић & Момчиловић, 2019, 297). Прихватајући тезу Киршенблат-Гимблет о неколико начина на које музеји покушавају да редефинишу однос према сопственој (институционалној) прошлости, кустоси се опредељују за приступ који заговара тезу да наслеђене колекције и места нису баласт већ нова могућност. „Музеј је самореференцијални систем, што не значи да је изолован и одвојен од друштва, већ да фокусирањем на специфичности самог музеја генерише сасвим нова и особена искуства и значења“ (Ђорговић & Момчиловић, 2019, 297). Музеј дакле и сам постаје медиј, а процес музеализације видљив је посетиоцима, који би требало да буду не само реципијенти садржаја већ и његови креатори. Реферирајући на већ познате праксе (Ђорђевић, 2017, 56), кустоскиње објашњавају: „Најзначајнија новина у погледу (ре)валорзације музејске колекције огледа се у поимању наслеђених фондова као два гигантска артефакта чиме се уважава оригинални контекст настанка две баштинске установе“ (Момчиловић & Ђорговић, 2017, 12). Како најављују, „мето-



дологија пројекта подразумева партиципативно тумачење музејског фонда кроз отворен колаборативан рад током кога се промишљају и размењују идеје о југословенском наслеђу и самој институцији музеја“. У простору Старог музеја стога је постављена изложба „Отварамо депо“, која је требало да буде динамична основа за даље тумачење одабраних предмета, подстицање асоцијација живих сведока времена, позивање савремених уметника да кроз своје радове, а неретко засноване на музејским предметима, тумаче југословенско наслеђе, те за укључивање публике у дуготрајан и хаотичан процес креирања нове сталне поставке која ће понудити нову слику Југославије или пак Југославија. Наиме, хаос мисли свакога ко уђе у депое преплављене наслеђеним предметима и покуша да одабере уверљива сведочанства за новоконструисане музејске наративе намењене савременој публици, отеловљен је изложбом која више личи на истраживачки простор. Овде се јукстапонирањем предмета из збирки Музеја Титових поклона и Музеја револуције народа и народности креирају нова значења, нове могућности читања. Обиље изложених предмета требало је да позове посетиоце да их заједнички тумаче, да покаже мноштвеност интерпретација и актуелност југословенског наслеђа. Даљим радом, ова, у Титово доба и заиста остава за предмете, постаје „Музејска лабораторија“, а кустоси и други сарадници интервенцијама на поставци настављају да представљају процес ревалоризације фонда, али и да постављају питања. Како на једном месту и једном изложбом говорити о све три Југославије? Који су феномени карактеристични за ово доба? Како (п)остати форум за дискусију о наслеђу Југославије? Иако замишљен као потпуно отворени процес кокреације, „Отворени депо“ не успева до краја да комуницира са посетиоцима ни да их укључи. Док временом додати садржаји намењени деци (осмишљена игра „Пут око света“ и породични дан у музеју) и вођене туре подржавају замишљену идеју, поставка ипак остаје помало херметична, недовољно разумљива публици.

Стога настаје и наредни Нацрт за нову сталну поставку, који би био отеловљен кроз изложбу под радним насловом „Југославија у 100 предмета“. Дакле, након одабира предмета из мноштва и хаоса депоа, тежња је била да се креира поставка која ће обухватити *Југославију* хронолошки од самог зачетка идеје у XIX веку, све до две хиљадитих те до релевантних питања која су актуелна и данас, али не концентришући се на временске одреднице већ управо на феномене, односно појаве које су дефинисане као вредности, попут југословенства, антифашизма, револуције, (не)сврстаности, модернизације, еманципације, демократизације и интернационализације културе, култа личности и других.

Феномени ће бити објашњени кроз 100 централних чланака, а дубље разумевање за њих биће додатно омогућено вишеструким наративима (донатора, уметника, истраживача, кустоса или значајних људи који живе у Југославији). Комбиновањем релативно мале количине предмета и истицањем мултивокалности, изложба ће нагласити сложеност југословенског наслеђа, а истовремено покушати да одговори на питање зашто се сматра контроверзним (Живановић & Кастратовић & Васиљевић & Недељковић, 2017, 82).

