

HISTORIJSKI MUZEJ BOSNE I HERCEGOVINE

ISSN 2566-3747

SARAJEVO

ZBORNIK  
**RADOVA HISTORIJSKOG  
MUZEJA  
BOSNE I HERCEGOVINE**  
**12**

SARAJEVO, 2017.



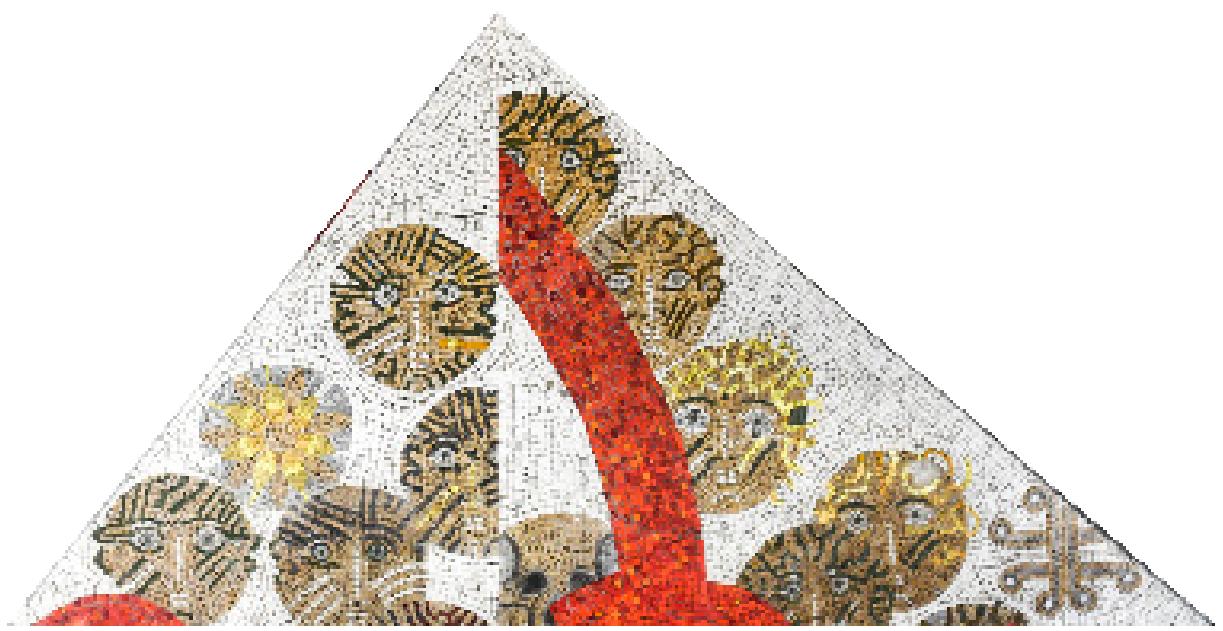
HISTORIJSKI MUZEJ BOSNE I HERCEGOVINE

ISSN 2566-3747

SARAJEVO

**ZBORNIK  
RADOVA HISTORIJSKOG MUZEJA  
BOSNE I HERCEGOVINE  
12**

SARAJEVO, 2017.



*Posvećeno Dušanu Otaševiću, kustosu čiji angažman  
i promišljanja o muzeju i danas koristimo kao inspiraciju...*



**Izdavač**

Historijski muzej Bosne i Hercegovine  
Zmaja od Bosne 5, Sarajevo  
+387 33 226 098  
histmuz@bih.net.ba  
www.muzej.ba

**Za izdavača**

Elma Hašimbegović

**Redakcija**

Amra Čusto  
Elma Hašimbegović  
Elma Hodžić  
Vjeran Pavlaković  
Edin Radušić

**Glavna urednica**

Elma Hašimbegović

**Odgovorna urednica**

Elma Hodžić

**Dizajn i DTP**

Belma Arnautović

**Crtež na naslovnicu**

Addis Elias Fejzić

**Digitalizacija i obrada fotografija**

Esad Hadžihasanović

**Lektura**

Svetlana Hadžirović

**Štampa**

Fojnica d.d.

Zbornik radova Historijskog muzeja BiH je finansijski podržala Fondacija za izdavaštvo Sarajevo.

# sadržaj

**08**

## **o zborniku - riječ redakcije**

**10**

## **članci: muzeologija, muzeografija, historiografija**

**11**

**Nataša Jagdhuhn**, Jugoslavizacija muzejskog polja

**20**

**Ana Panić**, Holistički pristup u evaluaciji projekta Novi Stari Muzej ili kako učiti na sopstvenim uspesima i greškama

**45**

**Šefik Tatlić**, (De)historizacija u toku - Socrealizam, kapitalistička modernost i autokolonijalizam u bivšoj Jugoslaviji

**60**

**Amra Čusto**, Spomenici i prakse sjećanja u Bosni i Hercegovini

**70**

## **razgovor**

**71**

**Taja Vovk Van Gaal**, House of European History – otvaranje prostora za razgovor i bolje razumijevanje procesa koji su oblikovali Evropu kroz prošlost

**75**

## **restauracija i konzervacija**

**76**

**Vernes Čaušević i Lucy Dinnen**, Projekat održavanja atrija Historijskog muzeja BiH

**82**

**Amer Sulejmanagić**, Spomen-park Vraca

**85**

**Azra Bećević Šarenkapa**, Izazovi restauracije i konzervacije muzejskih predmeta - Kako zaštитiti muzejske predmete u kontekstu savremene bosanskohercegovačke muzeologije?

**88**

## **građa**

**89**

**Amer Sulejmanagić i Amar Karapuš**, Srednjovjekovne kovanice iz numizmatičke zbirke Historijskog muzeja Bosne i Hercegovine

**102**

## **prikazi i osvrti**

**103**

**Elma Hašimbegović i Elma Hodžić**, Izložba „Između fašizma i antifašizma: u njihova“

**115**

**Tihana Pupovac, Tamara Buble i Elma Hodžić**, (Ne)primjereni spomenici – regionalni pristup

**124**

## **stare zbirke, nove muzejske prakse**

**125**

**Svetlana Hadžirović**, Zbirka umjetničkih djela: Restauracija u toku

**129**

**Amar Karapuš i Elma Hodžić**, Zbirka trodimenzionalnih predmeta: Otvoreni depo

**132**

**Tijana Križanović**, Zbirka fotografija: Foto-depo

**135**

**Elma Hodžić**, Biblioteka Historijskog muzeja BiH: Slovo po slovo, zbirka po zbirka

**138**

## **biografije autora**

# O zborniku

Historijski muzej BiH, bivši Muzej revolucije BiH, je u svojoj sedamdesetogodišnjoj historiji prošao niz preobražaja: od promjene naziva, do promjene strukture i lokacije. Muzej je osnovan neposredno nakon Drugog svjetskog rata i služio je kao instrument za izgradnju kolektivnog pamćenja i identiteta socijalističke države. Institucionalizacija kolektivnog pamćenja se obavljala kroz sve muzejske funkcije i aktivnosti – izdavačka djelatnost muzeja je također pratila impulse muzeja i tadašnjeg društva.



Pored brojnih publikacija koje je muzej priređivao, značajan korak na putu stručnog i naučnog usavršavanja je napravljen pokretanjem Zbornika radova Muzeja revolucije BiH. U periodu od 1975. godine do 1990. godine muzej je objavio 11 brojeva Zbornika radova. Želja redakcije je bila da se kroz Zbornik okupljaju vlastite i saradničke snage, s ciljem unaprjeđivanja i produbljivanja muzeološke i historiografske prakse u Bosni i Hercegovini. Zbornik radova je tematizirao izložbe i aktivnosti Muzeja revolucije BiH i srodnih memorijalnih institucija, metode muzeološke obrade i predstavljanja eksponata, doprinosio promoviranju i razvoju generalne koncepcije mreže muzeja revolucije, donosio priloge iz oblasti teorije i prakse muzeološkog rada i rasprave historiografskog karaktera. U njegovom nastanku i razvoju su učestvovali naučnici i istraživači srodnih institucija i kustosi muzeja, a neki od njih su: Dušan Otašević, Moni Finci, Dušan Kojović, Branko Obućina, Borivoje Pištalo, Ahmed Hadžirović, Nedžad Bise,

Miloš Vitomir... Značajan doprinos razvoju Zbornika, i muzeja uopšte, dao je Dušan Otašević, jedan od prvih doktora muzeologije u socijalističkoj Jugoslaviji i odgovorni urednik svih 11 brojeva ove publikacije. O njegovom angažmanu i posvećenosti poslu svjedoči skica za Zbornik koju je Otašević ispisao i iscrtao 1993. godine, u najtežim trenucima bosanskohercegovačke prošlosti.

Muzej, zajedno sa drugim institucijama kulture sa državnim predznakom, ostaje izvan pravnih okvira i bez redovne finansijske podrške u periodu nakon rata 1992-1995. Borba za opstanak muzeja je nepravedno potisnula izdavačku djelatnost u drugi plan. Zbornik radova Historijskog muzeja BiH će ugledati svjetlo dana nakon 27 godina: nakon gotovo tri decenije borbe protiv kiše i „lošeg vremena“, borbe protiv *damnatio memoriae*, protiv tištine i šutnje u kulturi. Na tišinu je Muzej odgovorio otvaranjem prostora, kolekcija i muzejskih priča društvu, ali i jačanjem veza sa domaćim, regionalnim i in-

ternacionalnim partnerima. Danas je Historijski muzej BiH mjesto dijaloga o naslijeđu i prošlosti, mjesto susreta i razvijanja kritičkog dijaloga.

Kroz ovaj broj Zbornika smo pokušali uspostaviti novu platformu za dijalog i, nimalo jednostavno, nastaviti tamo gdje se 1990. godine stalo – pokušali smo utvrditi procese transformacija i današnje statuse srodnih muzejskih institucija osnovanih s ciljem muzealizacije Drugog svjetskog rata. Prvi broj Zbornika radova Historijskog muzeja BiH posvećujemo borbi za očuvanje kulturno-historijskog naslijeđa BiH i strategijama revitalizacije baštine posredstvom muzejskih institucija. Donosimo vam pregled muzejske prakse i pristupa Historijskog muzeja BiH u njegovovanju kulturno-historijskog naslijeđa, ali i regionalne tendencije - u nadi da ćemo pronaći nove sagovornike, otvoriti mogućnosti novih umrežavanja i novih čitanja muzejskih kolekcija.

REDAKCIJA



muzeologija  
muzeografija  
historiografija

# Jugoslavizacija mujejskog polja

**Ključne riječi:** muzeologija, Jugoslavija, NOB muzej, muzej revolucije

**Sažetak:** Nauka o muzejima, kao i muzeji sami, ima svoju istoriju. U drugoj polovini 20. veka pojavila se potreba za uspostavljanjem i definisanjem teorije i metodologije muzeologije. Put ka izgradnjom opšteprihvaćenog, legitimacijskog muzeološkog diskursa, račvao se na dva, ideologijama podeljenog sveta usmerena, hermenautička horizonta. Kulturna politika Jugoslavije računala je da istorijski patriotizam kreiran mujejskim medijem može poslužiti kao čvrsta ideološka poluga u stvaranju i održavanju kohezionih sila u multinacionalnoj socijalističkoj državi. Stoga, sistematski po državnoj direktivi, ali i kao bottom up inicijative, razgranaće se gusta mreža "mujejskih jedinica". Kroz vizije, pre nego kolekcije, sećanje biva uprostoren. Metodom "learning by doing" nastaju obrisi, specifičnim kontekstom zadate – "nesvrstane" – muzeološke škole mišljenja. Pokretanje Zbornika Muzeja revolucije Bosne i Hercegovine (u daljem tekstu Zbornik), 1975. godine, bilo je motivisano potrebom da se proces izvođenja nasleđa dokumentuje kroz izveštaje o izgradnji i prikaze o delovanju pojedinačnih muzeja, rasprave historiografskog karaktera, ali i posebno mesto otvoriti muzeološkim (meta-)teoretskim diskusijama.

Sa Jugoslavijom, nestali su mnogobrojni muzeji koji su tvorili njenu državnost. Međutim, nije uništena samo njihova fizička javnost (objekti i kolekcije), već se u zaborav – gotovo tri decenije – odlažu i procedure znanja na kojima su oni počivali.

Kako baštiniti istoriju „narodne revolucije“ u vremenu u kojem je njen epistemološko-politički prostor promišljanja (i delanja) ukinut? Kako vratiti glas obezdomovljenoj baštini?

U kontekstu oživljavanja Zbornika, u vremenu kada njegov osnivač (država), vrednosti i institucije koje je promovisao više ne postoje, ovaj tekst služi podsećanju na vezu prostora i pamćenja kao tvorbenih činilaca baštinske vrednosti (i rezonancije), obrađujući naučnu, obrazovnu i društvenu ulogu, za muzealizaciju ideja Jugoslavije, dva najvažnija tipa muzeja: NOB muzeja i muzeja revolucije. Navedena tema, kadrirana širokim planom, kreće se oko osa zadatim pitanjima radi kojih je pokrenut, a pre 27 godina ukinut, Zbornik:

Šta je (bio) NOB (u) muzej(u)? Kako misliti ideju revolucije muzeološkim vokabularom?

„Ovlašćuje se Ministarstvo prosvete Demokratske Federativne Jugoslavije da se stara o prebivanju, čuvanju i raspodeli knjiga, arhivskih i mujejskih predmeta, umetničkih slika i bista, naučnih zbirki, muzikalija i svih drugih predmeta od istorijskog, naučnog ili umetničkog značaja, koji su postali državna svojina u smislu AVNOJ odluke od 21. novembra 1944. godine.“

Zakon o pribiranju knjiga i drugih kulturno-naučnih i umetničkih predmeta.

Službeni list DFJ, br. 36, od 29.05.1945.

Odnos nove vlasti prema baštini reflektira činjenica „da je među prvim regulativama u posleratnim okolnostima donet Zakon o zaštiti spomenika kulturnih i prirodnjačkih vrednosti“.<sup>1</sup> Obnova porušene zemlje i izgradnja socijalizma, podrazumevala je revitalizaciju ratom oštećenih institucija kulture<sup>2</sup>, otvaranje novih i reformu postojećih muzeja.

Preciziranje uloge muzeja u društvu<sup>3</sup> neodložan je zadatak u posleratnim okolnostima, kada institucija muzeja postaje katalizator društvenih promena. U prvom broju stručnog časopisa *Muzeji*<sup>4</sup> – publikovanog rane 1948. – uvodni tekst nosi naslov „Zadaci muzeja u novim društvenim uslovima u našoj zemlji“. U njemu Nada Andrejević-Kun iznosi smernice muzeološkog razvoja, odnosno objašnjava funkciju muzeja kao „tumača kulture i društvene istorije, čija obrazovno-vaspitna uloga u društvu nije ništa drugačija od škole, jer muzeji raspolažu specijalnim mogućnostima i sredstvima za široku kulturnu propagandu, za omasovljenje i popularizaciju nacionalne kulture i njenih monumentalnih dela“<sup>5</sup>. Stoga, društvena misija jugoslovenskih muzeja ogledaće se u razvijanju socijalističke kulture, najpre izložbenim aktivnostima, kojima se nacionalno kulturno blago, naučno-marksističkim metodama, stavlja na uvid javnosti.<sup>6</sup> Kako se još iz prvih tisaka može zaključiti, idejno-politički rad muzeja u Jugoslaviji – diskurs muzeja kao autorativnog društvenog instrumenta – nikada nije skrivan. Dapače, oni su okarakterisani kao „važna poluga u širokom narodnom prosvećivanju“<sup>7</sup>. Posebno je akcenat stavljan na vaspitnu ulogu muzeja kao stecišta mlade publike,<sup>8</sup> koja se na relikvijama revolucionarne borbe uči patriotizmu. Školske posete muzejima bile su obavezni deo nastavnih programa.<sup>9</sup> Pedagoški programi namenjeni mladima temeljno su razvijan aparat,<sup>10</sup> jer „za političku misiju muzeja i jeste [bilo] odlučujuće baš to, da agituju

1 Mladenko Kumović, *Muzeološko obrazovanje u Finskoj, Češkoj Republici i Srbiji i Crnoj Gori* (Novi Sad: Muzej Vojvodine, 2004), 85.

2 Komisije za utvrđivanje štete nad kulturnim dobrom su kreirane po odluci Nacionalnog komiteta oslobođenja Jugoslavije od 19.12.1944., sa zadatkom da utvrde stepen ratne štete nanete od strane okupatora institucijama kulture. Videti: D. Otašević, „Memorijalni muzeji najnovije istorije“ (doktorska dis., Univerza Edvarda Kardelja v Ljubljana, 1988), 33. Po navodima Đorđe Mano Zisi, komisije za utvrđivanje ratne odštete koje su se bavile i muzejima, zbirkama, spomenicima, izrađivale su komisione izveštaje, te su podnošena i traženja, ali ista nisu urodila plodom. Videti: Đorđe Mano Zisi, „Muzeji i zbirke u Jugoslaviji“, u *Muzeji Jugoslavije*, glavni i odgovorni urednik Dragoljub S. Janković (Beograd: Savez muzejskih društava Jugoslavije, 1962), 18.

3 Tokom 1948., 1949. i 1950. formirana su po pojedinačnim republikama Društva muzejskih radnika – zadužena za rešavanje teoretskih i praktičnih pitanja struke i razmenni znanja muzejskih radnika – koja su se 1952. godine udružila u Savez muzejskih društava Jugoslavije. Status Saveza muzejskih društava Jugoslavije može se pročitati online: (1974). Statut Saveza muzejskih društava Jugoslavije. *Informatica museologica*, 5(22), 35-38. Preuzeto s <http://hrcak.srce.hr/146849> Poslednji put pristupljeno 20.02.2017.

4 Stručni magazin *Muzeji* bio je zvanični glasnik Saveza muzejsko-konzervatorskih društava, najpre Srbije, a potom i Jugoslavije. Bio je, pre svega, namenjen muzejskim radnicima, odnosno razvijanju muzejske teorije i prakse u novonastalim društveno-političkim okolnostima.

5 Nada Andrejević-Kun „Zadaci muzeja u novim društvenim uslovima u našoj zemlji“. *Muzeji*, br.1 (1948): 2-3.

6 Edib Hasanagić, „Muzeji kao faktor socijalističke kulture“, u *Zbornik X kongresa SDMRJ*, glavni i odgovorni urednik Stanislav Vujošević (Cetinje: Savez društava muzejskih radnika Jugoslavije, 1984), 88.

7 Mladenko Kumović, *Muzeološko obrazovanje u Finskoj, Češkoj Republici i Srbiji i Crnoj Gori* (Novi Sad: Muzej Vojvodine, 2004), 86.

8 O vaspitnoj ulozi muzeja u Jugoslaviji videti: Idriz Čejvan, *Tradicija NOR i Revolucije i Uloga Muzeja* (Beograd, 1972), 1-16. Čejvanov članak je dokument (štampan u sklopu brošure „Muzeji revolucije u negovanju revolucionarnih tradicija“, bez urednika) internog arhiva/biblioteke Muzeja II zasjedanja AVNOJ-a u Jajcu.

9 Škole i muzeji ulaze u partnerstvo. Gostovanjem školskih programa u muzejima razvijaju se sofisticirani mehanizmi učenja kroz „slike“ i „događaj“. Sa druge strane, „mobilni muzeji“ posećivali su škole, vojne kasarne i fabrike.

