

др Марија Ђорђевић*

КАКО, ЗАШТО И ЗА КОГА? САВРЕМЕНО САКУПЉАЊЕ, ПАНДЕМИЈА И ДИГИТАЛНИ ДЕПОИ

Апстракт: Музејске праксе савременог сакупљања активно се развијају још од друге половине XX века. Захваљујући раду COMCOL-а (Међународног ICOM-овог комитета за сакупљање) етички принципи сакупљања савременог тренутка доспевају у центар пажње, јасно указујући на драстичне локалне разлике у системском дефинисању процеса валоризације садашњице. Такво стављање фокуса на савремени тренутак нужно отвара питање друштвене улоге баштинских институција и самим тим начина сакупљања предмета, што постаје изразито видљиво у тренутку суочавања са пандемијом и неизвесношћу 2020. године. Најчешћи вид покушаја да се одговори на потребе публике биле су партиципативне методе. Поставља се питање зашто се партиципативни пројекти савременог сакупљања појављују управо у тренутку доминације дигиталне комуникације. Да ли је њихова масовност последица потребе институција да очувају свој значај у тренутку затворености физичких простора или се домен дигиталног перципира као најмање проблематичан начин за партиципативну сакупљачку делатност? Да ли погрешно разумемо дигиталне колекције као безграничне депое који омогућавају музеализацију небројених предмета без нужне валоризације?

Кључне речи: савремено сакупљање, дигитално, музеји, публика

Сакупљање као појава постоји од памтивека, а током историје је мењало облике како би одговорило на најразличитије потребе својих творца, функционишући као средство за представљање унутрашњих и спољних светова. На страницама које следе биће приказан

* Научна сарадница, Институт за историју уметности, Филозофски факултет, Универзитет у Београду, dordevicmarija86@gmail.com.

специфичан вид сакупљања и колекција – музејске колекције – које настају на основама шеснаестовековних *Wunderkamer*-а (Јокановић, 2018). Временом су се кабинети изванредних чудеса, као компактне визије и објашњења света, претворили у сакупљачке пројекте значајно већих размера, резултирајући отварањем првих јавних музеја са представама света у каквом живимо и света који смо наследили од далеке прошлости. Након рођења музеја и њиховог устоличења као храмова знања и истине (Bennett, 1995), основни фокус сакупљања под окриљем музејских институција био је усмерен ка доказивању континуитета постојања људског друштва и исправности садашњости (без обзира на који начин интерпретирали садржај те исправности).

Међутим, радикална промена разумевања света око нас и појава принципа демократизације приступа знању и његовој конструкцији, пропраћене јасним тенденцијама померања граница између ниске и високе уметности и културе, изазвале су промене у перцепцији улоге образовних, па самим тим и музејских институција. У први план истиче се јавни карактер музеја, а самим тим и потреба и захтев за репрезентацијом. „У свом својству јавних институција, музеји морају да одговоре на разнолика очекивања својих оснивача и посетилаца“ (Axelsson, 2014, 14).¹

Једна од кулминација преиспитивања и поновног формулисања значења појма јавна институција, посебно у музејском контексту, било је развијање концепта еко-музеја и теоријских основа нове музеологије (Mairesse & Desvallées, 2010; Davis, 2008, McLean, 2008, Крстовић, 2018). Обе парадигме заговарају музеје као институције посвећене локалном идентитету места и заједница, као институције које инсистирају на развоју партиципативних пракси као путу ка постизању самоодрживости локалних заједница. Еко-музеји као институције и концепт јављају се раних седамдесетих година, када термин у Француској уводе Жорж Анри Ривијер (Georges Henri Rivière) и Иг де Варан (Hugues de Varine).

Сама дефиниција појма доживела је неколико метаморфоза, а често се користио и без усвојеног значења. Међутим, како наводи Питер Дејвис (Peter Davis), коначну и вероватно најкомплетнију дефиницију појма дао је Ривијер 1980. године. Он еко-музеје дефинише „као средства осмишљена, направљена и употребљавана у заједничком деловању јавних институција и локалне заједнице“ (Davis, 2011, 78). Ривијер даље наводи да су еко-музеји огледало помоћу којег

1 Цитате на страном језику превела је ауторка овог текста.

заједница може да сагледа себе, а да се уједно прикаже и онима који заједници не припадају, „тако да се њеној производњи, обичајима и идентитету обезбеди заслужено поштовање“ (Davis, 2011, 79).