„*Нова сīтална йосīавка*, као резултат дугогодишњег рада музејског тима, биће отворена 2020. године“, и даље је најављено на сајту (Музеј Југославије, 2021), док је пандемија пут Музеју трасирала у другом смеру, а кустоски тим се посветио новој фази *лабораторије* (Ђорговић, 2021). У том контексту можемо прихватити закључак Вишње Кисић о и даље присутној, „стратегiji Шехерезаде“ коју музеј примењује континуирано откривајући нове фрагменте наратива о Југославији истовремено немајући способност или пак жељу да доврши и уоквири причу. Јер, у *улози Шехерезаде*, прихватљиви су сви методи, попут привремених изложби, разговора, дискусија, програма, едукативних радионица, дигитализације, колекционирања, партиципативног театра и гостујућих изложби, па чак и планирања сталне поставке. Сви сем њеног постављања (Kisić, 2016, 238). Питање сталне поставке још увек је актуелно у тој институцији<sup>2</sup>, иако се појмови простора и сталности изложеног већ дуго преиспитују.

## Криза збирке: ново опојмљавање наслеђа Југославије

(...) није предмет анализе један појам него су у средишту односи међу појмовима, тј. целина као узајамни склоп повезаних мисаоних категорија које усмеравају трагање за суштином доба (Кулjić, 2018, 15).

У складу са ревалоризацијом наслеђених збирки, али и са идејом односа међу предметима као носиоцима значења, кустоси Музеја Југославије прихватају методологију коју социолог Тодор Куљић користи пишући о прогнаним појмовима у данашњем друштву, овога пута за креирање нових погледа на југословенско наслеђе. Како Куљић појашњава у контексту свог истраживања:

2 Интервенције на поставци у Лабораторији Музеја Југославије и њихово представљање путем виртуелног вођења на социјалној мрежи Инстаграм сведоче о наставку рада на новој концепцији и интерпретацији фонда.

Треба социолошки показати да се прошлост не може препустити хронолошкој нарацији класичне историографије, зато ваља (1) објаснити основна начела појмовне историје као научне дисциплине, а затим (2) њиховом применом испитати употребљивост неколико кључних прогнаних и ревидираних појмова у неолибералној мисли о друштву (...) и (3) препознати друштвене услове новог опојмљавања историјског и савременог искуства у променама савременог капитализма и у изменама начина његовог правдања (Кулјић, 2018, 9).

Када је реч о дисонантном наслеђу деведесетих година XX века, времена конфликта и распада Југославије, било је неопходно одмаћи се од наслеђеног фонда данашњег Музеја, али и од аквизиција путем поклона посетилаца и некритичког сакупљања артефаката из тог периода, те управо концентрисањем на појмове који одређују сазнање о том добу приступити ревалоризацији постојећих наратива. Изложба *Деведесетте: речник миграција* отворена у децембру 2019. године у реконструисаној згради Музеја 25. мај показује такве тенденције. Реферирајући на Куљићеве закључке, а пишући о изложби, кустоскиња Симона Огњановић запажа:

Ако претпоставимо да језик одређује начин на који разумемо стварност и да носећи појмови не морају бити само *показатељи друштвених промена* већ и *делатни оквир промене* онда се активна улога у њиховој артикулацији такође може третирати као један облик ангажмана, који стоји насупрот некритичком, па чак и критичком преузимању хегемоних појмовних одредница. Ипак треба имати на уму да иако помажу у оријентацији *издвајајући бићно из неуређене реалности*, појмови имају и велику манипулативну моћ (Ognjanović, 2021, 177).

Са идејом да музеј као јавни простор треба да подстиче сучељавање гласова из различитих регистара, кустоскиње Ана Панић и Симона Огњановић заједно са савременим уметницима и активистима креирају нови појмовник посвећен односу према миграцијама становништва у Србију и из ње услед догађања деведесетих, инспирисан изложеним радовима и архивском грађом која омогућава још једну линију читања понуђеног наратива.