10 U muzejima su organizovane različite pionirske i omladinske političke škole (ciklusi predavanja, susreti sa učesnicima „NOR-a“, projekcije i diskusije dokumentarnih i igranih filmova, kviz-takmičenja, letnje škole i kampovi za omladince, kulturno-umetničke manifestacije pod nazivom „Školski čas“ na istorijskim mestima, itd. Navedeni oblici vaspitno-obrazovnog delovanja muzeja uglavnom su se upriličavali povodom značajnih godišnjica, najčešće bitnih datuma Drugog svetskog

masama.”<sup>11</sup> Viđeni kao medijatori, odnosno prenosioci poruka iz prošlosti u sadašnjost (kao buduću prošlost), istorijski i memorijalni muzeji su reflektirali i gradili „osnivački mit Jugoslavije“<sup>12</sup> na sledećoj idejnoj okosnici:

- a. Revolucija predvođena Komunističkom partijom Jugoslavije i istorija radničkog pokreta (uz poseban osvrt na ideje radničkog samoupravljanja) – muzeji kao mesta političkog obrazovanja
- b. „Narodnooslobodilačka borba“ i kroz nju iznedreno „bratstvo i jedinstvo“ – (memorijalni) muzeji kao mesta pomirenja
- c. Kolektivna žrtva (internacionalizam i tolerancija „Drugog“<sup>13</sup>) – vaspitna uloga muzeja, koja je posebno dolazila do izražaja kroz komemorativne kulturno-umetničke programe na lokacijama stratišta

Muzeološka poruka o značaju socijalističke revolucije, u odnosu na sveukupno iskustvo rata, bila je primarna i dominantna u medijaciji istorije Drugog svetskog rata. Prvi memorijalni muzeji bili su posvećeni zasedanjima Komunističke partije Jugoslavije (u daljem tekstu KPJ) tokom rata i imali su status mesta sećanja od opštejugoslovenskog značaja. Potom su muzealizirana mesta velikih bitaka, odnosno izvođenja partizanskog antifašističkog otpora. U hijerarhiji institucionalizacije sećanja, tek na traćem mestu nalazila se potreba za obeležavanjem stratišta i mesta logora. Navedeni, tematski sortirani, muzeji Drugog svetskog rata imali su zadatak da istaknu vizionarstvo KPJ-e u organizaciji opštejugoslovenskog otpora, herojstvo zajedničke borbe partizana kao „narodnog pokreta“ i odavanje pošte svim jugoslovenskim žrtvama fašizma i nacizma. Dela narodnih heroja su slavljena kroz podizanje spomen-kuća posvećenim pojedinačnim ličnostima. Sa druge strane „žrtve fašističkog terora“ nisu dobile individualizovane muzejske niše, već su prikazivane kao deo zajedničkog stradanja svih jugoslovenskih naroda i narodnosti. Stidljivim osrvtom na građanski rat, čiji domet nije išao dalje od imenovanja protivnika u unutar-jugoslovenskom sukobu u „fašističke sluge“, socijalistička Jugoslavija kreirala je kulturne obrasce kojima je oslikavana jasna podela na simboličku „pravu“ i „pogrešnu“ stranu u ratu, bez etničkog predznaka.

Ulogu muzeja u promovisanju tradicije „narodnooslobodilačkog rata“ (u daljem tekstu „NOR“) i socijalističke revolucije, kroz izložbe i rad sa publikom, bila je precizno definisana sledećim koordinatama:

- a) „Rukovodeća uloga Komunističke partije Jugoslavije

---

rata. Interesantan je primer muzejske „lektire“, kako će Muzej II zasjedanja AVNOJ-a nazvati gramofonske ploče, na kojima su se nalazili reproducirani govorovi većnika sa istorijskog zasedanja, koje je muzej producirao 60-tih godina kao dodatak školskim nastavnim sredstvima. Slične audio „lektire“ izdavao je i Spomen-muzej u Stolicama (posvećen istorijskom datumu savetovanja političkih i vojnih rukovodilaca i stvaranju Vrhovnog štaba narodnooslobodilačkih partizanskih odreda Jugoslavije, 26/27.09.1941.godine).

<sup>11</sup> O tematskim orijentacijama prezentacione forme umuzejima, kao i o medijaciji istorijske skleslike umuzeju kao „međuelementu“ između postavke i posetioca, piše Dušan Kojović. Videti: D. Kojović, „Muzeji revolucije kao muzeji najnovije istorije“ (doktorska dis. Univerza Edvarda Kardelja, Ljubljani, 1983), 85.

<sup>12</sup> Wolfgang Höpken, “Between memory politics and mourning. Remembering World War II in Yugoslavia”, u Bad memories. Sites, symbols and narrations of the wars in the Balkans. urednici C. Sighele and F. Vanoni (Rovereto: Osservatorio Balcani e Caucaso. 2008), 28.

<sup>13</sup> Emancipatorska snaga muzeja kao „hramova antifašizma“ težila je visokom stepenu tolerancije kada su u pitanju osetljive teme rodnih, nacionalnih i verskih identitetata. Sa druge strane, nije bilo dovoljno sluha za političke različitosti, zbog čega se jugoslovenskim muzejima (danasa) pripisuje prefiks ideoloških državnih instrumenata.

- b) Patriotizam
- c) Bratstvo i jedinstvo naroda i narodnosti
- d) Moralne i etičke poruke revolucije i NOR-a
- e) Vojna iskustva narodnooslobodilačkog rata.<sup>14</sup>

Stručno i ideološko uzdizanje muzejskih radnika se shodno tome podrazumevalo. Govorilo se: „Kako će u istorijskom muzeju da radi čovek koji ne zna ništa, na primer, iz dijalektičkog materijalizma“?<sup>15</sup> U krugovima struke naglašavano je da novousvojeni muzeološki pristup treba biti sproveden u suprotnosti na tzv. „buržoasku muzeologiju“, podrazumevajući pod tim kontrast između koncepta „muzeja kao hrama“, institucije za elitu, i „muzeja kao škole“<sup>16</sup>. Simboli jugoslovenstva gradili su se i prikazivali najtemeljitije u dva – u te svrhe oformljena – tipa istorijskih i memorijalnih muzeja:

- Muzejima revolucije – kao muzejima (*ideja*) socijalizma
- Muzejima narodnooslobodilačke borbe (u daljem tekstu NOB muzeji) – kao muzejima Drugog svetskog rata.

Fondovi za navedene muzeje nastajali su pod okriljem Partije. Po samom završetku rata, Savez boraca preuzeo je na sebe obavezu definisanja sakupljanja, organizacije i selekcije istorijske građe kao budućih arhivalija i zbirkotvornih elemenata muzeja. Vojni muzej u Beogradu, u partnerstvu sa glavnim Odborom Saveza boraca, je štampao formulare-upitnike koje je trebalo prikupiti za svaki nađeni predmet.<sup>17</sup> Kroz definisane principe kolekcioniranja specifičnih predmeta koji će svedočiti o borbi partizana sa jedne strane, i uverljivih materijalnih dokaza o počinjenim zločinima nad domaćim stanovništvom od strane „unutrašnjih i spoljašnjih neprijatelja“ sa druge strane, započet je proces materijalizacije jugoslovenskog službenog sećanja na Drugi svetski rat. Prikupljala su se originalna dokumenta, publikacije, umetnička dela, fotografije, oružje, vojna oprema, zastave, izjave učesnika „NOR-a“ itd. Težak život lokalnog stanovništva tokom rata nije bio dokumentovan. Vanjsko-političke okolnosti hladnog rata, kao i unutrašnjo-politička motivisanost da se okolnosti u kojima se vodio Drugi svetski rat na jugoslovenskom području – posebno imajući u vidu kompleksnost građanskog rata („svih protiv svih“) – rasvetle, a time i oda počast partizanskoj strani i istakne uloga Komunističke partije u vođenju efikasnog gerilskog načina ratovanja, je uslovilo ideološki motivisanu selekciju istorijske građe.

Po samom završetku rata, već 1945. godine nastaju muzeji narodnog oslobođenja, koji će kasnije „sazreti“

<sup>14</sup> Idriz Čejvan, Tradicija NOR i Revolucije i Uloga Muzeja (Beograd, 1972), 11-16. Čejvanov članak je dokument internog arhiva/biblioteke Muzeja II zasjedanja AVNOJ-a u Jajcu.

<sup>15</sup> Vojislav Đurić „Uloga muzeja i muzejskih radnika u našoj zemlji“. Muzeji br. II (1949): 3-8.

<sup>16</sup> Krilatica, odnosno kustoski princip „muzej kao škola“ je svojstven sovjetskoj muzeologiji, koja je u žargonu jugoslovenskog kruga muzealaca, rado usvajana, čak i doslovno sprovedena u praksu. Naime, dešavalo se da se ove dve institucije stope u jedno, kao na primeru Spomen-muzeja „Lipa pamti“. Objekat je bio podeljen na dva dela: u prizemlju je kustosica muzeja Danica Maljevac vodila produženi boravak i obdanište za decu, a na spratu se nalazio Spomen-muzej „Lipa pamti“ (1968-1989), za koji je kustoske poslove obavljala ista osoba.

<sup>17</sup> O sakupljanju istorijskog materijala na području Srbije i posebno štampanim formularima za prikupljanje predmeta koje je izdavao Vojni muzej u Beogradu, videti Arhiv Srbije, Fond Đ 115, Savez udruženja boraca narodno-oslobodilačkog rata Jugoslavije, fascikla 73.

u muzeje revolucije.<sup>18</sup> Službena politika sećanja konstituisana i izvođena je kroz dva istoriografsko-ideološka koloseka: „narodnooslobodilački rat“ i socijalistička revolucija. Na tragu ovog razmišljanja dolazi do podele uloga muzeja, odnosno muzejima revolucije dodeljuje se zadatak bavljenja širim vremenskim periodom: istorija radničkog pokreta (1878-1941), „narodnooslobodilački rat“ (1941-1945) i razvoj socijalističkog samoupravnog sistema (period posle 1945. god.), dok se NOB muzejima prepušta specijaliziranje za Drugi svetski rat, odnosno njegove najbitnije događaje, institucije, odluke, vođe. Akcenat u radu muzeja revolucije bio je na medijaciji (političke) *ideje* revolucije kao kontinuiranog procesa u istorijskom i savremenom kontekstu.<sup>19</sup> NOB muzeji, sa druge strane, bili su posvećeni tumačenju dokumenata koji se odnose na period Drugog svetskog rata i organizaciji komemorativnih skupova. Njihova uloga bila je edukativna, usmerena ka kreiranju kolektivne istorijske svesti, ali i vaspitna, sa ciljem građenja nove socijalističke „narodne kulture“. Shodno tome, ekspozicionim planovima muzeja revolucije će preovladavati prostorne instalacije konceptualnog karaktera (dijapozitivi, umetničke intervencije, foto-tapete, info-pultovi...),<sup>20</sup> dok će NOB muzeji odisati svečanošću autentičnog istorijskog mesta. Otuda oni bivaju nazivani istorijsko-memorijalni ili samo memorijalni, dok muzeji revolucije postaju savremeni istorijski muzeji (mišljeni istovremeno kao „forumi“ ljudskih prava), građeni po teritorijalnom ključu (u svakoj republici i pokrajini po jedan, ili više,<sup>21</sup> i savezni – Muzej revolucije naroda i narodnosti Jugoslavije u Beogradu).

Ova dva tipa muzeja profilisala su jedan drugog. Analizirajući institucionalne forme u kojima se njihovi istorijati prepliću, može se pratiti genealogija baštinjenja Drugog svetskog rata, kao kontekstom zadatog diskursa, u Jugoslaviji. Za shvatanje porekla NOB muzeja, kao koncepta i institucije, važan je još jedan, široko rasprostranjen tip muzeja u Jugoslaviji, a to je zavičajni muzej. Vrlo često, njihove „NOB zbirke“ bile su preteča pojedinih spomen-soba/izložbi. Naime, u Federativnoj Narodnoj Republici Jugoslaviji postojala su dva tipa muzeja: oni sa specijalnom, odnosno građom jedne oblasti, prirodnih ili društvenih nauka, i one koji su sakupljali raznovrsnu građu, čiji rad i funkcionisanje nisu bili precizno definisani, te su stoga, kao takvi, dovedeni u pitanje.<sup>22</sup> Često nazivani mesni, okružni, u epohi razvoja socijalizma,

<sup>18</sup> Muzej ljudske revolucije Slovenije osnovan 1948., najpre pod nazivom Muzej narodne osvoboditve; Muzej revolucije naroda Hrvatske osnovan je 1945.; Muzej narodne revolucije Split 1957; Muzej revolucije Bosne i Hercegovine, najpre osnovan kao Muzej narodnog oslobođenja 1945. godine.

<sup>19</sup> Muzealizacija ideje (revolucije) podrazumevala je visok stepen fleksibilnosti i savremenosti kada je u pitanju sabiračka, ali i izložbena aktivnost muzeja. O nastanku Muzeja revolucije naroda i narodnosti Jugoslavije Veselinka Kastratović Ristić piše da je upravo nedostatak materijalnog nasleđa bio razlog za prikazivanje istorijata radničkog pokreta kroz različite vidove instalacija, što je bio veliki izazov za osnivače i kustose muzeja revolucije. Videti: Veselinka Kastratović Ristić „Nastajanje i nestajanje jednog muzeja“, u Muzeji kao mesta pomirenja, urednice Sladana Bojković i Ana Stolić (Beograd: Istoriski muzej Srbije, 2008), 326-399. O sabiračkoj aktivnosti muzeja revolucije piše Zbyněk Zbyslav Stránský, nazivajući muzeje revolucije pionirima progresivne orientacije, jer se u njima „najizrazitije primenjuje zahtev dijalektičkog povezivanja prošlosti i sadašnjosti, što u muzeološkom smislu znači da sabiračka aktivnost, usmerena prema prošlosti, mora istovremeno biti povezana sa sabiračkom aktivnošću usmerenom prema sadašnjosti i zato se upravo u ovim muzejima aktualizuje pitanje odnosa nauke i muzeja“. Videti: Zbyněk Zbyslav Stránský „Nauka u muzejima revolucije“. U *Zbornik radova* br. 8, urednik Ahmed Hadžirović. (Sarajevo: Muzej revolucije Bosne i Hercegovine, 1984), 9.

<sup>20</sup> Analizirajući nomenklaturu izložbenog muzejskog materijala muzejske postavke Muzeja naroda i narodnosti Jugoslavije, Dušan Kojović dolazi do zaključka da je broj trodimenzionalnih predmeta vrlo mali, samo 6% od celokupnog broja eksponata. Videti: D. Kojović, „Muzeji revolucije kao muzeji najnovije istorije“ (doktorska dis. Univerza Edvarda Kardelja, Ljubljana, 1983), 129.

<sup>21</sup> U Hrvatskoj se nalazilo čak 7 specijaliziranih muzeja revolucije u Makarskoj, Puli, Rijeci, Slavonskom Brodu, Splitu i Zagrebu.

<sup>22</sup> U godini 1949. pokrenut je projekat Reorganizacije postojećih tipova i osnivanje novih muzeja u Jugoslaviji iniciran od strane Ministarstva za nauku i kulturu vlade FNRJ. Uzeta su u obzir sledeća pitanja – koja su diskutovana na, u tu svrhu organizованoj,

pojavila se ideja njihovog redefinisanja u zavičajne muzeje, kao na primer: Muzej Vojvodine ili Muzej hrvatskog primorja. Građenje muzeja koji su teritorijalno orjentisani imalo je za cilj postići i balans između artikulacije jugoslovenstva i posebnosti etničkih grupa. Četiri osnovne teme činile su strukturu zavičajnih muzeja: priroda kraja, istorijat kraja, „NOB“<sup>23</sup> i socijalistička izgradnja. Njihove izložbe počinjale bi reljefom i geološkom strukturom kraja, nastavljane ekonomsko-političkom istorijom u kojoj se jasno uočava razvitak klase i klasnih suprotnosti, kako bi za kraj, kroz temu „narodnooslobodilačke borbe“ bila podcrtana i uloga radničkog pokreta i značenje KPJ-e za „narodnu revoluciju“. Sa formiranjem političkog tela Odbora za obeležavanje i uređivanje istorijskih mesta iz NOR-a, od strane organa Centralnog odbora Saveza boraca, rascvetava se mreža NOB muzeja, memorijalnih izložbi i spomenkuća. Kako je reč o različitim „formatima“ muzeja, neretko su isti bili pod pokroviteljstvom muzeja revolucije, što govori sa jedne strane o pokušaju centralizovanog, kontrolisanog razvoja muzejske mreže, a sa druge strane o neophodnosti tesne saradnje, odnosno profesionalnoj i kadrovskoj (is)pomoći.

Obzirom da su memorijalni muzeji većinski bili posvećeni jednom datumu, njima je bio namenjen i zadatak organizacije komemorativnih skupova i proslava nacionalnih praznika. Spomen-kompleksi „Kozara“, „Sutjeska“, „Kadinjača“ zahvaljujući razvijenoj infrastrukturi memorijalnog turizma, imali su kapacitet da ugoste i po stotine hiljada posetilaca u jednom danu. Takođe, treba imati u vidu da su memorijalni muzeji građeni *in situ*, na istorijskim lokacijima „narodnooslobodilačkog rata“, što je mahom značilo da su isti bili značajno udaljeni od grada, odnosno urbanizovane sredine. Ovakav položaj bitno će uticati i na prirodu njihovog rada sa posetiocima. Industrija baštine i turizma uči će u „pakt“ koji će rezultirati tzv. „socijalističkim hodočašćima“,<sup>24</sup> čija forma je zahtevala osmišljavanje višednevnih pedagoških aktivnosti. Muzeji postaju multimedijalne „laboratoriјe“, opremljeni pozorišnim kulisama, kino-salom, video i audio nišama, govorničkim stalcima, interaktivnim instalacijama. Susreti omladinaca sa učesnicima „NOR-a“ bili su samo jedan od mnogobrojnih vidova istorijske medijacije, organizovane u vidu muzejskih *event-a*.<sup>25</sup>

Prezentacija *odnosa* prema prošlosti – a ne nje same – biva posebno uprizoravana kroz „dodatne“ muzejske ponude („partizanske marševe“, letnje škole, kulturno-umetničke manifestacije „Velikog časa“ itd.). Pompejni govorovi političke elite bili su učestali deo scenarija komemorativnih svečanosti, naročito u muzejima koji su i koncipirani kao *time-capsule* konferencijske sale. U tim prilikama, posetilac

---

konferenciji 2. juna 1949. u Beogradu i objavljena kasnije u dvobroju časopisa *Muzeji* (3-4) – i razrađena u sedam celina: zadatak i naziv muzeja, muzejska građa, tematska struktura, osnovni principi postave izložbi, određivanje teritorije, princip razgraničenja muzejske građe i organizacija rada. Na konferenciji je zaključeno, obzirom da muzeji koji bi tumačili društvo kroz prizmu marksističko-lenjinističke nauke ne postoje, da bi uloga zavičajnih muzeja upravo razrešila ovaj problem. U širem smislu zadaci ovih muzeja bili su sledeći: prikazivati prirodu svog kraja, ekonomiku kraja, ukazivati na razvitak društva i njegovu ideologiju. Videti: „Reorganizacija naših muzeja“ *Muzeji* br. 3-4 (1949): 1-10 (nije potpisana autor ovog teksta, odnosno izveštaja).

<sup>23</sup> Zbirke vezane za „narodnooslobodilačku borbu“ su bile najobimnije, te su često prerastale u samostalne muzeje. Procedura predlaganja novih muzeja koja se podnosila Komisiji za obeležavanje mesta i datuma NOR-a, ili bar izložbi - tzv. spomen-soba, stizala je uglavnom iz malih mesnih zajednica, koje su se utrkivale da zauzmu mesto na „mapi NOB sećanja“, a kako nije bilo nikog stručnog da u tim mestima vodi muzej kompleksnog tipa ili se pobrine za građu, zbirke, odnosno čitave izložbene koncepcije su (većim delom) preuzimane iz zavičajnih muzeja. U tom kontekstu, kvalitet je bio podređen kvantitetu.

<sup>24</sup> Termin „socijalistička hodočašća“ preuzimam od Bădică Simina, koji je grupne posete muzejima u doba socijalističke Rumunije označavao ovim terminom. Videti: B. Simina, “Curating Communism. A Comparative History of Museological Practices in Post-War (1946-1958) and Post-Communist Romania” (doktorska dis., Central European University, Budapest), 165-178.

<sup>25</sup> O različitim vidovima pedagoškog rada u jugoslovenskim muzejima pogledati: Ilona Halupka „Oblici muzejskog pedagoškog rada“. Spona br. 27-28, (1985): 48-56.

je napuštao ulogu pasivnog posmatrača i zauzimao funkciju „svedoka“<sup>26</sup> istorije koja se *odvijala* u muzeju.