На послетку, постигнут је договор да ће појам еко-музеја убудуће бити дефинисан путем онога шта они раде, а не шта сами еко-музеји јесу (Corsane, Davis, Elliott, Maggi & Rogers, 2007). У Миланској повељи о сарадњи (2016, 2) наводи се: „(..) Еко-музеји себе виде као партиципативне процесе који препознају, штите и управљају локалним наслеђем са циљем подстицања одрживог друштвеног, еколошког и економског развоја; (..) развијају креативне и инклузивне праксе усмерене ка културном развоју локалне заједнице, заснованом на активној партиципацији и сарадњи појединаца, организација и удружења.“

Управо то померање ка садашњем тренутку у којем се пракса започиње утицало је на коначно измештање пажње струке са сакупљених предмета и њено усмеравање ка сакупљању као пракси – као увек савременом процесу стварања вредности и интерпретације. На тај начин музејска делатност се враћа својим коренима кабинета реткости, односно формулисању тренутне слике света. Међутим, неопходно је јасно скренути пажњу да савременост сакупљачке праксе не подразумева савременост предмета за којима се трага и који се у самом процесу валоризују. Из тог разлога у овом раду ће бити превасходно речи о савременим праксама сакупљања усмереним на акумулацију савремених предмета, на њихову значењску детерминацију у самом процесу и на њихову метаморфозу у артефакте садашњости намењене будућности.

Приступ сакупљачкој делатности и представљању садашњости кроз сакупљене предмете проживљава радикалну промену, као једну од последица убрзаног развоја доступних техничких средстава и свеобухватне доминације дигиталног домена у XXI веку. Могућностима које су отворене тим напретком поново се у први план истичу питања функционисања и сврхе музеја, превасходно због недоживљених степена партиципације публике и заједница у свим аспектима музејске делатности. Већ дуго постављана етичка питања како, зашто и за кога добијају нови облик и заиста другачији степен ургентности у контексту музеја и њима сродних институција.

У тексту који следи укратко ће бити представљен историјски развој концепта савременог сакупљања, са посебним фокусом на утицај партиципације, као поновног тренда новог миленијума, на оно што музејске институције јесу и шта би требало да буду. На основу неколико анализираних студија случаја, праксе сакупљања и

музеализације биће представљене као активности садашњег тренутка, при чему ће бити истакнути управо њихов потенцијал и значај у тренуцима друштвене кризе каква је пандемија ковида 19.

Сакупљати садашњост

„Савремено сакупљање дефинисано је као сакупљање предмета, наратива и материјалне културе који приказују скорашњу прошлост и савремени тренутак“ (Museum Development North West & Jen Kavanagh, 2019, 6). Ова скорашња дефиниција појма савременог сакупљања не разликује се значајно од постулата и праксе SAMDOK-а – Мреже за студије савременог сакупљања шведских музеја културне историје. Мрежа је основана 1977. године са циљем да се сакупљају предмети из свакодневног живота у конзумеризмом измењеном шведском друштву (Антош, 2014). Чланице су временом своје сакупљачке активности дефинисале у ширем обиму и отвориле могућност за сакупљање како предмета, тако и усмених историја и других видова документованог искуства савременог живота. Разлог за оснивање такве мреже на националном нивоу био је превасходно економски – основни циљ је био да се пронађе начин рационалног утрошка средстава за аквизицију и чување нових предмета и да се избегне дуплирања врсте предмета у различитим институцијама (MacDonald 2011).

Тај по свим параметрима захтеван подухват представљања савременог шведског друштва као комплексне целине кроз предмете и пратећу документацију структуриран је тако што су дефинисани основни критеријуми валоризације и прописан основни сет података који се уз одабрани артефакт (материјалан или нематеријалан) морају наћи у документацији. Како је раније наведено, стварање слике друштва остварило је примат у односу на валоризован предмет. Постављањем материјалне културе у епицентар колекционарске имагинације, „изворни контекст предмета, попут домаћинства, посла или простора конзумације и јавног живота, постаје кључна тачка научне, музеолошке и педагошке вредности сакупљених предмета“ (Axelsson, 2014, 17). Са циљем што исцрпније представе друштва, задужења у слагању делова ове слагалице била су јасно подељена међу институционалним члановима мреже. Управо са императивом ефикасности и квалитета, структурна организација мреже усвојена је још 1977. године (Fägerborg, 2006) и заснована је на тематским радним групама, чији рад надгледају Секретаријат и Савет SAMDOK-а, а ова подела задржана је до данас.

У току последње две деценије XX века на друштвену сцену ступају глобалне и локалне промене засноване на неопходности препознавања мултикултурне реалности европских центара и на захтевима за остваривање највишег нивоа друштвеног укључивања у јавним институцијама. Промењена друштвена клима утицала је на појачавање критичких гласова када је у питању сакупљачка делатност SAMDOK-а. Недостатак мање пријатних наратива и питања у вези са конзумеризмом и низ проблема који се јављају као њихове последице постају примарна тема разговора и промишљања. То је резултирало стварањем нових радних група у оквиру SAMDOK-а и активнијом употребом других музејских средстава, попут изложбене делатности која се користи као примарно средство за обрађивање „проблематичних“ садржаја. Једна од основних критика адаптираног приступа може се свести на питање зашто је одлучено да се у својој основи примарно сакупљачка пракса заснована на развијеном систему документовања замени мање трајном и суштински ефемерном алтернативом.