Тај пионирски покушај интерпретације наслеђа деведесетих у Музеју Југославије није цензурисан, а у прилог тези Киршенблат-Гимблет с почетка овог текста, није пак ни подржан од владајућих структура. Да музеј није неутрална већ потенцијално веома активна институција друштва која подстиче вишегласје, потврдиће се и овом изложбом: „Чак и фрагментарно артикулисати сваки од појмова који стоји у називу изложбе *Деведесетте: речник миграција* коју 2019.

приређује Музеј Југославије, нипошто није и не може бити неутралан чин. (...) На овој изложби циљано су укрштене различите позиције које сматрамо релевантним у задатом проблемском оквиру” (Ognjanović, 2021, 167, 168).

Стварање нове мреже значења када је југословенско наслеђе у питању, Музеј подстиче и „Пројектом Југославија”, у којем Киоск платформа за савремену уметност, на челу са уметницом Аном Адамовић и историчарком уметности Милицом Пекић, на основу описа 100 музејских предмета и одабраних 100 саговорника са простора бивше Југославије, указује на континуитет наслеђа овог доба до данас, али и потребу за његовим преиспитивањем из данашње перспективе. Постављена у исто време и у истој згради као и „Речник миграција”, само у просторији преко пута, изложба „Пројекат Југославија” заједно са поставком у централном холу – која је посвећена биографији зграде Музеја 25. мај и њеном препознавању у данашњој визури града и становништва – чини смислену, динамичну целину у којој се огледају напори да се југословенско наслеђе протумачи ревалоризацијом фонда, преиспитивањем сазнајних хоризоната путем креирања нових појмова, односно опојмљавањем из нове перспективе, те сагледавањем музеја као шире дефинисане, партиципативне институције која подразумева интерпретацију како материјалне тако и нематеријалне баштине.

У тим мало сигурнијим и јаснијим корацима ка превазилажењу кризе, Музеј је пак поново донекле заустављен у тренутку избијања пандемије. Ипак, нови простори комуникације, подстицани у тренутку када није било много избора, изнедрили су и нове приступе кризи.

## Криза епохе: пикник код маузолеја или ново заједништво на мрежи

Преиспитивање наслеђене колекције видљиво је и у простору Куће цвећа, данашњем маузолеју Тита и Јованке Броз. Од 2015. године, само место, а затим и одабрани предмети, представљају полазиште за даља истраживања о феномену југоносталгије, а публика је подстакнута да дели своја сећања на живот у Југославији у оквиру изложбе – сценографије „Фигуре сећања” (Jokanović & Đorgović, 2016).

Оштре реакције када је однос између маузолеја и музеја на овом месту у питању долазе пак са новим програмом који музеј отвара за место сусрета, забаве и баштињења југословенског музичког наслеђа. Наиме, током лета 2019. године једном организован „Пикник у

Музеју Југославије“, на који је публика позвана да лежи на трави и слуша обраде југословенских хитова од савремених дицејева у Парку скулптура у музејском комплексу, прерастао је у идеју „Матинеа у Музеју“ сваког четвртка у септембру 2020. године. Такав програм, у време када није било превише организованих културних садржаја уживо и када су посетиоци бирали места која нуде активности на отвореном због мање могућности за пренос вируса, показао се као добро решење за *враћање животи*а у музеј и допринео је бар делимичном превазилажењу економске кризе која је те године уследила након драстичног смањења посете на само 20 процената од просечне годишње посете пре времена пандемије. Ипак, тренутно је много *иласнији* проблем виђење тог места као гробног те сматрање да су такви садржаји неподобни, чак увредљиви. Најзад, упркос дихотомији између музеја и маузолеја, свесни да се, управо сменом генерација и умирањем сведока времена, сада налазе у тренутку трансформације места сећања у музеј, те да је неопходно *оиварање* институције и критичко сагледавање југословенског наслеђа, већина запослених, на челу са директорком Недом Кнежевић, ипак последњих година истрајава у организацији таквих догађаја.