Da li su upravo ti „očevidci“ uprostorenih (i)storija rušili muzejske „pozornice“ tokom ratova 90-tih godina? – zagovornici tumačenja jugoslovenskog državnog projekta iz vizure njegovog kraja pokušavaju (za)misliti. Nasuprot tome, ovaj tekst iznosi tvrdnje u prilog sagledavanja izgradnje muzeja revolucije i NOB muzeja sa idejom svojevrsne „muzeologije pomirenja“, čija funkcija se ogledala u insistiranju na jedinstvenosti prvog zajedničkog opštajugoslovenskog (narodno-)oslobodilačkog rata, kao legitimacijskog uporišta i identitetskog stuba socijalističke Jugoslavije.

Ideja kolektivizma, ideo-(muzeo-)loški modelirana, bila je ključni element kulturne baštine nastale u i zbog Jugoslavije. Memorijalizacija etičkih vrednosti, kao stvarnih tekovina „NOB-a“, pripisivanih isključivo partizanskoj borbi, učiniće jugoslovensku službenu politiku sećanja krutom, monolitnom, a s vremenom i sve više nestvarnim, mitskim predanjem. Rigidno zauzdavanje pluralnosti sećanja stvaraće „šupljine“ na stubovima državne memorijalne politike. Sredinom 80-tih, upravo kritičko osvetljavanje tih „pukotina“ otvorice prostor za (obrnuti, nacionalni tok) političke instrumentalizacije sećanja na Drugi svetski rat.

## Literatura

**Andrejević-Kun, Nada** „Zadaci muzeja u novim društvenim uslovima u našoj zemlji“. *Muzeji*, br.1 (1948): 1-4.

**Bădică, S.** “Curating Communism. A Comparative History of Museological Practices in Post-War (1946-1958) and Post-Communist Romania”. Doktorska dis. Central European University, Budimpešta. 2013.

**Čejvan, Idriz** Tradicija NOR i Revolucije i Uloga Muzeja (Beograd, 1972), 1-16.

**Đurić, Vojislav** „Uloga muzeja i muzejskih radnika u našoj zemlji“. *Muzeji* br. 2 (1949): 3-8.

**Halupka, Ilona** „Oblici muzejskog pedagoškog rada“. *Spona* br. 27-28 (1985): 48-56.

**Hasanagić, Edib** (1984) „Muzeji kao faktor socijalističke kulture“, U: Zbornik X kongresa SDMRJ.

*Urednik Stanislav Vujošević, 87-92, Cetinje: Savez društava muzejskih radnika Jugoslavije.*

**Höpken, Wolfgang.** “Between memory politics and mourning. Rememorizing World War II in Yugoslavia”, U: *Bad memories. Sites, symbols and narrations of the wars in the Balkans*, urednici C. Sighele i F. Vanoni, Rovereto: Osservatorio Balcani e Caucaso, 2008.

**Kastratović Ristić, Veselinka** „Nastajanje i nestajanje jednog muzeja“, U: *Muzeji kao mesta pomirenja*, urednice Slađana Bojković, Ana Stolić, 326-339. Beograd: Istoriski muzej Srbije, 2008.

**Kojović, D.** „Muzeji revolucije kao muzeji najnovije istorije“. Doktorska dis. Univerza Edvarda Kardelja, Ljubljana, 1983.

**Kumović, Mladenko.** Muzeološko obrazovanje u Finskoj, Češkoj Republici i Srbiji i Crnoj Gori. Novi Sad: Muzej Vojvodine, 2004.

**Mano Zisi, Đorđe.** „Muzeji i zbirke u Jugoslaviji“, U: *Muzeji Jugoslavije*, urednik Dragoljub S. Janković, 9-32. Beograd: Savez muzejskih društava Jugoslavije.

<sup>26</sup> Metaforu „posetilac-svedok“ preuzimam od Simina Bădică. Videti: B. Simina, “Curating Communism. A Comparative History of Museological Practices in Post-War (1946-1958) and Post-Communist Romania”. (doktorska disertacija. Central European University, Budimpešta, 2013), 173-178.

**Otašević, D.** „Memorijalni muzeji najnovije istorije“. Doktorska dis., Univerza Edvarda Kardelja, Ljubljana.

**Stránský, Zbyněk Zbyslav.** „Nauka u muzejima revolucije“, U: Zbornik radova br.8, urednik Ahmed Hadžirović, 9-32. Sarajevo: Muzej revolucije Bosne i Hercegovine, 1984.

Korištene skraćenice:

AVNOJ – Antifašističko veće narodnog oslobođenja Jugoslavije

FNRJ – Federativna Narodna Republika Jugoslavija

KPJ – Komunistička partija Jugoslavije

NOB – Narodnooslobodilačka borba

NOB muzeji – Muzeji narodnooslobodilačke borbe

NOR – Narodnooslobodilački rat

## The Yugoslavisation of the Museum Field

**Key words:** Yugoslavia, museology, NOB Museum, Museum of Revolution

**Abstract:** *The science of museums, like the museums themselves, has its own history. In the second half of the 20<sup>th</sup> Century the need emerged to establish and define a theory and methodology of museology. The road to the building of a generally accepted and legitimised museological discourse forked into two hermeneutic horizons, guided by ideologies of the then divided world. The cultural politics of Yugoslavia counted on the idea that historical patriotism created through the medium of the museum can serve as a solid ideological foundation in the creation and maintenance of forces of cohesion in the multinational socialist state. Therefore, a dense network of “museal units” will branch out, systematically following the state directive, but also as bottom up initiatives. Through visions rather than collections, memory becomes spatialized. From the method of ‘learning by doing’ contours arise, the context specific givens of a – “nonaligned” – museological school of thought. The starting of the publication of the proceedings of the Museum of the Revolution of Bosnia and Herzegovina (in the further text just Proceedings) in 1975 was motivated by the requirement that the process of performing the heritage be documented through reports about the building up of and reviewing of the activities of the individual museums, discussions of an historiographic character, but especially as well a place to be opened up by museological (meta-) theoretical discussions.*

*Along with Yugoslavia, numerous museums disappeared which embodied its statehood. However, not only was their physical appearance (buildings and collections) destroyed, but also the procedures of knowledge on which they stood were forgotten – already for almost three decades.*

*How is the history of the „people’s revolution“ to be musealised in a time in which its epistemological-*

*political space of deliberation (and action) has been abolished? How is the voice of the heimatlos heritage to be revived?*

*In the context of the revival of the Proceedings, in the time when its founder (the state), values and institutions which it promoted no longer exist, this text examines the scientific, pedagogic and social roles in the musealisation of the idea of Yugoslavia of two of the most important types of museum: NOB Museums and the Museums of the Revolution. It serves as a reminder of the bond between space and memory, the formative factors behind the values (and resonance) of the heritage. The theme, framed in the wider perspective, moves about the axis given by the questions for which the publication of Proceedings was initiated, but then also abolished 27 years ago:*

*What is (was) the NOB (in the) Museum? How can the idea of revolution be thought in museological vocabulary?*



# Holistički pristup u evaluaciji projekta *Novi Stari Muzej ili kako učiti na sopstvenim uspesima i greškama*

**Ključne riječi:** muzealizacija, Jugoslavija, muzejska praksa, Muzej istorije Jugoslavije

## Sažetak:

*„Svođenje priče o Jugoslaviji na skup podataka, predmeta i dokumenata trebalo bi da nam pruži distanciranu i objektivnu sliku o tome šta je značilo živeti u Jugoslaviji, a pri tome se ignoriše činjenica da je za čitave generacije građana na prostoru bivše Jugoslavije to deo proživljenog iskustva. Generacije bivših Jugoslovena tako i same postaju objekti prošlosti.“*

(Petrović 2012: 187)

Tekst je rezultat višegodišnjeg iskustva rada na projektu Novi Stari muzej koji je u Muzeju istorije Jugoslavije (MIJ) pokrenut 2009. godine i izložbi Jugoslavija: od početka do kraja kao njegovog najopipljivijeg rezultata. Projekat Novi Stari muzej bio je prilično radikalni zaokret u programskoj koncepciji Muzeja, može se reći i kontroverzan projekt koji je trebalo da ojača instituciju, inspiriše kustose, doneće nove ideje i inicijative za inovativne regionalne projekte podstičući interkulturnu i interetničku saradnju. Zamišljeno je da rezultati ovog projekta budu vidljivi i korisni društvu, jer javna i podeljena sećanja na događaje iz recentne, neretko i traumatične prošlosti, osnažuju i menjaju način razumevanja prošlosti. Zajedničko promišljanje novog koncepta stalne postavke MIJ trebalo je da proširi vidike, pruži nove perspektive i pomogne kustosima MIJ kroz organizovane radionice i neformalne razgovore da na drugačiji način sagledaju fond Muzeja i njegove interpretativne potencijale u kontekstu jugoslovenskog nasleđa i istorije Jugoslavije. Da li je realizovano sve što je planirano, da li je Muzej bio spremjan za tako radikalne promene, za otvaranje ka spolja, (samo)kritiku, autorefleksiju, participativnost i za bavljenje kontroverznim temama ili je sve ostalo samo na rečima, pokušaće da odgonetne ovaj rad. S obzirom na to da je autorka teksta i sama učestvovala u procesima o kojima piše i u isto vreme bila i komesarka izložbe Jugoslavija: od početka do kraja, mnogo puta se nalazila u poziciji da projekat "brani", kritički analizira i predstavlja unutar institucije, kao i na različitim međunarodnim skupovima i konferencijama. Pisan iz te ambivalentne pozicije, rad je plod praktičnog iskustva i pokušaja introspekcije, opisivanja i analize problema i otpora do kojih je dolazilo, kao i analize rezultata čitavog niza evaluacionih procesa koji su vođeni u toku i neposredno po završetku projekta sa namerom da otvoriti pitanja kritičkog muzeja i muzeja-foruma, organizacione strukture, otvorenosti institucije i njenog funkcionisanja. Razlog za takvu analizu, neophodnu u ovom trenutku, je što MIJ započinje strateški višegodišnji projekat 100 godina od

*osnivanja jugoslovenske države koji će putem nove stalne postavke, tematske izložbe, naučne konferencije i popularnih publikacija objasniti okolnosti i razloge nastajanja prve jugoslovenske države i promene kroz koje je ona prolazila tokom čitavog perioda postojanja sa ciljem otvaranja diskusije i stvaranja platforme za dijalog i pomirenje u regionu ne koristeći samo slikovito ilustrovane činjenice, već objašnjavajući mehanizme naučne i muzeološke interpretacije i kreiranja nasleđa.*

## **Od kritike institucije do kritičkog muzeja**

Jedna od ključnih prekretnica za uključivanje novih muzejskih teorija u savremenu muzejsku praksu bila je antologija *Nova muzeologija* Pitera Vergoa, objavljena 1989. godine. Vergo i sledeća generacija teoretičara bili su pod uticajem umetnika koji kritikuju muzeje svojim radovima i intervencijama u samim muzejima ili izvan njih, navodeći posetioce da razmišljaju o izborima koje muzeji prave, izborima predmeta i narativa i potencijalu mogućih alternativa. Kritikujući institucije, otvaraju pitanja ko ubičajeno bira i postavlja predmete koje viđamo u muzejima i koju priču žele da ispričaju, a koje druge priče bi mogle da budu ispričane, a nisu i zahtevaju da se u muzejske postavke uključe dela žena i umetnika svih rasa (Marstin 2013: 18).

Od tada pa sve do danas muzeji pokušavaju da prevaziđu “identitetsku krizu” i sve češće i sveobuhvatnije preispituju sopstvene pozicije, revidiraju sopstvenu tradiciju i autoritet. U skladu sa savremenim svetskim trendovima u muzeologiji, 2008. godine MIJ je skupio hrabrost da se suoči sa sopstvenim greškama i odgovorno krenuo u proces autorefleksije. S obzirom na to da je jedna od najviše obrađivanih tema u novoj muzeologiji istorija muzeja, tj. njegova kritička interpretacija, dekonstrukcija – od temelja, preko organizacije i manifestacija do zbirki, sa ciljem otkrivanja ideološke, političke, pa i ekonomске pozadine (Pjotrovski 2013: 20-29) MIJ je krenuo putem kritičkog muzeja tokom pripreme i realizacije projekta *Novi Stari muzej*. Sa idejom povezivanja u regionu, a u cilju postizanja multiperspektivnosti i višeglasja, MIJ je pozvao mlade stručnjake iz svih bivših jugoslovenskih republika na javnu debatu o svojoj novoj stalnoj postavci. Preispitujući svoj identitet, ulogu u društvu i društveni značaj, smelo kritikujući dotadašnji program, profil i identitet Muzeja, dovodeći u pitanje i sopstveno ime<sup>1</sup>, Muzej je težio mestu diskursa i kritičkog razmišljanja. Specifikum čitavog projekta je diktirala specifičnost muzeja.

## **Istoriski kontekst razvoja MIJ**

Istorija muzeja je uvek i istorija viđenja sveta i istorija kontrole i moći, pa tako i istorija muzeja koji je predmet ovog rada. Već početkom osamdesetih godina 20. veka javljaju se negativna tumačenja socijalističke ideologije, a sa njome i ideje jugoslovenstva i bratstva i jedinstva, novi nacionalistički simboli prevladavaju u srpskom javnom prostoru kako bi perfidno stvorili psihološku i ideološku bazu za ratove u bivšoj Jugoslaviji (Stojanović 2010: 13-31). Kako su se državni interesi nakon 1990. godine promenili, promenio se i odnos prema Titu i njegovom nasleđu u kulturi sećanja, istoriografiji i svakodnevnom sećanju. A “što je prošlost bliža to je uticaj aktuelnih interesa u njenom posredovanju snažniji” (Kuljić 2003: 97-116). Muzeji čije fondove baštini Muzej istorije Jugoslavije ulaze u period nestabilnosti tokom mračnih i ratnih 90-ih godina prošlog veka. To su godine u kojima Vojislav Šešelj, čelnik Srpske

<sup>1</sup> Vođene su rasprave o promeni imena i odnosu imena prema eksponatima. Muzej Jugoslavije je predlog koji je dobio “najveći broj glasova”. Ostali predlozi su bili: Memorijal / muzej / legat Josipa Broza Tita; Muzej druge Jugoslavije; Muzej XX veka.

radikalne stranke i vođa četničkog pokreta, na mitingu održanom 4. maja 1991. godine (na jedanaestu godišnjicu Titove smrti) ispred Kuće cveća predlaže da se Tito kao najveći neprijatelj srpskog naroda prenese, tj. „vrati“ u rodni Kumrovec. To se nije dogodilo, ali Kuća cveća i ceo Memorijalni kompleks postaju avetinjski prostori u koje više нико ne dolazi. Dobrica Ćosić, kao prvi predsednik Savezne Republike Jugoslavije, 1992. godine pokreće pitanje namene i korišćenja dvorova, Memorijalnog centra i Muzeja revolucije naroda i narodnosti Jugoslavije. Te godine se zgrade Muzeja „25. maj“ i „4. jul“ u okviru Memorijalnog centra „Josip Broz Tito“ vraćaju na upravljanje Skupštini grada, a zgrada Muzeja „25. maj“ predata je na korišćenje Istorijском muzeju Srbije. Iste godine Društvo istoričara umetnosti organizuje okrugli sto: *Memorijalni centar „Josip Broz Tito“ – Kako dalje?* na kome je raspravlјano o programskoj transformaciji Centra. Svako od učesnika imao je svoj predlog, pa se tom prilikom čulo za ideju o Centru za popularizaciju nauke u okviru Memorijalnog centra, udomljavanju Muzeja grada Beograda koji nije imao svoju zgradu pa i osnivanju Muzeja podaništva (Prodanović 1998: 35-77). Početkom 1993. godine Savezna vlada je usvojila Predlog Ekspertske radne grupe Savezne vlade<sup>2</sup> o budućem statusu i opštoj nameni reprezentativnih objekata u vlasništvu federacije, Memorijalnog centra „Josip Broz Tito“ i Muzeja revolucije čiji predlog je bio objedinjavanje kompleksa Belog i Starog dvora i Memorijalnog centra „Josip Broz Tito“ u jednu celinu sa muzeološkom postavkom istorije Jugoslavije, i to: Beli i Stari dvor sa akcentom na istoriju Jugoslavije od 1918. do 1941. godine, a Memorijalni centar od 1941. nadalje. Predlog je podrazumevao demilitarizaciju celog kompleksa i preporuku da se kompleks obeleži oznakama umetničke baštine (UNESCO-ви znaci i znaci Haške konvencije). Tada se prvi put pominje ideja o osnivanju Muzeja istorije Jugoslavije koji je uredbom vlade Savezne Republike Jugoslavije osnovan 1996. godine. Osnivanje muzeja nepostojeće države svega pet godina nakon njenog raspada u najkravijem ratu u Evropi u drugoj polovini dvadesetog veka bilo je sa jedne strane politički čin, a ne posledica promišljanja ili kulturne politike. Trebalo je rešiti se nepoželjnog ili bar disonantnog nasleđa<sup>3</sup>, kao što je nepoželjno bilo i nasleđe antifašizma koje je baštinio Muzej revolucije, a koje se u najvećoj meri ticalo narodnooslobodilačke borbe u Drugom svetskom ratu iz koje je socijalistička Jugoslavija nastala, razvoja Komunističke partije Jugoslavije i radničkog pokreta. Sa druge strane, stručnjaci imenovani u Ekspertsku radnu grupu, čiji je predlog, iako usvojen od strane Savezne vlade, samo delimično realizovan (umesto celog kompleksa Memorijalnog centra „Josip Broz Tito“ i kompleksa Belog i Starog dvora u sastav Muzeja istorije Jugoslavije ušli su samo Kuća cveća, Stari muzej i zemljište u Botićevoj

<sup>2</sup> Sastav Ekspertske radne grupe: dr Vukajlo Gluščević, istoričar, akademik Aleksandar Despić, akademik Vojislav J. Đurić, akademik Aleksandar Marinčić, akademik Dejan Medaković, dr Branko Petranović, istoričar, Miodrag B. Protić, slikar i likovni kritičar, akademik Dragoslav Srejović, dr Irina Subotić, istoričarka umetnosti, Petar Ćuković, istoričar umetnosti, dr Ivan Ivić, savezni ministar za prosvetu i kulturu, dr Vlastimir Matejić, savezni ministar za nauku i tehnologiju, Milan Radonjić, v.d. generalnog sekretara Vlade SRJ. Akademici Andrej Mitrović i Momčilo Ristić, koje je Savezna vlada predložila za članove Ekspertske radne grupe, nisu prihvatili naimenovanje.