Ева Фергерборг (Eva Fägerborg), дугогодишња координаторка SAMDOK-а, 2006. године је објаснила да је та промена у раду SAMDOK-а директан резултат разумевања да музејске институције нису задужене искључиво за чување предмета и стварање употребљивих визија света за године, деценије и векове који долазе. „У току три деценије постојања, разумевање сврхе музејске институције прерасло је од принципа рада 'данас за сутра' у принцип 'данас за данас и за сутра', од холистичког приступа ка тематским студијама, од објективизма ка конструктивистичком конципирању културе“ (Fägerborg, 2006, 6–7). У свом раду SAMDOK је прихватио идеју музеја као форума, како га је описао Данкан Камерон (Duncan Cameron) још давне 1971. године. На тај начин главни акценат је стављен на тренутна дешавања и промене које утичу на заједнице и друштва и на проналажење начина да се, сакупљањем и предметима, таквим темама посвети дужна пажња.

Без обзира на то што концепти које доносе еко-музеји и SAMDOK данас могу деловати превазиђено, несумњиво представљају темељ парадигми које доноси XXI век – почевши од палете феномена који се могу сматрати конструисаном материјалном културом, до идеја постизања одрживог развоја продукцијом и коришћењем културног наслеђа (музејских предмета).² Међутим, најзначајнији допринос

2 Културно наслеђе уврштено је у Циљеве одрживог развоја, које су дефинисале и усвојиле Уједињене нације. <https://www.undp.org/content/undp/en/home/sustainable-development-goals.html>, приступљено 21. марта 2021.

који су ти принципи самосвесног сакупљања (односно пракси које дају увид у основне параметре којима се воде) донели музејском и баштинском домену јесте усмеравање пажње на сам чин сакупљања. Пажња је преусмерена са предмета као таквог на унутрашњу логику која стоји иза процеса детектовања, валоризације и на крају музеализације предмета. Дакле, основно питање које се поставља приликом сакупљања предмета није више шта се сакупља већ на који начин, зашто и за кога.

Постављено питање сведочи глобалној промени музеолошке и баштинске парадигме, која уз озбиљан потрес ступа на сцену у другој половини деведесетих година XX века и која наставља да помера тло у првим деценијама новог миленијума (Sandell, 1998; Hooper-Greenhill, 2000; Flaming, 2002; Pearce, 2003; Smith, 2006; Šola, 2008; Chagas, 2010; Pjotrovski, 2013). Та промена изазива многобројне „проблеме“ музејским институцијама данашњице, поготово онима које заговарају сопствени „универзални“ карактер а чије се колекције заснивају на ипак проблематизованом историјском деловању. Захтеви за репрезентацијом, који потичу од устоличавања тежњи ка друштвеној једнакости и инклузији као директних последица мултивокалних и мултиперспективних приступа знању, приморали су музејске стручњаке да на другачији начин и веома пажљиво преиспитају предмете у својим депоима и да на исти начин приступе формулисању будуће сакупљачке делатности. Такозвани музеји светских култура и етнографске колекције били су и јесу најзначајније погођени тим променама, превасходно због саме природе њихових колекција (Golding & Modest, 2013). С једне стране, приморане су на преиспитивање сопствене историје и трауме сопствене колонијалне прошлости. С друге стране, морале су да пронађу начин да поново успоставе свој значај за савремена изразито диверсификована друштва у којима су желеле да опстану.

Један од доминантних начина на који институције тог типа желе да одговоре на савремене захтеве јесте развијање и подстицање партиципације изворних заједница и публика у њиховим активностима. Стиче се утисак да је партиципација постала магична реч која се инфилтрира у све делове музејског процеса и мења их, од интерпретације до излагачке делатности. Међутим, то и није баш тако. Процеси сакупљања и чувања предмета најчешће остају ексклузиван домен професионалаца, који дефинишу који предмети су важни и вредни и зашто. Важно је напоменути да изостанак заједничког рада у сакупљачкој делатности и конзервацији није нужно негативна појава

већ представља неопходну границу између оних који садржаје праве и оних који тај садржај користе. Покретање партиципативних пројеката и постављање партиципације као једног од основних параметара институционалног деловања, како то предвиђа парадигма партиципације (Meijer-van Mensch & Van Mensch, 2011), значајно је комплекснији подухват од изолованих примера добре праксе, без обзира на то колико ноншалантно и поједностављено делују из праксе Нине Сајмон (Nina Simon) (2010) и њене књиге *Партиципативни музеј*. Неопходно је разумети да је партиципација увек барем двосмеран процес и да је, са етичке тачке, није могуће наметати ни институцији ни заједницама које могу бити значајне за процес од-просвећења музеја, односно за процес успостављања форума за дијалог насупротив институцији која пружа неупитно истините елементе сазнања.