Колико год специфично место Музеја Југославије било значајно полазиште за промишљање југословенског наслеђа, до сада смо видели да је оно истовремено и веома ограничавајуће управо због наслеђеног првобитног идентитета и данашње гробнице. У тренутку када се комплекс Музеја пак потпуно закључава као једна од предузетих мера превенције заразе вирусом корона, током пролећа 2020. године, запослени се посвећују промишљању потенцијала које нуде простори веба за одржавање постојеће и привлачење нове публике, али и сам фонд и интерпретацију југословенског наслеђа. У оквиру ширег пројекта усмереног ка функционисању Музеја на интернету названог „Остани у музеју“ организована је партиципативна онлајн изложба „#YUdom“. Наиме, корисници друштвених мрежа Инстаграм (Instagram) и Фејсбук (Facebook) позвани су да поделе фотографије неких од предмета из свог дома, а из времена Југославије и означе их хаштагом: #YUdom. Том приликом и сам Музеј је издвојио групу атрактивних предмета, углавном из своје богате техничке збирке, које су кустоси делили са музејског профила упоредо са фотографијама које пристижу од публике уз личне наративе (Zec, 2020). Успешност те акције потврђује преко хиљаду постова из читавог региона, као и новински чланци и блог текстови који говоре да је та иницијатива значајна за повезивање и коришћење југословенског наратива у сврху наглашавања заједничких вредности. Иако поново кроз призму

југоносталгије, та иницијатива је успела да у правом смислу представи садржај који настаје у кокреацији кустоса и публике те да ангажује ширу, виртуелну публику Музеја која није нужно посетилац физичког простора те институције. Изложба је резултовала и каталогом, доступним на сајту Музеја Југославије (2020), који упућује на могућности ширења и ревалоризације музејског фонда.

Узевши за пример актуелно сучељавање Музеја Југославије са кризом, у раду смо дакле пратили на које се све начине колекција и само место музеја могу интерпретирати како би одговорили на потребе савременог друштва. На овом примеру могли смо увидети потенцијале али и препреке за ревалоризацију некадашње владарске колекције која је носила јасну поруку и служила одређеним друштвено-политичким и идеолошким системима. Увидели смо да и само место, али и устаљени модели понашања и односи према знању о одређеним периодима у великој мери утичу на рекреирање идентитета тог музеја и конструисање институције релевантне за данашње друштво. Ипак можемо закључити да интерпретација наслеђа у Музеју Југославије последњих година јесте у складу са актуелним теоријским премисама када су студије баштине у питању, те да се тежи њиховом отеловљењу чак и у веома турбулентним околностима.

## Референце

- Amareswar, G. (2020). What Museums Post-Pandemic?, *Journal of Cultural Management and Cultural Policy*, 221–237. <http://dx.doi.org/10.14361/zkmm-2020-0209>.
- Булатовић, Д. (2016). Колико Југа, толико имена или музејски синкретизам на делу. *20 година Музеја историје Југославије*. Београд: Музеј Југославије, 33–34.
- Даглас, М. (2001). *Како институције мисле*. Београд: Самиздат Б92.
- International Comitee of Museums (2007, August 24). *Museum Definition*. <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/>.
- Цвијовић, М. (2016). Дихотомија, *20 година Музеја историје Југославије*. Београд: Музеј Југославије, 48–49.
- Dimitrijević, B. & Erdei, I. & Toroman, T. (ur.) (2019). *Jugoslavija zašto i kako?* Beograd: Muzej Jugoslavije.
- Ђорговић, М. & Момчиловић Јовановић, А. (2019). Ка музеализацији Југославије? Осврт на изложбу Отварамо депо. *Jugoslavija: zašto i kako?* (ur. B. Dimitrijević, I. Erdei, T. Toroman). Beograd: Muzej Jugoslavije, 291–301.
- Ђорговић М. (2021). Интервју са ауторком путем мејла.
- #Yudom: *virtuelna participativna izložba Muzeja Jugoslavije* (2020), 15. jul 2020. <https://www.muzej-jugoslavije.org/wp-content/uploads/2020/06/YUDOM-e-book.pdf>.