<sup>3</sup> Režim Slobodana Miloševića (poslednji predsednik Jugoslavije i prvi predsednik Srbije, 1989 - 2000. godine) je imao ambivalentan odnos prema istorijskom nasleđu Titove Jugoslavije, koja je opisivana i kao tamnica srpskog naroda i kao država koja je okupljala sve Srbe. Usled ove podvojenosti, i detitoizacija Srbije bila je stihijска. Od početka 90-ih, simboli socijalizma su postepeno, ali kontinuirano, potiskivani iz javnog prostora. Titove slike su u školama zamenjene slikama Vuka Karadžića – reformatora srpskog jezika, Svetog Save – prvog srpskog arhiepiskopa i Slobodana Miloševića – predsednika Srbije (1989 - 1997) i SR Jugoslavije (1997 - 2000) - simbolima izgradnje srpskog nacionalnog identiteta. Burni događaji 90-ih, kao i prestanak medijskog delovanja usmerenog ka afirmisanju Titovog imena, snažno su uticali na promenu percepcije njegovog lika. Titovo ime uklanjano je iz imena gradova, fotografije Josipa Broza skinute su sa zidova kancelarija i fabričkih hala, a biste uklonjene iz javnih prostora. Nakon pada režima Slobodana Miloševića, nova vlast vrši još veći zaokret, predstavljajući sebe kao oslobođioce od komunizma i onoga što je 1990-ih predstavljala Socijalistička partija Srbije što se ogleda u izjednačavanju četničkog pokreta sa partizanskim pred zakonom i njegove afirmacije u javnosti kao antifašističkog, ali i promeni naziva ulica, praznika, zakona, udžbenika i spomenika.

ulici bb, u čiji posed MIJ nikada nije ušao, a Muzej „25. maj“ je tek 2000. godine predat Muzeju istorije Jugoslavije na korišćenje od strane Skupštine grada), svesni vrednosti fonda Muzeja, želeti su da ga sačuvaju i zaštite muzealizacijom Jugoslavije i socijalističkog nasleđa. Neophodno je naglasiti da promena koja nastupa nakon 2000-ih, kada Kuća cveća ponovo postaje turistička atrakcija, dolazi odozdo (bottom-up), od njenih posetilaca, u najvećoj meri stranih turista koji nakon perioda političke izolacije zemlje, ponovo počinju da dolaze, a ne organizovano od strane države ili kao proizvod kulturne politike Ministarstva kulture. »Kuća cveća ima drugačiji smisao 1980. i 2010. Sa protokom vremena postala je više značna i promenio joj se hegemoni smisao... Običi Kuću cveća 1980-ih značilo je demonstrirati lojalnost postaje režimu SKJ, a danas je poseta istom mestu više protest protiv aktuelnog režima.« (Kuljić 2011: 149-150)

Zbog tako nepotpuno realizovanog projekta Muzeja istorije Jugoslavije, novonastali Muzej od samog početka ima brojne probleme na svim nivoima. Prvih godina Muzej funkcioniše u okviru saveznih organa, van nadležnosti Ministarstva kulture ili bilo kog drugog ministarstva, kao samostalna savezna organizacija do aprila 2003. godine, kada je Narodna skupština Republike Srbije donela Odluku o prihvatanju sporazuma država članica kojom je utvrđeno da MIJ postaje organizacija države Srbije u nadležnosti Ministarstva za lokalnu samoupravu. U novembru 2007. godine, Odlukom vlade Republike Srbije, MIJ je ponovo osnovan kao ustanova u oblasti kulture s objektima Kuća cveća i Stari muzej na upravljanju i korišćenju i sa pravom korišćenja izložbenog prostora Muzej „25. maj“. Nakon rešavanja egzistencijalnih problema, dolazi se do konceptualnih problema i Muzej istorije Jugoslavije počinje da se profiliše u skladu sa svojom novom ulogom, organizuje brojne izložbe i programe sa temama iz istorije i popularne kulture SFRJ, a od 2009. godine radi se na razvijanju budućih stalnih postavki o istoriji Jugoslavije od 1918. do 1991. godine i o Josipu Brozu Titu. Prvi korak koji je novi menadžment Muzeja preuzeo, a koji je jasno ukazao na nameru da se radi na stalnoj postavci, bila je izložba *Efekat Tito - Harizma kao politička legitimacija*.<sup>4</sup> Izložbom *Efekat Tito*, kao prethodnicom kritičkog programa, otvoreno je novo poglavje u radu Muzeja, izmešane su muzejske zbirke, dodati savremeni komentari, mnogi predmeti, čiji značaj do tada nije bio prepoznat, prvi put su izloženi i započeta je demokratizacija čitanja bogatog fundusa koji je ponuđen na uvid i drugim stručnjacima koji nisu kustosi Muzeja. Iste godine postavljena, izložba *Smrt u trezoru* kritički preispituje institucionalnu istoriju, traži poklapanja istorije Muzeja sa ključnim momentima iz vremena raspada države čije ime nosi i nudi drugačije sagledavanje muzeialija koje biraju i o njima, njihovom značaju i vrednosti govore reditelji, arhitekte, književnici, naučnici i profesori, umesto kustosa Muzeja. To je trebalo da bude uvod u otvaranje ciklusa događaja koji će se baviti promišljanjem uloge Muzeja i voditi do otvorenog muzeja polazeći od uverenja da ne postoji jedan narativ, nego narativi, i jedna dominantna istina, nego kohabitacija multiplih istina.<sup>5</sup>

Kada se pristupilo sistemskom planiranju i sprovođenju aktivnosti na unapređenju funkcionisanja MIJ, kao i iz potrebe da se i buduće aktivnosti MIJ planiraju uz uključivanje svih pojedinaca i institucija koje su direktno ili indirektno povezane sa MIJ, ali i posetilaca MIJ kroz prva istraživanja publike, u prvom Strateškom planu Muzeja istorije Jugoslavije za period 2009 – 2011. godine, u okviru specifičnog cilja

<sup>4</sup> Izložba Efekat Tito – Harizma kao politička legitimacija održana je u Muzeju istorije Jugoslavije od 14.03. do 30.05.2009. godine. Koncept izložbe: Marina Dokmanović, tekstovi: Radonja Leposavić i Olga Manojlović Pintar.

<sup>5</sup> Izložba Smrt u trezoru održana je u Muzeju istorije Jugoslavije od 27. juna do 23. avgusta 2009. godine. Autori izložbe i tekstova: Ana Panić i Momo Cvijović.

*Modernizacija programskih sadržaja MIJ*, naveden je rad na stalnim postavkama. Stari muzej je određen za mesto u okviru kompleksa MIJ koje će biti posvećeno istoriji Jugoslavije (anketa publike pokazala je da najveće interesovanje postoji za posleratni razvoj SFRJ). Pored stalne postavke u njemu je zamišljen aktivan deo koji će omogućiti intervencije prestižnih umetnika, istoričara, sociologa, javnih ličnosti koji će svojim radovima, instalacijama, komentarima nuditi nove uglove gledanja na pojedine aspekte ili artefakte vezane za istoriju Jugoslavije (pr. Grinavejevo čitanje Davinčijeve *Tajne večere* – Grinavej je samo platno uključio u instalaciju realizovanu uz pomoć najmodernije tehnologije koja uključuje film, poeziju, muziku; video snimak instalacije je na [www.petergreenawayevents.com/petergreenaway.html](http://www.petergreenawayevents.com/petergreenaway.html)). U sledećem Strateškom planu za period 2012 – 2015 (kasnije zbog zahteva Ministarstva kulture da se planira petogodišnje, izmenjen i preoblikovan u Strateški plan 2012 – 2017) Stari muzej je naveden kao prostor za stalnu postavku o istoriji Jugoslavije, dok je Muzej „25. maj“ prostor za tematske izložbe i predstavljanje zbirki MIJ. Rad na razvoju stalne postavke sa temom Istorija Jugoslavije (koja se realizuje kao regionalni projekat) je predviđen tokom celog trajanja Strateškog plana. U istom strateškom planu se prvi put pominje izložba radnog naziva *Jugoslavija 1918 – 1991*. planirana za 2012. godinu sa ciljem da se materijalizuje koncept koji će na moderan i atraktivan način upoznati posetioce sa jednim od najzanimljivijih i najkontroverznijih državotvornih koncepata /eksperimenata u 20. veku. U detaljnijem opisu projekta se kaže da će navedena postavka biti nukleus potencijalne stalne postavke MIJ (deo o istoriji Jugoslavije) i da će iz tog razloga postavka izložbe biti urađena tako što će se građa grupisati na način koji u obzir uzima konfiguraciju (raspored celina) u zgradи Starog muzeja. Postavka će biti podeljena u pet većih i četiri manje celine. I u aktuelnom Strateškom planu Muzeja za period 2014 – 2018. godina u okviru opšteg cilja *Realizacije balansiranog, društveno relevantnog i inovativnog programskog sadržaja*, strateška oblast: programi, kao jedan od specifičnih ciljeva navedeno je otvaranje novih stalnih postavki, ali za stalnu postavku u Starom muzeju planiranu za decembar 2017. godine, za razliku od prethodnih strateških planova Muzeja, nije specifikovano da će se baviti istorijom Jugoslavije.

## **Uključivanje projektnog menadžmenta u sistem upravljanja MIJ**

Projekat *Novi Stari muzej* ne samo da je pokrenuo pitanja transformacije muzeja u konceptualnom smislu, već je doneo važne promene u organizacionim i upravljačkim sistemima – projektni model organizacione strukture. U trenutku kada je došlo do promene društvenog sistema u Srbiji, tranzicije prema otvorenom društvu, tržišnoj privredi i širim evropskim integracijama, došlo je do promena i u kulturnoj politici. Početkom dvehiljaditih, država više nije u mogućnosti da u potpunosti finansira kulturnu produkciju i od ustanova kultura se traži da počnu da razmišljaju tržišno, pritisnute su da smanje svoju finansijsku zavisnost od države i okrenu se samofinansiranju i održivosti. U postindustrijskom razdoblju područje kulture gubi simboličko-kreativno-legitimacioni karakter, a poprima produkciono-uslužno-potrošački (Dragićević Šesić – Dragojević 2005: 15). To podrazumeva neophodnu reorganizaciju, promenu organizacione strukture, načina rada i rukovođenja, kao i preuzimanje odgovornosti za rezultate. Usmeravanje ustanova kulture prema tržištu znači neophodnu transformaciju, čija glavna strategija jeste okretanje projektnom menadžmentu. Složeni projekti zahtevaju angažovanje velikog broja stručnjaka iz različitih oblasti, značajna materijalna sredstva i kratke rokove realizacije zbog čega je neophodna i posebna organizaciona struktura. Takve projekte je teško realizovati u okviru organizacionih struktura kakve postoje u institucijama kul-

ture, zbog čega se formiraju posebni timovi, angažuju se stručnjaci iz drugih institucija i određuje se rukovodilac projekta (Ramić 2005: 29-30).

Prvi primer okretanja projektnom menadžmentu u Muzeju istorije Jugoslavije je projekat *Novi Stari muzej* (u sponzorskim pismima na engleskom: New „Old Museum“ i.e. new reading of the Yugoslav History) kome je fondacija The Balkan Trust for Democracy dodelila grant u visini od 25.000,00 USD. S obzirom na to da se „projekat definiše kao složen i celovit poduhvat čije se karakteristike i cilj mogu tačno odrediti“ (Ramić 2005: 30), ali i da je podjednako proces koliko i rezultat (Dragičević Šešić – Stojković 2000: 136), analiziraćemo koncepciju, postavljene i postignute ciljeve, identifikovati probleme u planiranju, odstupanja od originalne koncepcije i rezultate.

### **Sažetak projekta Novi Stari muzej**

Projekat *Novi Stari muzej* proistekao je iz potrebe da Muzej istorije Jugoslavije dobije adekvatnu i balansiranu stalnu postavku koja će odgovarati imenu koje nosi. Krajnji cilj je bio razvoj koncepta i sadržaja nove stalne postavke u Muzeju istorije Jugoslavije, ali i pozicioniranje MIJ kao relevantne i aktuelne institucije – po materijalu koji izlaže, načinu na koji ga obrađuje i predstavlja, temama koje pokreće, po ‘alatima’ koje koristi za promociju i komunikaciju sa publikom, kolegama i saradnicima.

Može se reći da je pokretanje ovakvog projekta koji podrazumeva participativan proces rada na stalnoj postavci uz konsultovanje velikog broja stručnjaka iz zemlje, regiona i sveta, bio jedinstven primer u srpskoj muzeologiji, kao i na celom postjugoslovenskom prostoru. Od raspada bivše Jugoslavije nije bilo institucionalnog okvira za razvoj dugoročnih regionalnih projekata. Kako je za prevazilaženje postkonfliktnih problema neophodno kritičko preispitivanje zajedničke prošlosti i razvijanje svesti o pozitivnom i negativnom zajedničkom nasleđu i njegovom uticaju na savremene identitete novih država i zajednica, jedini način je ponovno uspostavljanje i razvoj interkulturnog dijaloga na prostoru bivše Jugoslavije. Projekat *Novi Stari muzej* okupio je relevantne stručnjake iz oblasti društvene istorije, muzeologije, istorije umetnosti, sociologije, komunikologije, medija, kao i studente i diplomce umetničkih fakulteta, sociologije, istorije, antropologije, studija kulture i medija i važno je što ga je upravo Muzej pokrenuo i sebe pozicionirao kao ključnu ustanovu u regionu za jugoslovensko nasleđe, o čemu svedoče brojne saradnje i partnerstva na realizaciji projekata i izložbi na različite relevantne teme kojima se Muzej bavi (umetnost, arhitektura, moda, popularna kultura i dr.) koja su usledila, a čime je ostvarena multivokalnost i predstavljanje zajedničke istorije iz druge perspektive domaćoj publici.<sup>6</sup>

### **Analiza konteksta projekta Novi Stari muzej**

Muzej istorije Jugoslavije, od svog osnivanja (1996) do danas nije imao stalnu postavku koja bi bila

<sup>6</sup> Izložba *Političke prakse (post)Jugoslovenske umetnosti* u saradnji sa Muzejom savremene umetnosti iz Beograda i nezavisnim organizacijama Prelom kolektiv (Beograd), WHW kolektiv (Zagreb), kuda.org (Novi Sad) i CCA/pro.ba (Sarajevo), novembar-decembar 2009. godine; Izložba *Drugarica a la mode – Odevanje i moda u Zagrebu od 1945. do 1960.* čije gostovanje u Beogradu predstavlja prvu saradnju Muzeja istorije Jugoslavije i Muzeja savremene umjetnosti Zagreb, jul-oktobar 2010; izložba *Iza gvozdene zavese – Zvanična i nezavisna umetnička scena u Sovjetskom Savezu i Poljskoj 1945-1989.* u saradnji sa Poljskom fondacijom za savremenu umetnost, decembar 2010 – februar 2011; izložba *Poslednja mladost u Jugoslaviji 1977 - 1984.* u koprodukciji sa NVO Academica, SKC i RTS, decembar 2011 – januar 2012; Izložba *Nedovršene modernizacije – Arhitektura i urbanizam u bivšoj Jugoslaviji i zemljama naslednicama u saradnji sa Društвom arhitekata Beograda,* maj-jul 2012; projekat NEO N.O.B. u saradnji sa Kućom LAUBA itd.

u skladu sa njegovim imenom, ali ni stalnu postavku koja bi celovito prikazala sve njegove zbirke. U projekat *Novi Stari muzej* se krenulo iz razloga što Muzej nije mogao opravdati očekivanja i brojnim posetiocima prikazati istoriju zemlje iz svog naziva.

Nastao spajanjem Memorijalnoga centra Josip Broz Tito i Muzeja revolucije naroda i narodnosti Jugoslavije, nasledio je svu građu dvaju institucija, ali samo deo njihovih objekata (ova okolnost uzrokovala je nedostatak prostora za depoe koji do danas nismo uspeli da rešimo). U njegovim zbirkama se tako našao materijal koji se svojim najvećim delom odnosi na život i delo Josipa Broza – pokloni koje je dobijao od građana Jugoslavije, radnih organizacija, stranih državnika i drugih, ali ne sadrži istorijsko-dokumentarni i umetnički materijal koji je u potpunosti u vezi sa njegovim nazivom.

U Starom muzeju, jednom od tri objekta u kompleksu MIJ, od 1987. godine uz manje prekide i izmene nalazila se ista postavka poklona iz etnografske zbirke koja više nije odgovarala potrebama posetilaca i nije davala odgovore na pitanja u vezi sa Jugoslavijom.

Iako stalna postavka do danas nije realizovana, može se reći da su temelji postavljeni u tom periodu, da je stečena svest o potrebi za promenom petrifikovanih postavki u Starom muzeju i Kući cveća i da će dragocena iskustva stečena tokom rada na projektu *Novi Stari muzej* na različite načine biti ugrađena u rad na nekoj novoj stalnoj postavci MIJ. Tada su reakcije u kolektivu bile burne, mnogi su nužne promene doživeli kao napad na njihov dotadašnji rad, negiranje prethodnih rezultata, osećali su se isključeno iako su na održanoj konferenciji *Novi Stari muzej* učestvovali svi, a u uvodnom panelu govorili tadašnji načelnik Muzeološkog odeljenja, kolega iz nekadašnjeg Muzeja revolucije, pa čak i prvi direktor Muzeja istorije Jugoslavije.

## Ciljevi projekta *Novi Stari muzej*

Cilj projekta, koji je zamišljen kao dugoročni proces koji će se realizovati u više etapa, bio je da Muzej istorije Jugoslavije, u saradnji sa partnerima iz inostranstva i regionala razvije predlog koncepcije, sadržaja i organizacije nove stalne postavke Muzeja. Naglasak je bio na regionalnim aktivnostima. Sve etape rada na projektu uključivale su savremene istraživačke/ umetničke/ obrazovne metode uz animiranje učesnika iz što je moguće većeg broja zemalja bivše Jugoslavije sa ciljem stvaranja mreže saradnika na celom postjugoslovenskom prostoru.

Specifični ciljevi su bili:

1. Stvoriti kontekst koji će omogućiti razmenu ideja, znanja i izgradnju zajedničke platforme u domenu istorije, umetnosti, upravljanja u oblasti kulture i s tim povezanim društvenim naukama na regionalnom nivou – uz uvođenje relevantnih međunarodnih iskustava.
2. Prikazati na najopipljiviji način (stalna postavka muzeja) potrebu za saradnjom u ovom regionu.
3. Doprineti da se istakne uloga kulture u razvijanju procesa post-konfliktne integracije.
4. “Tumačenje” takvog jednog perioda sa stanovišta današnjice i njegovo analiziranje iz ugla

budućnosti regiona u evropskom i međunarodnom kontekstu.

5. Učiniti prvi korak u komunikativnoj javnoj analizi kulturne i političke ideje koja je bila, zbog svog katastrofalnog finala, javno prisutna na neodgovarajući način.
6. Materijal učiniti pristupačnim / razumljivim mlađim generacijama koje nisu proživele ni jedan (ili bile svedoci samo malog dela) istorijskih/kulturnih procesa u Jugoslaviji.

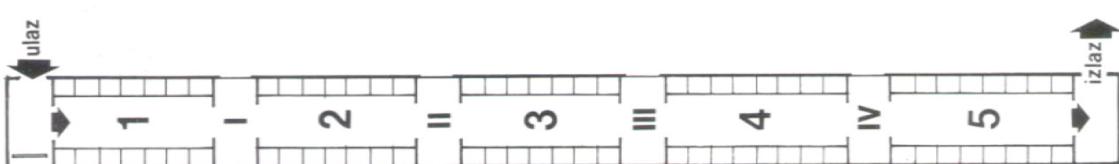
#### Očekivani rezultati

1. Idejno rešenje nove stalne postavke Muzeja istorije Jugoslavije
2. Jačanje i modernizacija interkulturne saradnje
3. Otvaranje novih prostora za dalju regionalnu saradnju
4. Generisanje novih ideja za budući rad Muzeja
5. Mobilizacija novih saradnika (naročito mlađih)
6. Doprinos raznolikosti kulturne ponude u regionu
7. Prva celovita postavka koja bi se bavila istorijom Jugoslavije
8. Zajednica bivše Jugoslavije će dobiti polaznu tačku za neideološko 'tumačenje' istorije Jugoslavije i mogućnost da na tome gradi druge obrazovne, umetničke, pa čak i turističke, programe.

#### Aktivnosti

1. Formiranje projektnog tima
2. Promocija otvorenosti projekta za studente i mlade profesionalce
3. Javne konsultacije (trodnevna konferencija) sa plaćenim troškovima za učesnike
4. Javna platforma za diskusiju (web sajt, blog, društvene mreže)
5. Izrada koncepta stalne postavke o istoriji Jugoslavije
6. Selekcija eksponata za izložbu

Može se reći da ciljevi projekta i jesu i nisu realizovani jer je došlo do različitih promena tokom trajanja



Ilustracija br. 1: Prostorni raspored *Starog muzeja*

projekta. Projekat *Novi Stari muzej* je omogućio da Muzej istorije Jugoslavije, u saradnji sa partnerima iz inostranstva razvije predlog koncepta nove stalne postavke Muzeja. Činjenica da su u ovaj proces bili uključeni relevantni stručnjaci iz oblasti društvene istorije, muzeologije, sociologije, komunikologije, medija, istorije; iz različitih sredina (države naslednice bivše Jugoslavije i Nemačka, kao uvođenje relevantnih međunarodnih iskustava) i različitih profesionalnih biografija bila je odličan osnov za kvalitetnu stručnu i kreativnu razmenu. Dodatni rezultati projekta su međunarodna promocija MIJ kao savremene muzejske institucije, zainteresovane za regionalnu i međunarodnu saradnju, koja pokušava da napravi iskorak ka zajedničkom radu sa referentnim stručnjacima i ka komparativnim profesionalnim praksama. Muzej je načinio prvi korak i pozicionirao se kao poželjan partner za razne vidove i oblike saradnje.