Сакупљачка делатност, истовремено као предмет прошлости и као активност садашњости, заузима своју пуноправну позицију оснивањем ICOM-овог Међународног комитета за сакупљање – COMCOL-а. Као тело, COMCOL окупља музејске стручњаке и научнике са „мисијом да продубе дискусију и деле знање о праксама, теоријама и етици сакупљања и развоју колекција (како материјалних тако и нематеријалних) (..) данас и у будућности, без обзира на врсту музеја или део света у којем се исти налази“.³

Као што се може видети из званичне мисије, основни мотив иза залагања и коначног препознавања и инаугурације COMCOL-а као међународног комитета, било је враћање фокуса музејског размишљања и праксе у садашњост. Наравно, тај повратак не подразумева да се појединци и институције искључиво баве аквизицијом и проучавањем предмета који настају данас већ упућује на неопходност посматрања саме сакупљачке делатности из визуре данашњице; као праксе на коју утиче сва комплексност друштва у којем музеј постоји. Наравно, сама могућност такве врсте обзира према потребама заједнице (публике) постоји превасходно на нивоу локалних институција, док је идеја општеусвојеног принципа друштвене одговорности постављена као коначан циљ ка коме се тежи, али се не мора обавезно у свакој ситуацији и достићи.

Како се може видети из професионалних активности и личног активизма оснивача, одбора и свих чланова COMCOL-а, њихов елаборирани приступ сакупљачкој делатности директна је последица ду-

3 Више на: <http://comcol.mini.icom.museum/who-we-are/>, приступљено 25. априла 2021.

годишњих веза и сарадње са члановима и чланицама SAMDOК-а, као и утицаја шведског приступа управљању фондусом, који превазилази принципе појединачних институција и који је успоставио веома функционалан модел мобилности колекција (Pettersson, 2010). У периоду од десет година након оснивања, COMCOL је своје активности усмерио према значајно широј дефиницији појма садашњост – од чина сакупљања (и управљања колекцијама) до улоге музеја и њима сличних сакупљачких институција у савременим заједницама; од разматрања начина употребе традиционалних и нетрадиционалних музејских и сакупљачких медија до залагања и активног учествовања у редефинисању званичне ICOM-ове дефиниције музејске институције.⁴

Проглашење пандемије и примена мера физичког дистанцирања драстично су утицали на промену активности многих институција. Пандемија и доминација дигиталне комуникације ослабили су улогу невербалне комуникације, остављајући сам језик као једино средство споразумевања. Наметнута вербална комуникација отворила је ново истраживачко поље за COMCOL. Активности које су спроводили у том периоду⁵ указују на то да следи промена парадигме. Питање језика као система повезаних речи, без обзира на то да ли га посматрамо као једноставну семантику или му дајемо значај скулптора културе, нашло је своје место у процесима преиспитивања и рекомпозиције сакупљачке праксе и музејске делатности. Управо тај фокус на језик отворио је питање проблема неразумевања који су последица недовољно одређених значења појмова и њиховог честог усвајања без дефинисања њихових граница. Међутим, да ли је промена парадигме уопште могућа, питање је на које ће се одговорити тек у наредном периоду.

Зашто, како и за кога?

Неопходност живота у „времену садашњем“ постала је још очигледнија након званичног проглашења пандемије у првом кварталу 2020. године. Свакодневно функционисање прилагођено је новим

4 Нова дефиниција музеја којом се инсистира на друштвеној одговорности и јавном карактеру музејских институција представљена је и дата на гласање на Генералној скупштини ICOM-а у Кјоту 2019. године. Враћена је на даљу расправу и тренутни процес новог дефинисања појма има изразито партиципативно обличје.

5 Више на: <http://comcol.mini.icom.museum/>, приступљено 7. фебруара 2021.

условима, од једноставних задатака попут набавке намирница до функционалног организовања пословних захтева и обавеза. Ако смо имали среће, били смо у прилици да свој свет преведемо у дигиталне домene, који су створили симулакрум некадашње, препандемијске реалности.