- Dorđević, M. (2017). From a museum to an artifact. *Collecting and Collections in Times of War or Political and Social Change* (ur. J. Hudaes, T. Rožemberger). Ljubljana: Ljubljana University Press, Faculty of Arts, 45–59.
- Ђорђевић, М. (2014). *Испираживање јублице Музеја историје Југославије*. Београд: Музеј историје Југославије.
- Hooper-Greenhill, E. (1992). *Museums and the Shapping of Knowledge*. London and New York: Routledge.
- Ignjatović, A. (2011). Otvaranje i popularizacija: Muzej 25. maj i transformacija prostora Dedinja. *Tito – viđenja i tumačenja* (ur. O. Manojlović Pintar). Beograd: Institut za noviju istoriju Srbije i Arhiv Jugoslavije, 601–614.
- Илић, М. (2009). Интервју са кустоскињом Аном Панић, 17. децембар 2013.
- Jokanović, M. (2018). Challenges and Potentials of Museum Tourism: Building the Audience of the Museum of Yugoslavia. *Tourism International Scientific Conference Vrnjačka Banja – TISC*, 3(2), 329–351.
- Jokanović, M. & Đorgović, A. (2016). Living heritage in the Museum of Yugoslav History – visitors as active participants in reproduction of memory. *Lost and Found: Heimatsuchende und Heimatlose Museen Seminar*. Yena: Fridrich Shiller University.
- Југославија од јочейка до краја* (2012). Каталог изложбе, кустоскиња Ана Панић. Београд: Музеј историје Југославије.
- Kirshenblatt-Gimblett, B. (2021, March, 2). Talk: „The Future of Museums in a Post-Pandemic World”. <https://www.youtube.com/watch?v=oEQdFdBuR84>.
- Kisić V. (2016). *Governing Heritage Dissonance: Promises and Realities of Selected Cultural Polices*. Amsterdam: European Cultural Foundation.
- Kuljić, T. (2018). *Prognani pojmovi: Neoliberalna pojmovna revizija misli o društvu*. Београд: CLIО.
- Момчиловић Јовановић, А. & Ђорговић, М. (2017). Од (ре)валоризације фонда Музеја историје Југославије, преко сталне поставке ка концепцији Музеја Југославије. *Отиварамо гејо* (ур. Ана Сладојевић). Београд: Музеј Југославије, 11–14.
- Музеј Југославије (2021). Нова стална поставка, 12. март 2021. <http://www.muzej-jugoslavije.org/stalna-postavka/>.
- Музеј Југославије (2016). Публикација настала поводом јубилеја: 20 година Музеја историје Југославије и промене имена и визуелног идентитета новог Музеја Југославије. Београд: Музеј Југославије.
- Ognjanović, S. (2021). Rečnik migracija: Jedno moguće tumačenje devedesetih. *Zbornik seminara za studije moderne umetnosti Filozofskog fakulteta u Beogradu 17*. Beograd: Filozofski fakultet, 167–179.
- Pomian, K. (1990). *The Collection: between the Visible and the Invisible. Collectors and Curiosities. Paris and Venice 1500–1800*. Cambridge: Polity Press.
- Радић, Н. (2012). *Пусен и њејокрака: збирка слика друја њредседника*. Нови Сад: Галерија Матице Српске.