Dinamika projekta nije ispoštovana, kao ni njegovo trajanje, iako je jedna od karakteristika projektnog menadžmenta ograničenost trajanja i jasno definisanje početka i kraja projekta (Dragićević Šešić – Stojković 2000: 135). U zahtevu potencijalnim darodavcima navodi se da je predviđeno da projekat počne u martu 2009. godine, a da se izložba u Starom muzeju otvari 29. novembra 2010. godine uz regionalnu promociju koja bi trajala do marta 2011. godine. U odnosu na dobijanje sredstava projekat je počeo kasnije – u septembru 2009. godine, a realizacija je prolongirana do juna 2013. godine u skladu sa preostalim budžetom kada je poslat finalni izveštaj fondaciji The Balkan Trust for Democracy, o čemu je donator bio blagovremeno obavešten i dao je saglasnost. To korespondira sa promenama do kojih je došlo tokom rada na projektu. Razlog nedovoljne efikasnosti u odnosu na planirano je što su precenjeni kapaciteti kustosa MIJ i što se računalo na mnogo veća sredstva i angažovanje više spoljnih saradnika za organizaciju i koordinaciju (osim Ministarstva kulture fondacija The Balkan Trust for Democracy je bila jedini donator iako se apliciralo brojnim fondovima u zemlji i inostranstvu). Novac od donatora je potrošen na organizovanje konferencije i honorare stručnjaka, recenzentata i drugih spoljnih saradnika, a novac dobijen od Ministarstva kulture za produkciju izložbe. Konferencija je bila vrlo uspešna i kao pionirski pokušaj zajedničkog rada na stalnoj postavci i dalje je predmet proučavanja mnogih istraživača, studija slučaja u brojnim doktoratima, a izložba *Jugoslavija: od početka do kraja*, iako nije postala stalna postavka MIJ, ostaje prva sveobuhvatna izložba koja se bavila istorijom Jugoslavije i nezaobilazna tačka kada se govori o muzealizaciji Jugoslavije i jugoslovenskog nasleđa, kao i primer međunarodne saradnje istraživača i više ustanova-partnera (Duda 2014: 584). Na tribini povodom 70 godina od kraja Drugog svetskog rata u organizaciji nedeljnika Vreme i foruma ZFD, održanoj 8. maja 2015. godine u Beogradu, prof. dr Volkhard Knige, direktor Spomen-područja Buhenvald i profesor na Institutu za istoriju Univerziteta u Jeni po drugi put je u javnom nastupu izložbu istakao kao najbolji primer regionalne saradnje i interkulturnog dijaloga u cilju pomirenja koji mu je poznat.<sup>7</sup> Značaj saradnje uvideli su i isticali i oni koji su izložbu kritikovali poput prof. dr Erika Gordija koji u svom prikazu izložbe na web-sajtu East Ethnia u prvoj rečenici ističe da je to prva izložba za koju on zna, koja je plod kooperacije istoričara iz bivše Jugoslavije.<sup>8</sup> Delegacija Evropske unije u Srbiji na čelu sa tadašnjim ambasadorom Vensanom Dežerom i Pjerom Mirelom, tadašnjim direktorom za Zapadni Balkan Evrop-

<sup>7</sup> Na međunarodnom simpozijumu u organizaciji Gete Instituta Hrvatska u sklopu projekta „Dvostruki teret: učenje o nacionalsocijalizmu i holokaustu u Evropi“, održanom 3-4. aprila 2014. godine, na predavanju *Oblici sećanja* prof. dr Knige kao primer odlične i objektivne istorijske izložbe i dobrog načina rada koji je uključivao stručnjake iz celog regiona, naveo je izložbu u produkciji Muzeja istorije Jugoslavije *Jugoslavija: od početka do kraja*.

<sup>8</sup> <https://eastethnia.wordpress.com/2012/12/28/my-only-friend-the-end/>

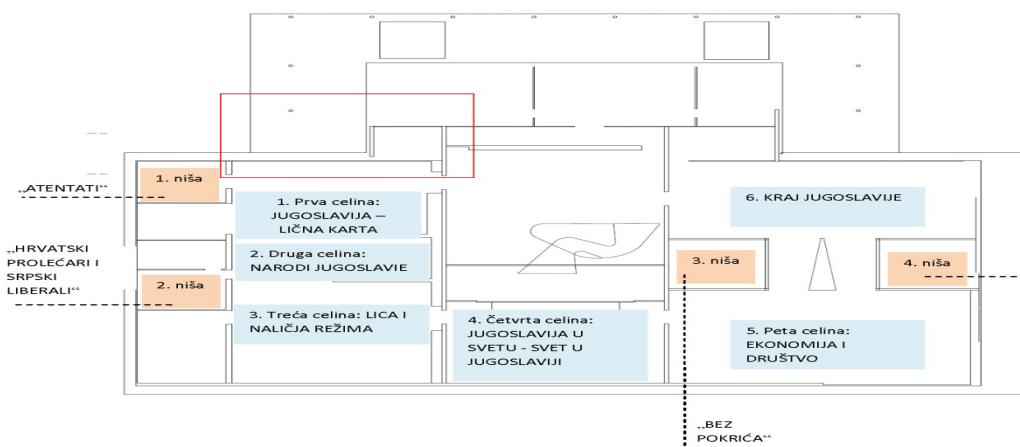
ske komisije, posetila je izložbu i u pismu kasnije upućenom Muzeju, Mirel je takođe istakao značaj regionalne saradnje i izrazio veru u nastavak projekta zajedničkog pisanja i predstavljanja zajedničke istorije.

## Struktura projektnog tima

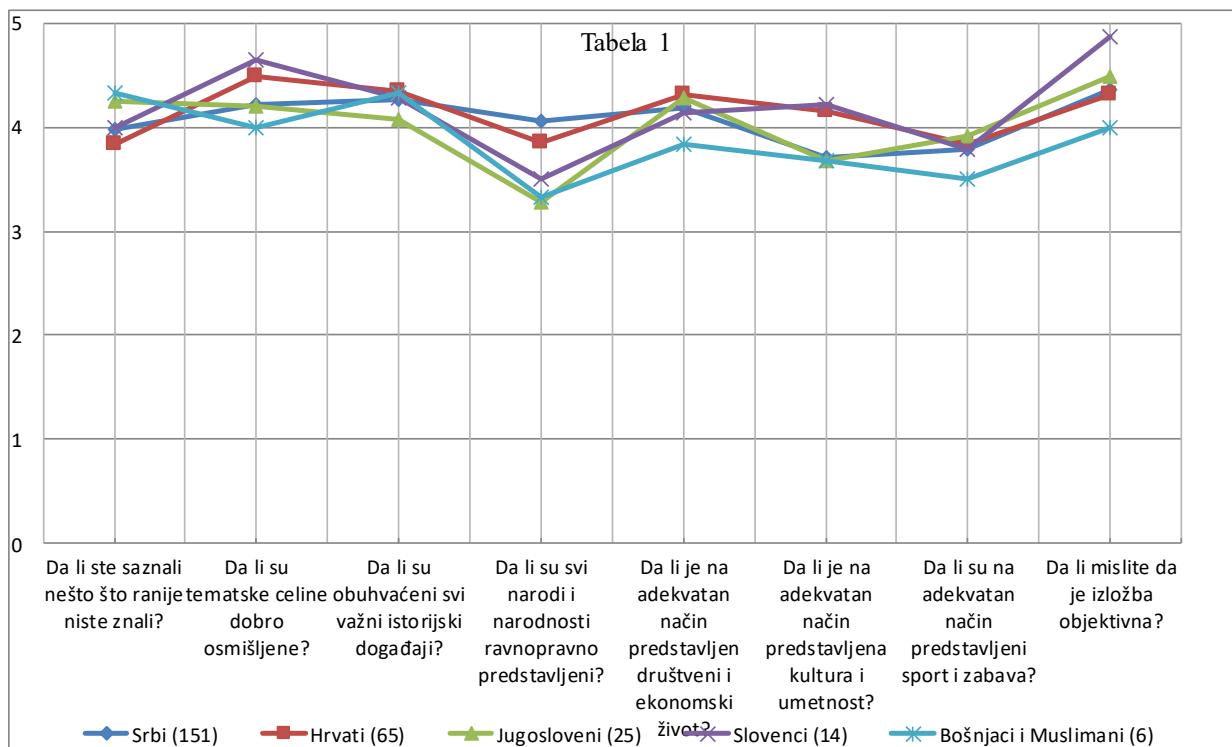
Na ovo „putovanje“ krenuli smo sa renomiranim ekspertima i mladim profesionalcima sa područja bivše Jugoslavije konferencijom/javnim panelom, razgovorima i radionicama održanim od 10. do 12. decembra 2009. godine u Muzeju istorije Jugoslavije. Na javni poziv upućen na svim jezicima bivše Jugoslavije i na engleskom, stiglo je 130 prijava sa biografijama i motivacionim pismima za učešće. Odabранo je 35 učesnika, a na panelima je govorilo 17 predavača. Postoji audio zapis svih izlaganja i diskusija učesnika, kao i video intervjuji. Mobilisani su novi saradnici i generisane nove ideje, realizovane u Muzeju narednih godina kao posebni projekti.

Sledeći korak podrazumevao je stručni rad sa užim međunarodnim timom koji je osmislio predlog projekta stalne postavke u Starom muzeju Muzeja istorije Jugoslavije „Jugoslavija 1918-1991“. Tim su činili dr Hrvoje Klasić, profesor na Odsjeku za povijest Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu; Saša Mandacki, direktor Centra za ljudska prava Univerziteta u Sarajevu; dr Predrag J. Marković, naučni savetnik Instituta za savremenu istoriju u Beogradu; Marko Popović, direktor i osnivač Centra za vizuelnu istoriju pri Fakultetu za medije i komunikacije u Beogradu; Robert Rikel, direktor i osnivač Muzeja DDR-a u Berlinu i Katarina Živanović, ondašnja direktorka Muzeja istorije Jugoslavije u Beogradu.

Kada je usvojen predloženi koncept izložbe, koja predstavlja novo čitanje ovog istorijskog perioda, uključujući kulturnu i društvenu istoriju Jugoslavije, kao i savremena tumačenja iskustva suživota u Jugoslaviji, oformljen je novi regionalni tim koji je radio na njegovoj implementaciji. Na II delu 10. sednice Upravnog odbora Muzeja istorije Jugoslavije, koja je održana 21. oktobra 2011. godine u prisustvu svih članova Upravnog odbora, tokom diskusije o planiranoj izložbi o istoriji Jugoslavije, kao osnovi daljeg rada na budućoj stalnoj postavci Muzeja istorije Jugoslavije, podržano je njen održavanje u 2012. godini kao i regionalni karakter tima koji će pripremati sadržaj izložbe. Određen je komesar izložbe iz



Ilustracija br. 2: Prostorni nacrt celina izložbe  
*Jugoslavija: od početka do kraja*



MIJ (kustoskinja Ana Panić) koji će, sa radnim i savetodavnim timom pripremiti predlog sadržaja koji će biti predstavljen UO u aprilu 2012. godine. Dr Ljubodrag Dimić i dr Predrag Marković su na sebe preuzezeli da Ani Panić dostave imena relevantnih eksperata iz Srbije i regiona koji bi mogli u ovaj rad da budu uključeni. Tako je određen kustosko-autorski tim koji čine dr Jovo Bakić, profesor na Katedri za sociologiju Filozofskog fakulteta u Beogradu; dr Srđan Cvetković, naučni saradnik Instituta za savremenu istoriju u Beogradu; dr Ivana Dobrivojević, naučna saradnica Instituta za savremenu istoriju u Beogradu; dr Hrvoje Klasić, profesor na Odsjeku za povijest Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu; dr Vladimir Petrović, naučni saradnik Instituta za savremenu istoriju u Beogradu i Ana Panić, kustoskinja Muzeja istorije Jugoslavije u Beogradu. Za recenzente su odabrani dr Tvrko Jakovina, profesor na Odsjeku za povijest Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu; dr Husnija Kamberović, direktor Instituta za istoriju pri Univerzitetu u Sarajevu; dr Oto Luthar, direktor Naučnoistraživačkog centra Slovenačke akademije nauka i umetnosti (ZRC SAZU) i dr Predrag J. Marković, naučni savetnik Instituta za savremenu istoriju u Beogradu, kao predsednik Upravnog odbora Muzeja je na sebe preuzeo obavezu da bez naknade da svoje komentare na tekstove, po potrebi prisustvuje sastancima tima i pruži stručnu pomoć u svemu što bude bilo potrebno.

## Rezultati projekta Novi Stari muzej

Nakon definisanja sredstava koja su na raspolaganju (uključujući kadrovska, materijalna, prostorna i vremenska), boljeg upoznavanja, ne više novog menadžmenta MIJ, sa kadrovskim kapacitetima i činjenicom da *fundraising* kampanja nije donela očekivane rezultate i da budžet koji je na raspolađanju nije dovoljan za materijalne potrebe kompleksno i ambiciozno zamišljenog projekta, način za

prevazilaženje ovih prepreka pronađen je u uvođenju još jednog međukoraka. Odlučeno je da se predstave rezultati dotadašnjeg rada i uđe u dijalog sa publikom, ali i stručnom i akademskom javnošću i ponudi zainteresovanoj publici da se uključi u razmatranje nove stalne postavke kroz komentare na izložbi, upitnike i ankete, tribine i javne debate koje su organizovane povodom izložbe tokom njenog tromesečnog trajanja. Izložba je tako zamenila planiranu online platformu za diskusiju u vidu web-sajta, bloga, društvenih mreža itd. i sama postala arena za susrete, razmene i debate o različitim perspektivama.

Izložba *Jugoslavija: od početka do kraja*, zamišljena kao osnova daljeg rada na budućoj stalnoj postavci Muzeja istorije Jugoslavije, u najavi je opisana kao „istorija jednog od najzanimljivijih i najkontroverznijih državotvornih eksperimenata u XX veku“. Izložba je otvorena 1. decembra 2012. godine u Muzeju „25. Maj“, simbolično na dan ujedinjenja južnoslovenskih naroda u Kraljevinu Srba, Hrvata i Slovenaca, a ujedno i dan Muzeja. Usledio je bogat višemesecni prateći program sa stručnim vođenjima različitim autora koji su se smenjivali svake subote i dečjim kutkom, filmskim projekcijama četvrtkom (*Bioskop Jugoslavija*) i javnim tribinama (*Studije Jugoslavije: kako istraživati i učiti o Jugoslaviji, Sećanja na život u Jugoslaviji: prikupljanje usmenih svedočanstava o Jugoslaviji, Jugoslovensko nasleđe: interpretacije i reprezentacije, Predavanje Andreje Rihter o stalnim muzejskim postavkama*). Akcenat je stavljen na proces odgovaranja, a ne na sam odgovor.

Na izložbi je korišćena muzejska, arhivska, bibliotečka i filmska građa iz drugih institucija iz Srbije i regionala, čime se prvi put na jednom mestu objedinjuje nasleđe institucija kulture sa nekadašnjeg jugoslovenskog područja u kontekstu jugoslovenskog nasleđa: Arhiv Jugoslavije, Arhiv Jugoslovenske kinoteke, Documenta – Centar za suočavanje sa prošlošću, Galerija Antuna Augustinčića, Hrvatski državni arhiv, Hrvatski povjesni muzej, Hrvatska radiotelevizija, Istoriski muzej Srbije, Muzej grada Beograda, Muzej grada Zagreba, Muzej noveše zgodovine Slovenije, Muzej za umjetnost i obrt, Narodna biblioteka Srbije, Narodna galerija Slovenije, Narodna in univerzitetna knjižnica, Narodni muzej u Beogradu, Narodni muzej Slovenije, Pedagoški muzej u Beogradu, Programski arhiv Televizije Beograd-RTS, Spomen-zbirka Pavla Beljanskog, Železnički muzej u Beogradu.

Tom prilikom izvesna građa je prvi put muzeološki kontekstualizovana, dok su, sa druge strane, kao prateći rezultat istraživanja za izložbu, znanja o određenoj građi proširena. U skladu sa savremenom definicijom nasleđa, koje ne mora nužno biti institucionalizovano da bi bilo percepirano kao vrednost, pozajmica predmeta je bila realizovana i preko fizičkih lica.

Iako su izložba i tekstovi na njoj proizvod timskog rada, lični stavovi članova autorskog tima razlikuju se po mnogim pitanjima, kao i njihove profesionalne biografije, što je bio odličan osnov za kvalitetnu stručnu i kreativnu razmenu. Ideja nije bila da se hronološki prikaže sled najvažnijih događaja, nego da se obrade neki važni fenomeni i elementi koji su obeležili države i društva na području koje se tokom više od 70 godina zvalo Jugoslavija. Reč Jugoslavija zadržala se do 2003. godine u imenu države Savezna Republika Jugoslavija u kojoj ostaju samo Srbija i Crna Gora, ali koja više ne počiva na jugoslovenskoj ideji. Naziv je bio rezultat isključivo političke odluke u želji da se postigne kontinuitet s prethodnom državom, zbog čega ovaj period postojanja Jugoslavije i nije bio predmet razmatranja izložbe.

Čitava izložba je osmišljena tako da korespondira sa konfiguracijom prostora zgrade Starog muzeja u okviru kompleksa MIJ u kojoj je zamišljeno da bude buduća stalna postavka o istoriji Jugoslavije, a koja ima pet sala, četiri međuprostora između i ulazni i izlazni deo (Ilustracija br.1). Konceptualno, izložba je podeljena na šest većih celina: *Jugoslavija – lična karta* (sala broj 1), *Narodi Jugoslavije* (sala broj 2), *Lica i naličja režima* (sala broj 3), *Ekonomija i društvo* (sala broj 4), *Jugoslavija u svetu – svet u Jugoslaviji* (sala broj 5), i *Kraj Jugoslavije* (poslednja izlazna prostorija) i četiri manja odeljka van glavnog narativa izložbe (tzv. niše): *Pucnji na Jugoslaviju – atentati na kralja Aleksandra i Stjepana Radića* (međuprostor I), *Hrvatski „prolećari“ i srpski „liberali“* (međuprostor II), *Bez pokrića – afera „Agrokomerc“* (međuprostor III) i „*Neue Slowenische Kunst*“ (međuprostor IV).

U svakoj prostoriji posetioci su imali uvid u jednu zaokruženu tematsku celinu, ali bi kompletну sliku dobili tek uvidom u sve prostorije. Niše su korišćene za naglašavanje „detalja“, uglavnom kriznih situacija, sa idejom da se ukaže na permanentno postojanje destabilizujućih elemenata na pomenutom području i u pomenutom vremenskom okviru.

Radeći na izložbi shvatili smo da su mnoge teme u vezi sa jugoslovenskim nasleđem i jugoslovenskom istorijom još uvek nerasvetljene, „osetljive“, kontroverzne, da su mnogi ratovi u glavama i da neke bitke još nisu završene, a da se jugoslovenstvo u javnom diskursu najčešće svodi na jugonostalgiju.

Dileme o tome šta uključiti, a šta izostaviti i na šta staviti naglasak, kada ni u nauci ne postoji konsenzus, a u društvu (tj. društvima s obzirom na to da je reč o regionalnom projektu) još manje, mogu biti (i bile su) velike i neophodno je uvek imati svest o tome da je to jedno od mogućih viđenja Jugoslavije, ali ne i jedino. Isticanje svojevrsne privremenosti – što izložbe, što države – i činjenice da su *radovi u toku* bilo je pojačano vizualnim oblikovanjem u kojem prevladavaju jevtini materijali – prirodna drvena građa i pakpapir kao materijal koji nosi legende i fotografije, i uz koji se nalaze odabrani muzejski predmeti, kao i dokumentarni zvučni i filmski zapisi, arhivski snimci i oni iz nedavno proizvedenih dokumentarnih filmova i serija, koji potiču iz više muzejskih, arhivskih i televizijskih ustanova iz Srbije, ali i Hrvatske, Slovenije i Bosne i Hercegovine.