Сама природа посла музеја заснована је на активној и директној комуникацији са публиком. Међутим, мере физичке дистанце преселиле су основне делатности из физичког простора у мање или више развијене дигиталне канале комуникације, од званичних интернет презентација до налога на друштвеним мрежама. Употреба нових медија или додатних средстава за проширење опсега деловања стандардних презентацијских активности, попут излагања колекција или остваривања приступа садржајима који је ограничен својим постављањем у физичком простору, показали су се као релативно непроблематични. Многе институције широм света отвориле су приступ својим колекцијама и другим материјалима, који се у нормалним околностима наплаћује или уопште није могућ. Публика је, на пример, могла без ометања да пролази кроз виртуелне просторе Тејт галерије или да чита публикације и каталоге смештене у дигиталном репозиторијуму музеја МоМА. И у нашем локалном контексту музејске институције су отвориле своје дигиталне садржаје за публику. Дobar пример је Југословенска кинотека која је омогућила приступ материјалу који чува на сопственом *YouTube* каналу, а дигитално рестаурирани филмови (доступни само у програмима у физичким просторијама музеја) били су доступни у програмској шеми РТС-а.

Међутим, ситуација се значајно компликује у случају других традиционалних музејских активности, попут нових аквизиција или развијања публике. У глобалном музејском пејзажу појавило се небројено много пројекта сакупљања пандемије и „нове нормалности“ коју она доноси. Користећи превасходно дигитална средства, такви пројекти делују као најједноставнији начин одржавања комуникације и позиције релевантности за музејске институције у тренутку када су изложбени простори затворени.

Имајући у виду број партиципативних пројеката сакупљања савременог тренутка и *rapid response collecting*-а⁶, поставља се питање зашто се пројекти те врсте појављују баш у тренутку доминације ди-

6 *Rapid response collecting*, као метод брзог сакупљања предмета од значаја у савременом тренутку, пионирски је подухват Музеја Викторије и Алберта који је примењен први пут 2014. године. Више на: <https://www.vam.ac.uk/collections/rapid-response-collecting>, приступљено 12. марта 2021.

гиталне комуникације. Да ли се јављају сада због тога што је дигитално једино могуће у условима затварања јавних простора или то питање открива дубљи проблем? Да ли се дигитални домен још увек перципира као мање проблематичан канал за спровођење партиципативних пракси у музејским институцијама? Коначно, да ли се дигиталне колекције перципирају као безгранично велики депои, који омогућавају музеализацију предмета без нужног корака валоризације?

Пандемија у музеју

Увођењем мера изолације и физичког дистанцирања многи музеји и друге културне институције били су приморани да се окрену другачијим медијима и врстама комуникације са публиком. У највећем броју случајева, то прилагођавање је значило активнију употребу дигиталног/онлајн домена. Зависно од степена развијености коришћеног дигиталног средства, понуђени програми и пројекти у музејима имали су веома различите теме и облике – од коришћења постојећих колекција које је публика позвана да интерпретира, преко започињања разговора на теме које саме колекције обрађују, до отпочињања потраге за предметима пандемије.

У релативно малом броју случајева музеји су доносили одлуку да се фокусирају на истинске потребе заједница са којима живе. Тако је, на пример, Музеј Бруклина свој паркинг претворио у седмичне солидарне кухиње у лето 2020. године, када је постало јасно да су финансијске могућности домаћинства у суседству Музеја изразито ограничене.⁷ Слично препознавање потреба заједница, које музеј у регуларним околностима перципирају као тачку окупљања, види се и у раду Фогтланд музеја на отвореном у Немачкој, који је функционисао као COVID-19 информациони центар за своју публику са посебним потребама, која се у њему иначе окупља на другим музејским активностима које се остварују у сарадњи са локалним дневним центрима и школама.

Врло очекивано, приступи који су више фокусирани на заједницу превасходно се срећу у активностима институција које је направила заједница или имају историју пружања услуга које одговарају на потребе заједнице. Тренутни директор Музеја Шестог дистрикта у Кејптауну Кришен Џулијус (Chrischené Julius) о томе је говорила у

7 <https://www.6sqft.com/the-brooklyn-museum-transforms-into-a-pop-up-food-bank-this-week/>, приступљено 18. марта 2021.

дискусији на панелу „Етичке дилеме у савременој музејској пракси“, 12. децембра 2020. године.⁸ Том приликом изјавила је: „Немамо онлајн комуникацију са публиком у овом тренутку јер она и иначе користи наш WiFi и Рачунарски центар, а ми смо сада затворени.“ Тај једноставан али прецизан и помало потресан закључак сажима проблеме са којима се суочавају тзв. музеји заједнице од 2020. године.

Без обзира на то колико музеји заједница могу бити инспиративни приступи у тренутку кризе, они нису једини предмет овога рада. У наставку текста бавићемо се питањима како, зашто и за (због) кога су музејске и баштинске институције употребљавале своје могућности дигиталне комуникације и на који начин главни актери оваких процеса разумеју сакупљање у дигиталном простору.