- Стојановић, С. (2016). Метафора идеје. *20 година Музеја историје Југославије*. Београд: Музеј Југославије, 53.
- Васиљевић, М. & Кастратовић, Р. В. & Цвијовић, М. (2017). Предисторија: основа за разумевање Музеја Југославије. <http://www.muzej-jugoslavije.org/rs/predistorija-osnova-za-razumevanje-muzeja-jugoslavije/>.
- Великоња, М. (2010). *Тийосīалија*. Београд: Библиотека 20. век.
- Зец, М. (2020). Од кућних предмета до изложбених експоната. Интервју са кустоскињом Музеја Југославије Саром Сопић, 14. априла 2020. и 17. јула 2020, <https://www.oblakoder.org.rs/od-kucnih-predmeta-do-izlozbenih-ekspوناتa/>.
- Џивановић, К. & Кастратовић Ристић, В. & Василјевић, М. & Неделjkовић, Ј. (2017). The Work on Permanent Display in the Museum of Yugoslavia. XI *International Workshop: Museum Professionals in Dialogue – Challenges of Permanent Exhibitions*, 68–82. Београд: Историјски музеј Србије и Музеј Југославије.

Milena Jokanović\*

### MUSEUM FACING THE CRISIS: NEW APPROACHES FOR THE NEW NORMAL

**Abstract:** The pandemic caused by the Kovid-19 virus, in addition to health problems, emphasized many existing challenges of today. Socio-economic, political and ideological changes affect the museum institution as well. Being for a long time in crisis and striving to redefine itself, it won't resist changes this time. The categorization of objects and museums themselves corresponds to long-outdated comprehension of knowledge and value systems in society, while museums are expected to quickly adapt to new, virtual exhibition spaces, transmedia communication with the public, digital environment and invite audience to participation and co-creation. Recognizing the described problems on the example of identity recreation of the Museum of Yugoslavia in Belgrade from 2016 when this institution changed the name and approach to the interpretation of the inherited collection, until today when the Museum faces a drastic decrease in visitors and finds ways to remain visible to the public and economically sustainable despite current epidemiological measures, in this paper we will point out the potentials of transformation of the museum institution in order for it to remain relevant and respond to the needs of the new reality.

**Key words:** crisis, Museum of Yugoslavia, new identity, collection revaluation

---

\* Research-associate, University of Belgrade, Faculty of Philosophy, Art History Department, Center for Museology and Heritology, milena.jokanovic@f.bg.ac.rs





CIP – Каталогизација у публикацији –  
Народна библиотека Србије, Београд  
72(497.1)“19/20“(082)  
930.85(497.11)(082)

КУЛТУРНА баштина и криза : херитолошки и  
архитектонски аспект : тематски зборник / уредник  
Александар Кадијевић. – Београд : Универзитет, Филозофски  
факултет, 2021 (Београд : Службени гласник). – 148 стр. :  
илустр. ; 24 cm

„Овај зборник је настао у оквиру научноистраживачког  
пројекта Човек и друштво у време кризе ...“ --> колофон. –  
Тираж 200. – Стр. 7–9: Предговор / Александар Кадијевић и  
Милан Попадић. – Напомене и библиографске референце уз  
текст. – Библиографија уз сваки рад. – Summaries.

ISBN 978-86-6427-170-7

1. Кадијевић, Александар, 1963- [уредник] [аутор додатног  
текста]

а) Архитектура -- Србија -- 20в -- 21в -- Зборници б) Културна  
добра -- Србија

COBISS.SR-ID 44223241

Стање кризе у јавном, институционалном, теоријском и практичном третирању баштине, као у новијој архитектонско-урбанистичкој пракси у Србији, овим тематским зборником је слојевито осветљено. Подстицајан за даља просуђивања, али и превладавања криза у тим областима, задуго ће бити незаобилазан у будућим истраживањима. Осим пажње научне јавности, својом актуелношћу ће привући интересовање најшире публике.

Из рецензије др Александре Ступар

Аутори су компетентни стручњаци који су у оквиру својих специјалности користили научну методологију и прворазредне историјске изворе и дошли до једног низа нових увида, који су својим садржајем значајни за историографију, а својим постојањем важни за историју уметности као дисциплину.

Из рецензије др Предрага Драгојевића

Спој херитолошког и архитектонског погледа на заштиту, употребу, интерпретацију, али и реинтерпретацију баштине у доба савремених криза, основна је специфичност овог тематског зборника. Он је стога значајна полазна позиција за разматрање оваквих и сличних истраживачких тема.

Из рецензије др Верене Перко