Izložbe kao i antologije, enciklopedije i leksikoni – često mogu izazvati rasprave o onome što je izostavljeno. U ovom slučaju, to je svakako Drugi svetski rat, koji je stao u jednu legendu zbog stava autorskog tima da se Jugoslavijom ne bavimo hronološki, nego fenomenološki, pa bi Drugi svetski rat kao posebna celina odudarala od ostalih, kao i zbog stava da se bavimo Jugoslavijom u periodu kada je postojala kao država, a u Drugom svetskom ratu nije. Ipak, neophodno je bilo predstaviti ga kao faktor dezintegracije i integracije u isto vreme i prikazati kako se narodnooslobodilačka borba koristila i šta je predstavljala u kulturi sećanja posleratne Jugoslavije, problematizovati da li je Drugi svetski rat na jugoslovenskom prostoru bio antifašistička borba ili građanski rat ili i jedno i drugo. Moglo bi se reći da nedostaje Tito koji se na izložbi pojavljivao u celinama *Jugoslavija – lična karta* u delu koji je govorio o nastanku nove Jugoslavije nakon Drugog svetskog rata, *Lica i naličja režima*, *Hrvatski „prolećari“ i srpski „liberali“*, ali je sveobuhvatno predstavljanje njegovog lika i dela sa namerom izostavljeno, jer je u Kući cveća bila planirana stalna postavka o Josipu Brozu Titu, pa se smatralo da bi bilo previše da na taj način bude predstavljen i u Starom muzeju na postavci o Jugoslaviji. Nedostajao je i detaljniji prikaz kulturne scene, umetnosti, sporta i oružanih snaga, kao i detaljnija obrada dvaju raspada Jugoslavije. Kao datum

prestanka postojanja Jugoslavije uzet je trenutak proglašenja nezavisnosti Slovenije i Hrvatske, u junu 1991. Ne ulazeći u tok i sadržaj rata koji se odvijao na teritoriju Jugoslavije, svrha zadnjeg dela postavke bila je da se zatvori vremenski okvir dat na samom početku. Proces raspada Jugoslavije i nastanka nezavisnih država odigrao se u nizu krvavih oružanih sukoba koji na izložbi nisu prikazani sa namerom da se ne prikazuju uznemirujući sadržaji, raspiruje mržnja i izazivaju napetosti. Dati su osnovni faktografski podaci i prikazana atmosfera u vreme prvih višestranačkih izbora kroz propagandne plakate i arhivske snimke sa različitih televizija, kako bi posetioci osetili duh vremena i rapidni porast nacionalizma koji je doveo do krvavih oružanih sukoba i žrtava. Iako je neophodno problematizovati 1990-te, stav autorskog tima je bio da ne treba na taj način aktuelizovati izložbu i ulaziti u ponekad dijametralno različita i suštinski sukobljena mišljenja i tumačenja procesa i događaja tokom raspada Jugoslavije. Moglo bi se postaviti i pitanje o tome zašto je nešto prisutno, odnosno da li su fragmenti poput Neue Slowenische Kunsta ili Agrokomerca dovoljno reprezentativni, dočaravaju li pojedini eksponati na najbolji način ono što se njima želi poručiti, da li je bilo drugih i boljih reprezenata. Međutim, humanističke nauke bi morale biti dovoljno otvorene različitim interpretacijama i svesne svojih fragmentarnosti i nemogućnosti dostizanja totalne istine. Drugim rečima, do manje-više jednakog rezultata može se doći na različite načine, svaka individua i/ili svaki tim bi izabrali neki drugi način, pri čemu svaki od tih različitih puteva mora poštovati pravila struke, a humanistika mora zadržati dovoljno širine za ravnopravno prihvatanje drugačijih interpretacija i perspektiva.

Jedna od slabih tačaka izložbe su svakako bile niše koje se u prostoru Muzeja „25. Maj“ nisu percipirale kao naglašavanje „detalja“, uglavnom kriznih situacija koje su izabrane kao paradigmatični primeri i mnogo više od pojedinačnih epizoda u istoriji Jugoslavije. Preko njih je postavka pričala o problemima koji su se gotovo pravilno pojavljivali, nadživeli promene režima i političkih sistema i tokom čitavog trajanja obe Jugoslavije nikada nisu uspešno rešeni. U prvoj niši posvećenoj atentatima to je kompleksan odnos između dva najbrojnija naroda u Jugoslaviji – Srba i Hrvata, u drugoj o hrvatskom proleću i srpskom liberalizmu se ukazuje na postojanje vrlo dubokih antagonizama koji su opterećivali socijalističku Jugoslaviju, treća posvećena aferi izdavanju menica bez pokrića odličan je primer za sliku o jugoslovenskom društvu pred sam raspad zemlje, a četvrta kroz NSK pokret pokazuje koliko se Jugoslavija 1980-ih nepovratno udaljavala od ideoloških dogmi koje su decenijama bile garancija njene stabilnosti i integriteta. Posmatrani kao pojedinačni fenomeni oni sigurno nisu najbitniji niti ključni, ali kao paradigmatični primeri dobijaju sasvim drugo značenje. NSK kao paradigma, a ne kao reprezent kulturne scene. Na žalost, zbog konfiguracije prostora koja je potpuno drugačija od prostora Starog muzeja većina posetilaca nije shvatila upravo objasnjenu nameru, niti da svaka celina ima svoju “pripadajuću” nišu. Greška autorskog tima je bila u “slepom” praćenju celina predviđenih za prostor Starog muzeja koji je 2,5 puta manji od prostora Muzeja „25. Maj“.

## Evaluacija projekta Novi Stari muzej

Vodeći računa o tome da je cilj evaluacije utvrđivanje ukupnih doprinosova projekta, za sistematsku i objektivnu procenu relevantnosti projekta neophodan je holistički pristup. Evaluacija kulturno-umetničkih projekata se prvenstveno odnosi na kvalitet programa projekta i njegovu efektivnost: umetničko-estetske vrednosti, inovativnost, kvantitet i balans programa u odnosu na planirani, efekte na primarne

ciljne grupe (analiza publike), efekte na sekundarne ciljne grupe (analiza medijskog odjeka i PR delatnosti), ostvarivanje specifičnih ciljeva projekta (Dragićević Šešić – Stojković 2000: 139). Imajući u vidu da je evaluacija uspela ako se iz nje nešto nauči kako se greške ne bi ponavljale, neophodna je obaviti i autoevaluaciju. Sa stanovišta autora i voditelja programa, osnovno pitanje je kako iskustva i metode razvijene tokom odvijanja programa pretočiti u konzistentnu formu prenosivih znanja, kako ih kodifikovati da bi mogli da budu korišćeni u drugim sredinama, organizacijama i ustanovama (Dragićević Šešić – Dragojević 2005: 45). Kod izuzetno uspešnih programa se to pitanje ne postavlja jer će vidljivost rezultata obezbediti nosiocima programa da zbog svojih dostignuća budu stožeri budućih projekata, što se u slučaju projekta Novi Stari muzej i izložbe *Jugoslavija: od početka do kraja* pokazalo pozivanjem kreatora, nosilaca i učesnika programa na brojne konferencije, diskusije, okrugle stolove da podele svoje iskustvo stečeno radom na projektu.

Polazeći od toga da je izložba najavljena kao poziv na dijalog koji će biti uzet u obzir prilikom transformacije aktuelne izložbe u stalnu postavku Muzeja istorije Jugoslavije i bila najavljena rečima: „Izložba je osnova buduće stalne postavke MIJ koju ćemo realizovati nakon reakcija stručne i akademске javnosti i publike. Želimo da čujemo i vaše mišljenje!”, postavilo se pitanje na koje načine bi Muzej mogao te utiske, mišljenja i reakcije da prikupi i obradi. Na raspolaganju su bila uobičajena sredstva kojim se reakcije posetilaca uzimaju u obzir, ali učinilo nam se da za jedan ovakav projekat to nije dovoljno. Zbog toga smo se odlučili za istraživanje publike putem upitnika, razgovora u fokus grupama i na tribinama, komentara u Knjizi utisaka i na posebnim, za tu svrhu napravljenim panoima, kao i razgovora autora sa kolegama i posetiocima.

## Upitnik

Konstruisali smo jedan kombinovani upitnik sa likertovom skalom i odgovorima otvorenog tipa rukovodeći se celokupnom koncepcijom i tematskim celinama izložbe. Posetioci su popunjivali upitnik dobrovoljno i tokom izložbe prikupili smo 366 upitnika, a za ovu priliku analizirali smo 261. Analizom nismo obuhvatili upitnike koji su popunjeni samo delimično, zatim one gde nisu dati neki osnovni sociodemografski podaci koje smo tražili, one gde su se ispitanici izjasnili kao neopredeljeni, one koji se odnose na strance, te na kraju one kojih nema bar nekoliko (3-5) prema nacionalnoj, etničkoj ili religijskoj pripadnosti. Prvo smo analizirali odgovore prema nacionalnoj, religijskoj i etničkoj pripadnosti, pazећi da se bar dve ove kategorije poklope. Nikako ne želimo time da kažemo da su ti identiteti suštinski ili važniji od nekih drugih, već samo da su igrali značajnu ulogu u Jugoslaviji zbog čega je i rad na izložbi organizovan tako da pokuša da uskladi nacionalne perspektive. Tako smo za analizu uzeli odgovore Srba (151), Hrvata (65), Jugoslovena (25), Slovenaca (14) i Bošnjaka i Muslimana (6). Što je broj ispitanika manji odgovori su manje pouzdani, ali u svakom slučaju mogu poslužiti kao indikator. Opšti utisak o izložbi je pozitivan, prosečna ocena od 1 do 5, kada se mišljenja svih uzmu u obzir, je vrlo dobar 4 (4,06). Vrlo su male varijacije u opštoj oceni, najbolju daju Slovenci (4,18) pa Hrvati (4,14) zatim Srbi (4,07) Jugosloveni (4,02) i na kraju Bošnjaci i Muslimani (3,87). Zbirno gledano, po redu najbolji utisak je ostavila objektivnost izložbe (4,86), zatim raspored tematskih celina, obuhvatanje istorijskih događaja, predstavljanje društva i ekonomskog života, pa zatim neka nova saznanja, predstavljanje kul-

ture i umetnosti i na kraju predstavljanje naroda i narodnosti (Toroman 2013: 65).

Upitnik se sastoji od ukupno 8 pitanja. Posetiocima je ponuđen na srpskom i engleskom jeziku. Sva pitanja su koncipirana tako da je na ponuđeno pitanje moguće dati više odgovora, odnosno zaokružiti jedan od ponuđenih odgovora. Ispod svakog pitanja ostavljen je prostor u kome posetioci mogu davati različite sugestije i konkretne zamerke i predloge. Ovakav način koncipiranja pitanja je koristan, jer samom odgovoru daje veću sadržinu i pruža veću mogućnost za iznošenje zaključaka.

Popunjavajući upitnike, posetioci su se aktivno uključili u nastanak stalne postavke Muzeja istorije Jugoslavije, iznoseći svoje pohvale i kritike, a kritike nisu bile isprazne reči, već konkretni i vrlo konstruktivni predlozi. Većina je samu izložbu ocenila pozitivno, komentari napisani u poslednjoj rubrici u upitniku su uglavnom bili pohvalni, uz neke izuzetke koji su se odnosili na kritiku previše teksta i nedostatka kataloga izložbe. Predloženo je da se u stalnu postavku ubaci više tematskih celina i naglase postojeće celine.<sup>9</sup> Pojedini posetioci smatraju da je neophodno da se u stalnu postavku ubaci više o filmu, televiziji, muzici i slikarstvu.<sup>10</sup> Neki posetioci smatraju da je neophodno da pojedini narodi poput Makedonaca, Crnogoraca i Albanaca budu više zastupljeni ili pak da im se posvete zasebne celine.<sup>11</sup> Važno je da se kao celina izdvoji period 1960-1970 godine<sup>12</sup>, da se 1980-te iscrpnije pokažu u oblasti kulture, ali i atmosferu u društvu.<sup>13</sup> Potrebno je više govoriti o nacionalizmu<sup>14</sup> i pitanjima autonomije Vojvodine i Kosova i Metohije.<sup>15</sup> Takođe, posetioci su bili stava da mora biti više priče o istoriji Kraljevine Jugoslavije<sup>16</sup>, kao i više priče i artefakata iz svakodnevnog života.<sup>17</sup> Potrebno je smanjiti količinu teksta na izložbi, o tome jedan posetilac komentariše: „Previše teksta kroz celu izložbu, izložba se gleda, a ne čita se!“<sup>18</sup> Pored toga, neki smatraju da samoupravljanje nije realno prikazano i da je potrebna nova priča o ekonomiji.<sup>19</sup> Važno je pomenuti da se u par upitnika našla pohvala za dizajn izložbe. Mnogi posetilaca, naročito stranaca, je na izložbi saznalo nešto novo, pa tako posetilac iz Argentine (30-39 godina, fizičar) kaže: „Naučio sam dosta novih stvari o Jugoslaviji. Veoma objektivno i realistično.“, a posetilac iz Nemačke (30-39 godina, novinar): „Puno novih i korisnih informacija koje ranije nisam znao.“

Mlada osoba, studentkinja, ostavila je komentar: „Dodala bih samo da mi je drago što sam posjetila izložbu i saznala nešto o Jugoslaviji. Nisam imala prilike biti dio te države tako da ne mogu znati kakav je osjećaj to bio.“ Mnogi su izložbu prepoznali kao edukativnu za mlađe generacije, pa tako

<sup>9</sup> Ovo je napisao Zubni tehničar, državljenin Crne Gore, starosti između 18 i 29 godina, islamske veroispovesti i nacionalno neopredeljen.

<sup>10</sup> Ovo je napisala istoričarka, državljanka Srbije, starosti između 30 i 39 godina, nacionalno i verski neopredeljena.

<sup>11</sup> Ovo je napisao povjesničar, državljanin Hrvatske, starosti između 18 i 29 godina, nacionalno i verski neopredeljen.

<sup>12</sup> Ovo je napisao državljanin Srbije, starosti između 40 i 49 godine, verski i nacionalno neopredeljen.

<sup>13</sup> Ovo je napisala radnica, državljanka Hrvatske, starosti između 30 i 39 godina, verski i nacionalno neopredeljena.

<sup>14</sup> Ovo je napisao revolucionar, državljanin Beograda, starosti između 18 i 29 godina, verski i nacionalno neopredeljen.

<sup>15</sup> Ovo je napisala istoričarka, državljanka Srbije, starosti između 30 i 39 godina, vojvođanske nacionalnosti i verski neopredeljena.

<sup>16</sup> Ovo je napisala medicinska radnica, koja se nije izjasnila o državljanstvu, ima više od 60 godina, verski i nacionalno je neopredeljena.

<sup>17</sup> Ovo je napisala kustoskinja, koja se nije izjasnila o državljanstvu, starosti je između 30 i 39 godina, vojvođanske nacionalnosti i agnostik.

<sup>18</sup> Ovo je napisala studentkinja, državljanka Slovenije i Srbije, starosti je između 18 i 29 godina, slovenačko-srpske nacionalnosti i verski neopredeljena.

<sup>19</sup> Ovo je napisala penzionerka, državljanka Srbije, ona ima više od 60 godine, nacionalno i verski neopredeljena.

profesor u penziji iz Zagreba kaže: „Smatram da i mlađim generacijama treba prikazati na što objektivniji način činjenice i događaje koji su se odigrali. Ova izložba je u tome uspela.“ Profesor srpskog jezika i književnosti ostavio je komentar: „Mislim da je fantastično što je započet rad na ovakvoj jednoj izložbi. Saradnja stručnjaka iz bivše zemlje je revolucionaran napredak u predstavljanju i razumevanju zajedničke istorije. Posao je težak i trajaće dugo, ali mi je veoma draga da je započet. Želim vam puno sreće u narednom radu i puno uspeha. Divno je što je ovaj prostor zaživeo, s obzirom na stanje u ostalim muzejima u zemlji, vi ste svetla tačka! Srećno!“ Pravnik: „Odlična izložba, neutralni, a tačni i činjenično zasnovani tekstovi, ovako bi trebalo da izgledaju udžbenici istorije.“ Nastavnik likovnog: „Ovo treba uvesti kao stalnu postavku.“ Izložba jeste izazvala interesovanje kod mladih o čemu svedoče istraživanja koja su sproveli studenti istorije Filozofskog fakulteta u Beogradu: „Ova izložba je uspela da privuče pažnju mladih ljudi, koji nisu dolazili samo na izložbu, već i na propratne programe. Oni su konačno izašli iz svoje apatije i poželeti da razgovaraju upravo o ovoj izložbi i istoriji Jugoslavije. Zato ovu izložbu vidim kao jedan sjajan početak ponovne popularizacije istorije Jugoslavije, a Muzej istorije Jugoslavije mesto na kom će naučna javnost i svi oni zainteresovani moći da razgovaraju o državama koje su obeležile vek za nama i umnogome formirale našu sadašnjost.“<sup>20</sup>

Zaključak koji se izvodi je da je izložba podstakla posetioce da iznesu svoje predloge i kritike kako da se izložba poboljša, a većina je samu izložbu ocenila pozitivno. Komentari napisani u poslednjoj rubrici u upitniku koja je glasila „Ako želite da istaknete još nešto, napišite komentar“ su uglavnom bili pohvalni, uz neke izuzetke koji su se odnosili na kritiku previše teksta i nedostatka kataloga izložbe.

## Knjiga utisaka

Kada analiziramo komentare posetilaca u knjizi utisaka ili na internetu povodom izložbe „Jugoslavija: od početka do kraja“, vidimo da je to pre svega prostor na kome se iskazuju osećanja i pričaju lične priče. „Ne dotiče me! Ionako sam stanovnica sveta. Hoću da živim! Zato i bežim odavde. Zauvek! Ivana“. U njima posetoci često iskazuju svoj stav prema Jugoslaviji ili Titu, skoro jednak koliko prema izložbi koju doživljavaju u zavisnosti od svog stava prema jugoslovenskom nasleđu, ali i sadašnjem trenutku, pa je tako gospođa Vera Carić iz Beograda na dan otvaranja zapisala: „Bila zemlja za ponos i radost svojim građanima – nama, onda su mračni umovi srušili što smo s Titom stvorili i sad smo ponovo „svi Srbi“ u siromašnoj Srbiji! A izložba je veoma dobro dočarala sve to. Hvala“. Posetilac iz Hrvatske sa ostrva Korčula zapisao je: „A baš smo lipo živeli, a di smo sad, imamo diktaturu demokratije“. Gospodin Dimitrijević je napisao: „Mislim da nam je ovakva izložba donela više pomirenja nego sve prazne priče političara“, a pripadnica mlađe generacije Iva Plemić Divjak izražava svoju gorčinu postavljajući retoričko pitanje: „Babe i dede i mame i tate, 1000 puta sram vas bilo što ste dozvolili da se ovo desi. Što niste imali mudrosti i mere, što ste čitali ili učestvovali. Mene je sramota, a vas?“. Brojni su izrazi jugonostalgije koji izložbu vide kao povod da iskažu svoja osećanja. Slobodan Ilić je zapisao: „E moji Jugosloveni, ostadasmo uvek zajedno, bar ovde na izložbi“, a gospođa koja se potpisala kao Dušica: „Posle ove izložbe još jače me drma nostalgija za Jugom“ ili komentar bez potpisa: „Nismo znali šta smo imali!“. Neki izložbu doživljavaju kao svojevrstan susret sa Titom i Jugoslavijom i obraćaju im se direktno rečima „Pa dobro je ovde Tito druže“, „Druže Tito, ljubičice bela, tebe voli omladina cela! Druže Tito, skrenuli smo s

<sup>20</sup> Cicović, Milena 2013: Jugoslavija: od početka do kraja u Knjizi utisaka, upitnicima i na društvenim mrežama, seminarski rad studentkinje Odeljenja za istoriju Filozofskog fakulteta u Beogradu pod mentorstvom prof. dr. Radine Vučetić u rukopisu.

puta, sad nas jaše Kurta i Murta!“, „Dragi druže Tito, evo sam došao sa sinom koji je rođen 1994. godine i nije te upamlio, i sa ženom tvojom ponosnom pionirkom i omladinkom koja ti je nosila štafetu. Došli smo da osvježimo naša lijepa sjećanja na ono naše vrijeme koje se nikad vratiti neće. Sinu ćemo pokazati kako smo dobro živjeli tada!“ „Jugoslavijo, šteta što si se raspala! Nikoleta Đorđević VIII-6“, „Hvala ti Jugoslaviju za srećno detinjstvo“.