Како је већ неколико пута напоменуто, многе музејске институције (које превасходно припадају европском и ширем англосаксонском контексту) одлучиле су се за коришћење већ постојећих видова дигиталног присуства, од званичних веб-презентација до постојећих налога на друштвеним мрежама и сличним платформама. Сама типологија приступа ангажовању постојеће и развијању нове публике суштински је веома диверсификована и обухвата читав спектар активности од сакупљања докумената пандемије до подстицања и креирања нових облика музејског искуства.

Добро прихваћен и успешан пројекат глобалних размера, који комбинује самостално истраживање постојећег дигиталног репозиторијума и стварање нове врсте активности за публику у кућним условима, покренуо је Гети музеј. „Гети музејски изазов“ (*#gettymuseumchallenge*) успео је да допре до публике широм света, резултирајући у публикацији кустоског избора најбољих рекреација уметничких дела које је заинтересована публика постављала на друштвене мреже и означавала помоћу *#gettymuseumchallenge*. Осим импресивног обима препознатљивости и утицаја, тај пројекат је показао и принципе успешног спајања примарних музејских задатака – чувања и доступности колекција, ангажовања публике и озбиљног промишљања наредних корака партиципације, односно дефинисања начина на који ће институција чувати добијени материјал. Међутим, сама публикација као вид чувања предмета не може се сматрати партиципативном сакупљачком делатношћу (или партиципативним управљањем колекцијама) јер прикупљене фотографије још увек нису пронашле своје место у званичном дигиталном агрегатору институ-

8 Панел дискусија „Ethical Dilemmas in Contemporary museum practice“. <https://www.ic-ethics.museum/conference/>, приступљено 12. фебруара 2021.

ције. Управо мањак суштинског планирања у сакупљачком смислу карактерише тај пројекат као дизајн музејског искуства много пре него као пример структурне адаптације колекције који би био сличнији праксама као што су *rapid response collecting* или савремено сакупљање.

Питања шта и како успешан партиципативни пројекат може да промени у раду музејске институције или на који начин може заиста да постане део дигитализованих садржаја, постављена су и у пројекту #Yudom Музеја Југославије.⁹ Тај по многим параметрима бриљантан пројекат ауторки Саре Сопић и Тамаре Марковић представља персонализовану и тематски специфичну верзију Гетијевог музејског изазова. Путем платформе друштвених мрежа, музеј је позвао своју публику и заинтересовану јавност да се фотографишу са личним кућним предметом насталим у југословенском периоду. Овако формулисан позив испуњава неколико услова за недвосмислен успех: публика је укључена у процес на веома интиман начин кроз визуру сопственог приватног простора, док је музеј успео да одржи усклађеност прикупљеног материјала и сопствене мисије истраживања вишеслојног и надасве комплексног феномена Југославије. Међутим, пројекат је остао искључиво на друштвеним мрежама музеја, развијајући повезницу (*hashtag*) која суштински указује на висок степен дигиталне писмености запослених и њиховог разумевања потенцијала дигиталних комуникација. С друге стране, видљиви резултати не пружају увид у реалне намере институције када је у питању сакупљање предмета пандемије у складу са сопственим могућностима јер, као што је познато, предмети кризе не морају обрађивати тренутак кризе као таква већ могу бити сведоци тог времена сопственим настанком.

У музејској пракси у последњих неколико година дефинитивно расте тренд *rapid response collecting*, односно сакупљање материјалних и дигиталних предмета који сведоче о тренутним важним питањима и кризним контекстима у којима се налазе друштва на глобалном и локалном нивоу. Премда заговаран као нови вид савременог сакупљања који омогућава документовање и превазилажење мање пријатних и трауматичних дешавања, врло мали број институција је заиста развио протоколе за примену новог приступа.

Једна од институција у европскоконтиненталном контексту која је развила такве протоколе је Музеј европских култура у Берлину. Тај музеј је пандемији приступио из позиције ургентности која тражи

9 „#Yudom: virtuelna participativna izložba Muzeja Jugoslavije“ (2020). <https://www.muzej-jugoslavije.org/wp-content/uploads/2020/06/YUDOM-e-book.pdf>, приступљено 20. децембра 2020.

брзу и непосредну реакцију, посматрајући је као појаву која захтева валоризацију и каснију музеализацију предмета који ће је у будућности памтити. Кустоски тим је објавио позив за донације, у првом тренутку у дигиталном формату, „пандемијских“ предмета који осликавају живот у Берлину и Немачкој 2020. године. Пристизале су фотографије интимних простора или интимног осећаја испражњених јавних простора, а публика је без сумње активно учествовала у формулисању коначног забележја пандемије, које ће се, када се испуне услови и буде право време, у физичком облику наћи у музејском простору, аквизицијом одабраних предмета. Управо у тој тачки процеса проблематичност тријаде ко, зашто и за (због) кога показује своје пуно обличје.