Moguće je pronaći i poneki zapis onih koji imaju suprotne stavove: „Srbija, nikad Jugoslavija!“, „Mogli smo biti pioniri, hvala vam što ste nam uskratili to“, kao i onih koji su se potpisali kao Četnici i prenose pozdrave sa Ravne Gore, a na izložbi im “fali deo gde spominjete Prvi svetski rat, jer, bravari Broz je učestvovao u njemu. Do duše, u činu kaplara Austro Ugarske vojske”.

Neki u izložbi vide potrebno otrežnjenje i objektivan stav: „Predlog (nevezan za koncept): smisliti neki način da ova izložba prođe Srbijom, jer ljudi u unutrašnjosti imaju drugačije viđenje ovog vremena (naročito oni koji su ga proživeli) i jedan ovakav objektivan pregled bi bio otrežnjenje i možda onda prestanu priče (posle druge čašice) o crvenom pasošu, drugu Titu spasiocu i sl.“, „Čitav koncept, osmišljen ovako kako jeste, otkriva neke do sada nepoznate činjenice, i baca novo svetlo na do sada poznate... Studenti sociologije Filozofskog fakulteta u Beogradu“. U nekoliko komentara vidimo da neki izložbu doživljavaju kao napad na sopstvenu prošlost: “Nije bilo sve crno, bilo je i vedrine i lepote, mladosti, slobode u toj Jugoslaviji, lepog života. Samo ste prikazali ružne stvari i ubistva, kao i ratove, svi su vam preči nego Srbija”, “Ovde su istaknute anomalije Titove Jugoslavije a zaboravili ste ili niste hteli da potencirate dobre strane i prednosti tog sistema, a bilo ih je”, a ima i vrlo emotivnih i agresivnih izražavanja stavova poput gospođe čije psovke nećemo prenositi, a koja kaže da će, pošto su autori izneli “kobajagi istinu o jednoj zemlji u kojoj smo živeli kao ljudi”, ona da im oskrnavi grob ako ih nadživi.

Česta su ispisivanja samo imena i prezimena uz koje se nekada nađu i ime grada i države (prisutni su posetioci iz svih krajeva bivše Jugoslavije i svih država naslednica) kao iskazivanje identiteta.

U knjizi utisaka izbrojali smo 261 pozitivan komentar o izložbi, 30 negativnih i 172 neutralna (pozdravi i potpisi ili generalni komentari o Titu i Jugoslaviji koji se ne vezuju za izložbu). Sećanja na socijalizam najčešće su izgrađena na nekoliko „narativnih stubova“: narativ o boljem životu (izražen kroz mogućnost putovanja i veću kupovnu moć), narativ o pravednijem i humanijem društvu (egalitarizam, isto za sve, više bliskosti, druženja, podrška države), narativ o većoj sigurnosti (misli se na ličnu bezbednost, besplatno lečenje i školovanje), narativ o pripadnosti važnoj i međunarodno priznatoj državi. Često dođe do diskusije između onih koji su imali iskustvo života u Jugoslaviji i onih rođenih posle raspada države „da li nam je Jugoslavija trebala“. Nije to uvek borba starijih i mlađih generacija, s obzirom na to da se javlja i jedna nova generacija koja socijalističko nasleđe često vidi kao pomodni retro stil iz koga crpi samo elemente pop-kulture ili je neojugonostalgija izraz protesta i bunda, vizija boljeg i pravednijeg društva, pa je tako Marko Oljača 14. decembra 2012. godine zapisao komentar: “Odlična izložba za jugonostalgičara koji nikad nije živeo u njoj, ako izuzmem 90' kada sam rođen!”. Ima i komentara još mlađih: „Ja sam '98. godište i nisam do sada znala ništa ili skoro ništa o Jugoslaviji. Ovaj muzej me je oduševio: stvarno neverovatno!“. Generacijske razlike u poimanju Jugoslavije slikovito pokazuje komentar majke i kćerke: „Nostalgično (mama 1958); Tužno (ćerka 1991)“.

## Mediji

Izložba je postigla veliki uspeh, pogledalo ju je preko 12.000 posetilaca, a doživela je i veliki medijski uspeh i opširno je bila pokrivena u srpskim medijima pre početka, kao i tokom trajanja same izložbe. Pre otvaranja izložbe više medija je posvetilo članke ovom događaju, idući unazad do juna 2012. godine kroz intervjuje sa dr Srđanom Cvetkovićem, istoričarem i jednim od autora izložbe u Večernjim Novostima i Dnevniku, u kojima se akcenat stavlja na elemente kojima se on bavio u istraživanju i pripremi izložbe, tj. na represiju režima u obe Jugoslavije. Radio Slobodna Evropa je nekoliko dana pred otvaranje objavio intervju sa istoričarem Hrvojem Klasićem u kojem se razgovaralo o nekim konkretnim temama predstavljenim na izložbi i o saradnji grupi autora.

Dan otvaranja izložbe za javnost, 1. decembar, je ispraćen u velikom broju domaćih medija kroz veće članke i manje beleške. Veće prisustvo u medijima se nastavlja tokom prve nedelje trajanja izložbe, kroz više opširnih članaka/intervjua u Blicu, 24 sata, Danasu, Akteru i manjim obaveštenjima o izložbi u Alou, Politici, Novostima, Mondu, itd. U danima i nedeljama nakon otvaranja, pokrivenost u medijima ostaje na obaveštenjima o aktivnostima i pratećem programu (tribine i bioskop Jugoslavija) u rubrikama o kulturi. Iznešena mišljenja o samoj izložbi u štampi su uglavnom neutralna i svode se na informacije o koncepciji, autorima i ponekad izdvajaju najzanimljivijih eksponata.

Kritička mišljenja se nalaze uglavnom u intervjijuima sa stručnjacima i rubrikama koje oni pišu. Tamo gde postoje zamerke, one su uglavnom usmerene na nedostatak elemenata jugoslovenske kulturne istorije i nasleđa. Retki su članci koji prenose reakcije posetilaca na iskustvo izložbe. Ako ih ima, te reakcije su vezane najviše za traumatično iskustvo raspada Jugoslavije.

Od medija u regionu otvaranje izložbe su ispratili hrvatski Jutarnji list, koji je objavio reportažu povodom otvaranja izložbe 1. decembra sa izveštajem o sadržaju izložbe, njenom trajanju i autorskom timu. Isto je uradila i Slobodna Bosna 6. decembra. Al Jazeera je 2. decembra objavila opširan članak o izložbi, gde je predstavila izložbu, prenala neke reakcije posetilaca i komentare autora.

Evropski mediji: Süddeutsche Zeitung od 7. februara 2013. godine donosi opširnu reportažu o izložbi, istorijatu muzeja i istoriji Jugoslavije uopšte. U članku se primećuje odsustvo materijala o Drugom svetskom ratu na izložbi, kao i sveden prikaz raspada jugoslovenske države na kraju izložbe (video zapisi devedesetih, predizborni plakati i petokraka sa Skupštine Grada). Obraća se pažnja na delove izložbe koji pokazuju represivne strane Titovog režima, poput Golog Otoka i seljačkih pobuna protiv oduzimanja zemlje. Obrađuje se tema neslaganja nacionalnih istoriografija oko kontroverznih pitanja iz jugoslovenske istorije, kao i izgradnja nacionalnih mitova posle propasti komunizma. U skladu sa time je pružen osvrt na primere iz istočne Evrope u suočavanju sa istorijom 20. veka, ali i na one iz nemačke i francuske istorije (Drugi svetski rat i alžirski građanski rat). Obraća se pažnja i na kult Josipa Broza Tita i na razne poklone koje je maršal dobijao iz inostranstva, koji su korišćeni u propagandna sredstva za jačanje njegovog ugleda.

Belgijski Die Standard od 25. januara 2012. godine takođe donosi obimnu reportažu o izložbi. U prvom delu teksta se naglašava značaj izložbe u smislu zajedničkog sagledavanja istorije jugoslovenske države od strane naučnika iz različitih država naslednica. Skreće se pažnja na komentare posetilaca,

koji najčešće padaju u dve kategorije: nostalgiju onih koji se sećaju boljih vremena u bivšoj državi, i neprijateljski stav pristalica monarhije, i srpskih i hrvatskih nacionalista.

Prava borba u stavovima odigrala se kroz brojne komentare (čak 53) na poziv Muzeja istorije Jugoslavije *građanima da se jave ako čuvaju neko svedočanstvo o životu u Jugoslaviji (svejedno da li je to SR Jugoslavija, SFRJ, FNRJ, DFJ ili Kraljevina Jugoslavija...)*, objavljen na web-strani medijske kuće b92, 1. aprila 2013. godine. Pripadnica mlađe generacije ostavila je sledeći komentar:

„Kao devojka od 21 god kažem svim Jugoslovenima: Jedva čekam da svi koji sad imaju min 45 godina pomru ili posenile kako bi ostali samo mi Srbi. Zbog vaše Jugoslavije ja sad nemam da jedem i rasparčavaju mi zemlju! Ukapirajte da je Srbija izgubila Drugi svetski rat onda kada je nastala druga Jugoslavija! (umfufu, 1. april 2013 17:02)“.

Kao reakcija usledio je niz komentara, od kojih navodimo neke:

„@umfufu/devojka od 21 god: Nemamo mogucnost da biramo kada cemo se roditi. Zalim te sto si se ispisala pocetkom 90-tih i imala detinjstvo prepuno smrti, nacionalistickog ludila i nakaradnog mentalnog kodiranja malih umova. Odrastati u SFRJ bilo je nesto sto nikada neces razumeti i doziveti. Na (tvoju) zalost. (> 40g, 2. april 2013 04:42)“

„Sto ce reci da si rođena 1992 cim imas 21 godinu. Dakle nisi rođena u SFRJ i nemas nista zajednicko sa ljudima koji su ziveli u istoj. Prvo, nije lepo pljavati po necijem zivotu i uspomenama, drugo, nije lepo da kazes da jedva cekas da ljudi koji su stariji od 45 godina (koji ti po godinama mogu biti roditelji), pomru. Stara Jugoslavija tebi licno nista nije kriva sto ti kako kazes “nemas sta da jedes”.  
Po komentaru vidim da sa 21 godinom, nemas nimalo zrelosti. (4m, 2. april 2013 07:49)“

„Za sve “velike” Srbe kao i za umfufu: Nije vama kriva Jugoslavija i ljudi od 45 godina, nego što ste VI SAMI puni nekog besa, mržnje, predrasuda, frustracija, a i istorija vam “počinje” od Miloševića. Od to-like količine “znanja” i “fobija” tako i glasate, a onda to i dobijate-i što bi rekli “kakav narod takva i vlast” i to je to, “ogledalo”, a to se i pokazuje samim vašim pisanjem i konstatacijama. (Coco Bill, 2. april 2013 09:53)“

„@umfufu: Eto sta cini lose koriscenje logike, pogotovo ovim mladim ljudima. Jugoslavija nije kriva za tvoje trenutno stanje zivota, krivi su političari koji su dozvolili unistavanje takvog nacina zivota i dovođenja ovog trenutnog. Da je ostala Jugoslavija, mi bi sada bili jedna mocna zemlja. Ne u smislu vojnog naoruzaanja, nego nesto kao Holandija, Finska i druge normalne zemlje. Prevashodno, jer smo imali, ljudi to vole da zovu komunizam, ali to je samo bio jedan lepo uredjen sistem, koji su ovde ljudi naveli da je EU prekopirala od nas, a mi smo ostali na tome da kopiramo nazad svoje i menjamo na lose. Tako nemoj biti kivna na Jugoslaviju, budi kivna na političare. Oni su zasluzni sto su izmanipulisali narode, samo da bi nahranili svoj ego velicanstvenosti, koju nemaju. (Aleksandar, 2. april 2013 10:09)“

„Kao zena od 50 kazem da si nevaspitana, puna mrznje i da govoris neistinu (citaj - lazes : nemas sta da jedes, a pises sa androida). Najdobronamernije: imas 21 godinu, poradi na sebi. (btw, 2. april 2013 11:30)“

Ova rasprava odlično ilustruje koordinate u okviru kojih se kreću „znanja“ i „sećanja“ stanovnika nekadašnje Jugoslavije na njihovu socijalističku prošlost – između odbrane vlastite prošlosti i jednostrane slike stečene putem medija ili posredstvom porodičnih priča. Obe su nekritičke i pokazuju subjektivnost sećanja koja su konstrukt prošlosti iz današnje perspektive i promenljiva su u skladu sa sadašnjim identitetima. Izložba je izazvala različite reakcije i pokrenula emocije, pokazavši da ima onoliko istorija Jugoslavije koliko ima ljudi koji su u njoj živeli i da se lična sećanja tih miliona svedoka nikada neće i ne mogu podudariti, ni međusobno, niti sa onim što će u Muzeju biti izloženo. Ta disonantnost sećanja ukazuje da je neophodno uspostavljanje dijaloga, koji se umesto u virtualnom svetu može voditi u Muzeju koji time opravdava svoju ulogu u društvu i relevantnost, jer uključuje zajednice i sam se uključuje u javnu debatu, baveći se važnim i nerešenim problemima društva.

## Fokus grupe i tribine

Tokom trajanja izložbe, u februaru i martu, organizovano je pet razgovora u vidu fokus grupe: sa studen-tima postdiplomcima sa Seminara za muzeologiju i heritologiju Filozofskog fakulteta u Beogradu, sa turističkim vodičima, sa novinarima, sa nastavnicima i sa članovima Odeljenja muzejskih zbirki i programskih aktivnosti MIJ, četiri tribine sa idejom da se otvori prostor za diskusiju stručne i akademske javnosti ne samo o izložbi već o širem spektru tema koji se direktno ili indirektno dotiču istorije Jugoslavije i njene reprezentacije, jedanaest stručnih vođenja članova kustosko-autorskog tima i deset bioskopskih projekcija u okviru filmskog programa „Bioskop Jugoslavija“ i razgovori nakon projekcija. Svi su istakli da je jako važno što je do izložbe uopšte došlo, što su u radu na njoj učestvovali stručnjaci iz regionala i što je tema istorije Jugoslavije otvorena, složivši se da je sam poduhvat bio težak, a neki su se pitali da li se uopšte može napraviti jedna sveobuhvatna izložba o Jugoslaviji. Neki od zaključaka su bili da je akcenat na političkoj istoriji, dok su društvena i kulturna istorija zanemarene, kao i da su mnoge stvari koje su bile integrativni faktori zanemarene, dok su zastupljene stvari koje su bile dezintegrativni faktori, Drugom svetskom ratu posvećeno je jako malo pažnje, kao i da je neophodno prikazati i širi istorijski kontekst, bipolarnu podelu sveta i poziciju Jugoslavije u hladnom ratu i smanjiti količinu teksta. Više predloga je išlo u pravcu ideje da se suprotstavljena mišljenja prikažu kroz suprotstavljene strane i višeglasje. Zanimljivo je da su se ispitanici svih fokus grupa složili oko jedne stvari, a to je da su stručna vođenja odlična, gotovo neophodna, pri tome i zanimljiva, a pozitivno su ocenjeni i drugi prateći programi. Većina je izrazila žaljenje što izložbu od početka nije pratilo katalog sa autorskim tekstovima. Kolege iz MIJ su najviše kritika imale na proces rada i nastanka izložbe, ukazano je na neophodnost poštovanja muzeoloških standarda (dužina tekstova i nepostojanje participativnih elemenata), ali je zaključak bio da bi trebalo nastaviti rad na projektu, imajući u vidu sve konstruktivne kritike iznete tokom trajanja izložbe.

## Terminacija projekta

Terminacija je završna faza životnog ciklusa projekta koja podrazumeva mogućnost preraspodele preostalih sredstava ukoliko ih ima, dodelu priznanja i pohvala i odluku da li isti tim radi i dalje na nekom novom projektu ili će arhiviranjem projektnog materijala završiti posao (Dragićević Šešić – Stojković 2000: 139). Preostala sredstva usmerena su na izradu kataloga izložbe koji nije bio planiran projektom, ali je ispravnom odlukom novog menadžmenta Muzeja objavljen u junu 2013. godine i do danas

je doživeo tri izdanja, što je jedinstven slučaj u izdavačkoj praksi MIJ. Projektni materijal je arhiviran, odustalo se od transformacije aktuelne izložbe u stalnu postavku Muzeja istorije Jugoslavije, a jedan od razloga sigurno leži u samoj karakteristici projekta kao takvog bez obzira na njegovu konceptualnu suštinu, a to je da je projekat sistem koji podrazumeva preduzimanje međusobno povezanih akcija, realizaciju niza aktivnosti koje su međusobno povezane, a posebno veze projekta i institucije što je najčešći izvor sukoba i problema u projektnom menadžmentu. Uklapanje projekta koji nije izložba u čijoj organizaciji učestvuju svi zaposleni u muzeju, već specijalni program za koji se radi posebno i nezavisno sa velikim brojem spoljnih saradnika, u program i način rada institucije nije jednostavno i potreban je dobar PR ka unutra koji je, za razliku od odličnog komuniciranja projekta ka spolja, izostao.

Nakon prikupljanja usledila je faza obrade podataka (utisaka, mišljenja i reakcija) nakon čega je odlučeno da se realizuje izložba koja bi dopunila segment svakodnevnog života, jer su rezultati kompleksne evaluacije izložbe *Jugoslavija: od početka do kraja* pokazali da je ono što nedostaje upravo svakodnevni život. Zaključili smo da bi opšte iskustvo trebalo individualizovati, pružiti publici na uvid ne samo događaje nego i doživljaje, objasniti kako su makrostrukture uticale na svakodnevni život i ubaciti „obične-male“ ljude u politički okvir koji je već bio postavljen na izložbi. Odavno je u muzeološkoj praksi poznato da uloga muzeja nije samo edukativna i da muzeji, iako osnovani sa ciljem da nešto reprezentuju, moraju da se bave i sećanjima i osećanjima, da budu mesta susreta i razmene, a ne samo da jednosmerno predstavljaju istorijske činjenice jer „muzeji nisu neutralni prostori koji nam se obraćaju na institucionalan, autoritativan način. U muzejima je reč o pojedincima koji se subjektivno opredeljuju.“ (Marstin 2013: 13). Kao što posetnici dolaze sa svojim ličnim sećanjima, tako ih imaju i kustosi i drugi muzejski radnici. Sećanja inkorporirana u postavljeni istorijski okvir, zasnovan na relevantnim naučnim istraživanjima, zajednički grade uravnoteženu sliku o Jugoslaviji. Tako izložba *Nikad im bolje nije bilo?* (Muzej istorije Jugoslavije, 27.12.2014 – 17.02.2015; Historijski muzej Bosne i Hercegovine, 17.10 – 17.12.2015 ; Muzej novejše zgodovine Slovenije, 11.10.2016. – 31.07.2017.) koja prati fenomen modernizacije svakodnevnice u socijalističkoj Jugoslaviji, njene prakse i simbole, predstavlja svojevrsni nastavak međunarodnog projekta *Novi Stari muzej*, regionalne izložbe *Jugoslavija: od početka do kraja* i kontinuiranog rada na budućoj stalnoj postavci Muzeja istorije Jugoslavije, koja je, za razliku od prethodnog nedovršenog pokušaja stalne postavke, bazirana na jedinstvenosti i bogatstvu muzejskog fonda u koju će biti uključeni i materijali prikupljeni za ovu izložbu, kao i rezultati istraživanja.

## Zaključak

Izložba *Jugoslavija: od početka do kraja* dobila je priznanje Muzejskog društva Srbije – nagradu „Mihailo Valtrović“ za najbolju izložbu u 2012. godini, a brojni prikazi izložbe pojavili su se u periodici i stručno-naučnim časopisima: „Izložbu *Jugoslavija: od početka do kraja* potrebno je preporučiti svakome tko se profesionalno bavi suvremenom poviješću ili njome krati slobodno vrijeme, svakome tko pripada naraštajima koji se Jugoslavije još uvijek sjećaju i svima onima koji su rođeni na tom prostoru poslije njezina raspada. Izložba je postavljena tako da računa i s viškom i s nedostatkom predznanja, te je primjerena za šaroliku publiku. Povjesničar će u izložbi primjetiti rukopis svojih kolega i shvatit će razloge za izbor svakog podatka, predmeta, dokumenta, fotografije, zvučnog ili filmskog isječka. Izložba počiva na znanstvenim temeljima i nema namjeru stvaranja novih napetosti, ali može izazvati

različite reakcije jer se bavi poviješću još uvijek živih ljudi i poviješću koja je u znanstvenoj i široj javnosti – zapravo javnostima u današnjih barem sedam različitih sredina – još uvijek vruća. Stoga s velikim zanimanjem treba očekivati pretakanje ove izložbe u stalni prostor i stalni postav, što bi mogao biti novi poticaj za razmjenu gledišta, te za znanstvenu i kulturnu suradnju u postjugoslavenskom prostoru.“ (Duda 2013: 173).