На конференцији „Ethnology lab on workings of COVID-19 on museums“ пројекат Музеја европских култура представљен је као пример изразито добре праксе и, као такав, детаљно је анализиран уз несумњиву привилегију присуства ауторки пројекта. У току разговора је постала видљива неопходност јасног одређивања стручњака на тему доношења одлуке због чега је баш ова слика реалности пандемије, која се може окарактерисати искључиво као визура привилегованог искуства средње класе, одабрана да постане амблем пандемије у будућности. Имајући у виду да је Музеј европских култура финансиран из државног буџета, одговор кустоса је разумљиво једноставан – музеј бира предмете које је држава препознала као прихватљиве, на тај начин ограничавајући приступ нежељеним факторима (попут неонацистичких организација које су предводиле летње антипандемијске протесте у Берлину) простору јавних институција и званичног јавног дискурса. Такође, одлука да се прикупљају неконтроверзни предмети уско је повезана са чињеницом да званични протоколи аквизиције таквих предмета постоје и да ће се због тога сасвим сигурно у неком тренутку наћи у ограниченим просторима дигиталних агрегатора и депоа јер је минимум вредности за музеализацију већ претходно одређен и њихово преиспитивање потенцијално представља превелик подухват.

Закључак

Крајем 2020. године Историјски музеј Србије објавио је позив за партиципативни пројекат са темом ковид-19. Под насловом „Живот у Србији у доба короне“, тај фото-конкурс тежи да сакупи искуства измењеног живота у току турбулентне и тешке године пандемије. Као

и у осталим примерима који су анализирани у овом раду, сакупљени материјали извесно неће пронаћи своје место у Јединственом информационом систему Србије (ЈИС), односно неће бити препознати као културна добра, тј. музејски предмети. Управо због тога се поставља питање зашто је таква врста комуникације започета, поготово имајући у виду функцију историјског музеја да документује и памти важне историјске тренутке (што пандемија делује да мора бити). Да ли Музеј историје Србије планира да материјале добијене активним ангажманом публике на било који начин инкорпорира у свој рад, изван налога на друштвеним мрежама? Одговор на то питање није добијен до завршетка овог рада, а вероватно неће бити познат ни у будућности. Без обзира на мањак објашњења крајњег циља тог пројекта, у наредном периоду ће несумњиво послужити као занимљива студија случаја за анализу разлике у разумевању и приступању појму дигиталног у музејској струци, поготово имајући у виду да је један од најозбиљнијих заговорника неопходности успостављања и обogaћивања обједињеног дигиталног репозиторијума културних добара управо Историјски музеј Србије.

Небројени примери музејске праксе сведоче да се појам дигиталног депоа разуме у поприлично широком спектру дефиниција. Међутим, чини се да је већини дефиниција заједничко разумевање ограничености дигиталних агрегатора, који стога захтевају успостављање параметара селекције предмета који ће у њему добити своје место. С друге стране, можемо приметити да се аспекти дигиталног присуства музејских институција перципирају као много отворенији и већи простори за комуникацију и недоречене валоризације и ту се поткрада грешка. Садржај и материјали који своје место пронађу на интернет платформама нису облик изговорене речи која је по природи ефемерна; они су упамћени и похрањени у другачији вид складишног агрегатора. Међутим, како њихово чување није одговорност ИТ службе институције и како сами подаци неће заузимати драгоцен простор, музејски стручњаци радо окрећу леђа одговорности валоризације, која у овом случају није перципирана као да постоји.

На тај начин је питање како безбедно заклоњено привидима партиципације и једнакости интерпретације иако су традиционални односи моћи у процењивању значаја одређеног предмета присутни и нетакнути. На питање зашто одговара се једноставно – зато што можемо, а када стигнемо до питања за кога, одговор је исти – ми данас за будућност. Као што је и научено, заједнице данашњице су ту за институцију, а не обратно, и промене парадигми су изузеци који само потврђују правило да музеолошка теорија не мења нужно музејску праксу, а ако је и мења, тај процес је често дуг и кривудава.

Референце

- Antoš, Z. (2014). "Collecting" the present in ethnographic museums. *Ethnological Research* 18/19, 115–128. DOI: <https://doi.org/10.32458/ei>
- Axelsson, B. (2014). The Poetics and Politics of the Swedish Model for Contemporary Collecting. *Museum & Society* 12(1). 14–28. <https://journals.le.ac.uk/ojs1/index.php/mas/article/view/244/257>
- Bennett, T. (1995). *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. Routledge.
- Cameron, D. (1971). The Museum, a Temple or the Forum? *Curator: The Museum Journal* XIV/1, 11–24.
- Chagas, M. (2010). Museums, memories and social movements. *Sociomuseology IV, Cadernos de Sociomuseologia* 38, 49–60.
- Corsane, G. & Davis, P. & Elliot, S. & Maggi, M. & Murtas, D. & Rogers, S. (2007). Ecomuseum Performance in Piemonte and Liguria, Italy: The Significance of Capital. *International Journal of Heritage Studies* 13(3), 224–239. DOI:10.1080/13527250701228148.
- Davis, P. (2008). New Museologies and the Ecomuseum. *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity* (ur. B. J. Graham, P. Howard), 397–414. Ashgate.
- Davis, P. (2011). *Ecomuseums. A Sense of Place*. 2nd edition. Leicester University Press.
- Fägerborg, E. (2006). Samdok – from innovation to integration. *CIDOC06*, 2–16.
- Flaming, D. (2002). Positioning the museum for social inclusion. *Museums, Society, Inequality* (ur. R. Sandell), 213–224. Routledge.
- Golding, V. & Modest, W. (2013). *Museums and Communities: Curators, Collections and Collaboration*. Bloomsbury.
- Hooper-Greenhill, E., Sandell, R., Moussouri, T. & O’Riain, H. (2000). *Museums and Social Inclusion: The GLLAM Report*. GLLAM.
- Јокановић, М. (2018). Колекција као уметников медиј. *70 година музеологије на Филозофском факултету у Београду* (ур. М. Божић Маројевић), 122–128. ЦМХ.
- Крстовић, Н. (2018). Међународност баштињења и нова музеологија. *Гласник Етнографског института САНУ LXVII(2)*. 377–391. <https://doi.org/10.2298/GEI1902377K>
- MacDonald, S. (2011). Collecting Practices. *A Companion to Museum Studies* (ur. S. Macdonald), 81–97. Blackwell.
- Mairesse, F. & Desvallées, A. (2010). *Key Concepts of Museology, International Council of Museums*. Armand Colin.
- McLean, F. (2008). Museums and the Representation of Identity. *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity* (ur. B. J. Graham, P. Howard), 283–298. Ashgate.
- Meijer-van Mensh, L. & Van Mensh, P. (2011). *New trends in Museology*. Музеј новејше zgodovine Celje.

- Milan Cooperation Charter, Ecomuseums and cultural landscape* (2016). Forum of Ecomuseums and Community Museums. DOI:10.13140/RG.2.2.35542.04166
- Museum Development North West & Kavanagh J. (2019). *Contemporary Collecting Toolkit*. Arts Council England.
- Pearce, S. M. (2003). Collecting reconsidered. *Interpreting Objects and Collections* (ur. S. M. Pearce), 193–204. Routledge.
- Petterson, S. (2010). Collections mobility: stepping forward. *Encouraging collections mobility: A Way Forward for Museums in Europe* (ur. S. Petterson, M. Hagedorn-Saupe, T. Jyrkkiö, A. Weij), 152–160. Finnish National Gallery.
- Pjetrovski, P. (2013). Kritički muzej. ENS&CmiH.
- Sandell, R. (1998). Museums as Agents of Social Inclusion. *Museum Management and Curatorship* 17:4, 401–418. DOI:10.1080/09647779800401704
- Simon, N. (2010). *Participatory museum*. Museum 2.0.
- Smith, L. (2006). *Uses of Heritage*. Routledge.
- Šola, T. (2008). Muzej za zajednicu (nekoliko bilješki). *Glas Gradskog muzeja Karlovac* 7, 13–15.

Marija Đorđević*

HOW, WHY AND FOR WHOM? CONTEMPORARY COLLECTING, PANDEMIC AND DIGITAL DEPOTS

Abstract: Contemporary collecting is continuously developed since the second half of 20th century. Ethical principles of such practices were finally fully emphasized with inauguration of COMCOL, aiming to disclose local differences in museological valorisation of the contemporary and to open the question of social relevance of heritage institutions. The moment of crisis brought by the pandemic and the turbulent year of 2020 made this issue even more urgent. Most common path of responding to the needs and demands of audiences was developing of participative projects. However, the question is why such projects appear in these numbers now when the absolute dominance of digital communication is clear? Is this a direct result of wanting to maintain institutional relevance when physical spaces are closed for the public? Or is digital realm still perceived as a less problematic space for participatory collecting? Are digital collections misunderstood for limitless depots that allow musealisation to occur without the needed valorization?

Key words: contemporary collecting, digital, museums, audience

* Research Associate, Institute for Art History, Faculty of Philosophy, University of Belgrade, dordevicmarija86@gmail.com.