Pionirski projekat *Novi Stari muzej* i izložba *Jugoslavija: od početka do kraja* ostvarili su čitav niz merljivih rezultata: broj učesnika konferencije, mobilisanje novih saradnika, generisanje novih projekata, regionalnu saradnju, sprovođenje projektnog menadžmenta po prvi put u MIJ, povećanu posetu, medij-ske priloge i stručne tekstove i na kraju i prvi koncept sveobuhvatne izložbe o istoriji Jugoslavije. Jedan od problema dugoročnih projekata je što dođe do programske zamore i nedovoljne motivisanosti za dalje napore u organizacionom razvoju. Nezavisno od toga da li će se projekat nastaviti, transformisati ili okončati, na kraju svakog životnog ciklusa neophodan je pogled unazad. Bez obzira na uspehe, neuspehe, postignuća i nedostatke, najvažnije je naučiti učiti na greškama, svojim i tuđim. Izbeći greške moguće je samo ako se ne radi ništa, ne ponavljati ih je veština koja se može naučiti. U institucijama naročito nije jednostavno, a ni često u praksi, stvoriti pozitivnu atmosferu učenja i prenošenja znanja i iskustava. Može biti frustrirajuće kada drugi odbijaju da koriste prednosti nečijeg već stečenog iskustva i kreću od početka. Baveći se pokušajem rezimiranja široko postavljene evaluacije projekta, ovaj rad daje uvid u sveobuhvatnu ocenu projekta, navodeći dobre strane, uspehe, mane, propuste i slabosti sa željom da naučene lekcije posluže kao osnova za dalji rad i dalje analize projekta, a pre svega sa idejom da se rad na novoj stalnoj postavci, koja će biti realizovana u saradnji sa velikim brojem različitih učesnika širom regiona, osloni na stečena znanja i iskustva, kako se ne bi ponavljale iste greške. Rad je prilog institucionalnom sećanju, nudeći jedno od mogućih vrednovanja projekta, svakako ne i jedino, niti stavlja tačku na evaluaciju projekta, tek otvara polje za diskusiju autorima nove stalne postavke na kojoj se trenutno radi.

## Literatura

- Druge, Noemi, Gob, Andre** 2009: *Muzeologija*, Beograd: Clio
- Duda, Igor** 2013: *Jugoslavija: od početka do kraja*, Muzej istorije Jugoslavije, Beograd, 1. prosinca 2012. – 3. ožujka 2013, Časopis za suvremenu povijest, 45, br. 1, 170-173.
- Duda, Igor** 2014: *Nova istraživanja svakodnevnice i društveno-kulturne povijesti jugoslavenskoga socijalizma*, Časopis za suvremenu povijest 46, br. 3, 429-628, Zagreb: Hrvatski institut za povijest, 577-591.
- Kuljić, Todor** 2003: *Tito u novom srpskom poretku sećanja*. U: *Marija Babović* (urednica), *Sociologija*, vol. 45, br. 2, Sociološko udruženje Srbije i Crne Gore i Filozofski fakultet - Institut za sociološka istraživanja, 97-116.
- Makdonald, Šeron** (ur.) 2014: *Vodič kroz muzejske studije*, Beograd: Clio
- Marstin, Dženet** (ur.), 2013: *Nova muzejska teorija i praksa*, Beograd: Clio
- Panić, Ana** 2013: *Individualni VS kolektivni narativi u muzejskim praksama*. U: *Jelena Banjac* (ur.), *Zbornik radova sa stručnog skupa Muzejska kontekstualizacija intimnog i emotivnog*, Godišnjak Muzeja grada Novog sada br. 8/2012, Novi Sad, 142-154.
- Panić, Ana** (ur.), 2013: *Jugoslavija: od početka do kraja*, Beograd: Muzej istorije Jugoslavije

- Panić, Ana** 2014: *Yugoslavia: An Individual Recollection of a Collective History / Jugoslavija: individualno sećanje na kolektivnu prošlost*. U: Petra Jurlina (urednica), *Zbornik radova sa konferencije Kulturna baština i politike sjećanja, Centar za mirovne studije i Sveučilište u Zagrebu, Zagreb*, 295-348.
- Petrović, Tanja** 2012: *Europa: Jugoslovensko nasleđe i politike budućnosti u postjugoslovenskim društvima*, Beograd: Fabrika knjiga
- Pjotrovski, Pjotr** 2013: *Kritički muzej*, Beograd: Ecropa Nostra o Centar za muzeologiju i heritologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu
- Prodanović, Mileta** 1998: *Geniusloci ili o umetnosti i pokornosti*. U: Irina Subotić (ur.), *QuadrofoliumPretense / Detelina sa četiri lista*, Beograd: Kulturni centar Beograda i Clio, 35-77.
- Ramić, Biljana** 2005: *Reorganizacija ustanova kulture*, Beograd: Zadužbina Andrejević
- Stojanović, Dubravka** 2010: *U ogledalu „drugih“*. U: Vojin Dimitrijević (ur.), *Novosti iz prošlosti*, Beograd: Beogradski centar za ljudska prava, 13-31.
- Šešić Dragičević, Milena; Stojković, Branimir** 2000: *Kultura – menadžment, animacija, marketing*, Beograd: Clio
- Šešić Dragičević, Milena; Dragojević, Sanjin** 2005: *Menadžment umetnosti u turbulentnim okolnostima – organizacioni pristup*, Beograd: Clio
- Toroman, Tatomir** 2013: *Utisci, mišljenja, reakcije – jedan vid evaluacije izložbe Jugoslavija: od početka do kraja*. U: Ana Panić (ur.), *Jugoslavija: od početka do kraja*, Muzej istorije Jugoslavije, Beograd, 64-70.
- Živanović, Katarina** 2010: *We are Building the Museum – the Museum is Building Us*. U: Frederik Svanberg (ed.), *The Museum as Forum and Actor*, Stockholm: The Museum of National Antiquites. Studies 15, 55-60.

# Holistic approach in the evaluation of project The New Old Museum or how to learn on successes and mistakes

**Key words:** musealization, Yugoslavia, museum practice, Museum of Yugoslav History

## Abstract:

*„Bringing the story of Yugoslavia into a set of data, objects and documents, should provide us with a distanced and objective picture of what it meant to live in Yugoslavia, ignoring the fact that for entire generations of citizens in the territory of former Yugoslavia this is part of the lived experience. The generations of the former Yugoslavs become objects of the past.” (Petrović 2012: 187)*

This text is the result of many years of experience in the project The New Old Museum by Museum of Yugoslav History (MIJ), launched in 2009, and exhibition Yugoslavia: from the beginning to the end as its most compelling result. The Project was a radical turnaround in the program concept of the Museum, a controversial project that was supposed to strengthen the institution, inspire curators, bring new ideas and initiatives for innovative regional projects, encouraging intercultural and interethnic cooperation. It is thought that the results of this project will be visible and beneficial to the society, because public and shared remembrance of events from the recent, traumatic past, reinforce and change the way of understanding the past. Joint reflection on the new concept of MIJ's constant setup was to expand the horizons, provide new perspectives and help curators MIJ through organized workshops and informal talks to look differently at the Museum's fund and its interpretative potentials in the context of the Yugoslav heritage and the history of Yugoslavia. Was everything developing according to plans? Was the Museum prepared for such radical changes, for opening to the outside, for criticism, for autoreflexion, for participation in controversial issues or for everything else? Given that the author of the text participated in the process of writing, and at the same time was the commissioner of the exhibition Yugoslavia: from the beginning to the end, the author was many times in a position to "defend" the project, critically analyze and present within the institution, and also within various international conferences. Written in this ambivalent position, this work is the fruit of practical experience and attempts of introspection, description and analysis of the problems and resistance, as well as analysis of the results of a whole series of evaluation processes that were run during and after the project, with the intention of opening critical issues of critical museum and museum-forum, organizational structures, openness of the institution and its functioning. The reason for such an analysis, which is indispensable at this point, is the fact that MIJ starts a strategic long-term project about 100 years after the establishment of Yugoslav state that will explain the circumstances and the reasons for the emergence of the first Yugoslav state through new statuses, thematic exhibitions, scientific conferences and popular publications – with the aim to open discussion and to create a platform for dialogue and reconciliation in the region, not just by illustrating facts, but by explaining the mechanisms of scientific and museological interpretations and the creation of the heritage.



# (De)historizacija u toku

## Socrealizam, kapitalistička modernost i autokolonijalizam u bivšoj Jugoslaviji

**Ključne riječi:** *socijalistički realizam, kapitalizam, kapitalistička modernost, (auto)kolonijalizam, revizionizam, rasizam, dehistorizacija, subjektivizacija, nekropolitika, suvremeni totalitarizam*

**Sažetak:** Izložba pod imenom *Restauracija u toku* održana 2013. u Historijskom muzeju Bosne i Hercegovine predstavljala je početak šireg projekta naziva "Zbirka po zbirka" kojemu je cilj preuređenje i modernizacija depoa istog muzeja. Prvu fazu projekta *Restauracija u toku* (dalje *Restauracija*) čini restauracija portreta Narodnih heroja (dalje *Portreti*) čije pojavljivanje zapravo predstavlja mogućnost retrospekcije i reartikulacije niza kulturnih, ideoloških i političkih principa reprodukcije kapitalističkog sistema moći u periodu tzv. kasne tranzicije. Iako paradigmatska javnost u regionu bivše Jugoslavije nalazi da kapitalizam "u punom kapacitetu" još nije instaliran, ovaj se projekt pojavljuje u historijskom momentu u kojemu je kapitalizam, kao institucionalni, ekonomski, ideološki, ali i kolonijalni odnos dominacije već instaliran. Bez obzira što se u bivšoj Jugoslaviji prepliću geopolitički utjecaji i zapadnih i nezapadnih aktera, onaj set principa koji diktiraju fundamente organizacije političkog vladanja i organizacije društvene diferencijacije dolaze i ili bivaju apsorbirani iz epistemoloških normativa Prvog svijeta kapitala i njegove kapitalističke modernosti. A u tom smislu, pojava socrealističkih portreta — koji evociraju socijalističku historiju, socijalističku modernost i ulogu ideologije u subjektivizaciji države i društva — zapravo može biti viđena kao oblik senzibilizacije kritičkih pozicija usmjerenih protiv imperijalnih tendencija Prvog svijeta, globalnog kapitalizma kao sistema moći i njegovih (auto)kolonijalnih matrica te kapitalističke modernosti općenito.

### Socrealizam u postmodernom kontekstu

Portreti Narodnih heroja, kao modul unutar *Restauracije* na koje se ovaj tekst fokusira, pripadaju dakako registru socijalističkog realizma. Može se konstatirati, u općem smislu, da je socijalistički realizam u svojim ranim fazama (početak 20. stoljeća) — sa više ili manje poveznica sa sovjetskom Oktobarskom revolucijom — bio odgovor na buržoasku umjetnost i oblik umjetnosti koji je simultano inkubirao i slavio anti-imperijalističku, anti-reakcionarnu i općenito anti-kapitalističku agendu. Što se historije socrealizma u poslijeratnoj Jugoslaviji (1945. – 1991.) tiče, može se konstatirati da integracija ove umjetnosti u ideološki *mainstream* bila temeljena na nekim od fundamenata ovog umjetničkog diskursa u vezi sa konceptom herojskog idealizma. Kako navodi srpska historičarka umjetnosti Lidija Merenik:

Sa stanovišta morfologije, postoji rigidna afirmacija pojma 'figure' (tela) i njene predstave koja je na granici idealizacije. AkhRR-ov<sup>1</sup> idiom 'herojski idealizam' kao da najbolje odgovara ovom neobičnom spoju idealizacije 'realizma' figure, ostavljajući tako dvosmislenim pojmom 'dokumentarnog.' (Merenik, 2001: 30)

Dokumentaristički aspekt jugoslavenskog socrealizma može se zapravo pronaći u očitoj intenciji tadašnjeg poretku ka "dokumentiranju" Revolucije kroz odavanje pileteta herojima iste Revolucije, te na temelju potrebe za konceptualizacijom estetike tada uspostavljene socijalističke modernosti. Ovdje se, između ostalog, zapravo radilo o instalaciji, tj. dokumentarističkoj reprezentaciji Socijalističke revolucije kao jezgre socijalističkog realizma, ali i kao jezgre socijalističke modernosti općenito. Ipak, ono što je još bitnije je to da je portretna reprezentacija heroja Revolucije nosila dodatnu dimenziju, a koja se sastojala u povezivanju esencijalne uloge sistema moći i ideologije u kreiranju paradigmatskih oblika umjetnosti, ali i u proizvodnji subjektiviteta.<sup>2</sup>

Govoreći u današnjem kontekstu, pojava tipičnog socijalističkog realizma iz podruma bivšeg Muzeja Revolucije nije slučajna. Socrealistički portreti Narodnih heroja u današnjem, tzv. postmodernom kontekstu, samo naizgled ne polučaju umjetničku ili političku relevantnost. Po prominentnom američkom teoretičaru kulture Fredricu Jamesonu, jedna od ključnih značajki koja je dovela do postmodernizma je njegova povezanost sa zahtjevima ekonomije. Po Jamesonu:

Ono što se dogodilo je to da je estetska produkcija postala integrirana u opću robnu proizvodnju; frenetična ekomska potreba za produkcijom svježih valova novijih i novijih proizvoda (od odjeće do aviona) u sve češćim intervalima danas označava esencijalnu strukturnu funkciju i poziciju estetske inovacije i eksperimentacije. Ovakve ekomske potrebe konzistentno nalaze priznanje u raznim oblicima institucionalne podrške novoj umjetnosti, od fondacija i grantova do muzeja i drugih oblika patronažne brige. (Jameson, 1997: 4-5)

Ovo podsjećanje na Jamesonov uvid je bitno ne samo zato što tzv. postmoderna umjetnost eksplisitno funkcioniра kao oblik robe, nego zato što se ista umjetnost često percipira kao separirana od potreba kapitalizma kao sistema moći. Naime, kako se suvremena umjetnost, s ili bez postmodernog prefiksa, često artikulira na temelju potenciranja produkcijske vrijednosti investirane u njen nastanak, čini se da paradigmatska suvremena umjetnost danas, u sociopolitičkom smislu, često ne polučuje ništa drugo osim cinizma ili političke impotencije koja se reprezentira kao umjetnička i pretvara u komodifikacijsku<sup>3</sup> potenciju. Drugim riječima, ova umjetnost najčešće ili ne reflektira svoj robni karakter i sebe kao svojevrsnu ekstenziju potreba režima ili pak potencira oba ova aspekta u smislu cinično intoniranog društvenog komentara koji je, kroz filter šok vrijednosti, i dalje producirao intenciju ka komodifikaciji. Naime, ako je ovakav postmoderni cinizam esencijalna oznaka današnje paradigmatske umjetnosti, ona je ujedno i suvremenii oblik nekadašnje "visoke" umjetnosti, kao one koja egzistira u kohabitaciji s interesima i estetskim preferencama buržoazije i/ili pretendenata na buržoasku poziciju. U tom smislu, potpuna "statičnost", svojevrsna uniformiranost i skoro pa manifestni manjak (iz današnje perspektive) "modernog" izričaja Portreta, portrete Narodnih heroja zapravo prevodi u

<sup>1</sup> Assotsiatsia Khudozhnikov Revolusionnoi Rossii - Udruženje umjetnika revolucionarne Rusije.

<sup>2</sup> U onom smislu u kojem sistem moći od individua proizvodi subjektivitete kao oblike ekstenzije moći u kognitivnu nutritivnu pojedinca.

<sup>3</sup> Komodifikacija predstavlja proces pretvaranja neživih ili živih entiteta i subjektiviteta u robu.

radikalnu umjetničku gestu koja subvertira suvremenu umjetnost u onoj mjeri u kojoj se ista definira kao postmoderna supstitucija za manjak političke radikalnosti ili pak manjak ideoološke heterogenosti. Na isti način, manjkom bilo kakve eksplisitne radikalnosti ili šok vrijednosti, Portreti se ispostavljaju u takvu vrstu radikalnosti koja se mora detektirati interpretacijom, ne pukim gledanjem ili instant konzumacijom.

Naime, ako je postmoderna umjetnost konstitutivno određena svojim komodifikacijskim potencijalom i utrživa do one mjere do koje je apolitična, ona je ujedno i lišena skoro pa bilo kakvog značenja ili spektra označitelja koja mu nisu pridodana od galerije kao reprezentacijskog konteksta i kao institucije koja proizvodi značenje umjetnosti. U tom kontekstu, socrealistički portreti Narodnih heroja zapravo ostvaruju potpunu društvenu relevantnost u onom smislu u kojem promoviraju važnost društvenog i ideoološkog smisla umjetnosti koja je nevezana za kustoski *spin*, potrebe tržišta i elitistički, (proto) buržoaski manirizam involvirani u reprezentaciju i proizvodnju suvremenih umjetnosti. Naime, socrealistička umjetnost (konkretnije Portreti), danas nije/nisu puki relikt koji svjedoči nekadašnjem uplivu ideologije u umjetnost, nego se radi o "živom" projektu čija se društvena i umjetnička relevantnost očituje u subverzivnom otkrivanju cijelog spektra tzv. postmodernih i/ili suvremenih umjetnosti kao ekstenzija ideooloških i operativnih potreba kapitalističkog poretka.

Naglašavajući struktturnu povezanost političke ideologije i umjetnosti kao ekstenzije ideologije, Portreti, ne samo da "socijalističku umjetnost" reafirmiraju kao politiziranju od kapitalističko-buržoaske, nego i cijeli postmoderni, "postideološki" prefiks atačiran buržoaskoj umjetnosti, ali i kapitalističkom sistemu moći, eksponira kao masku hegemonije lišene čak i minimuma autokratske elegancije.

### **"Postideološka" modernost i brisanje socijalističke historije**

Pad Berlinskog zida, tj. pad SSSR-a i institucionalnog socijalističkog projekta, nije bio uvertira samo instalaciji kapitalizma u (jugo)istočnu Europu, nego i oblik reinvencije principa organizacije države, društva i same moći, kao i principa odnosa prema prošlim oblicima sociopolitičkog uređenja. Iako se kapitalizam (i u Prvom svijetu, ali i na poluperiferiji) nastavlja reprezentirati kao postideološki, "postautokratski", na ekonomiji temeljen sistem, isti sistem na institucionalnom i ideoološkom planu cijelo vrijeme implementira/reproducira cijeli set ideooloških i hegemonih principa i paradigmata.

Što se institucionalne dimenzije kapitalizma u regionu bivše Jugoslavije tiče, ona se očituje u obliku takve (re)organizacije cijelog spektra političkih i finansijskih institucija kojima je cilj primjena pravila, uzusa i principa koji će zagovarati, provoditi i štititi interes kapitala. Cijeli spektar praksi poput privatizacije, deindustrializacije, protežiranja slobodnog tržišta, deregulacije i derogiranja prerogativa države u kontroli cirkulacije kapitala, kao i niz drugih prilagodbi uzusima neoliberalnog slobodnog tržišta, jedina je misija cijelog institucionalnog diskursa na (polu)periferiji Prvog svijeta. Iako bi se moglo ustvrditi da ove institucije, kao i upravljačke logike koje stoje iza njih, samo nominalno služe inauguraciji i učvršćivanju tzv. demokratskog poretka, iste institucije su ekstenzije kapitalizma kao odnosa dominacije koje se brinu da (polu)periferija ostane (polu)periferija — bila honorirana članstvom u raznim transnacionalnim savezima ili ne. Unutar ovako složenih odnosa moći, može se, suprotno dominantnom mišljenju, ustvrditi da ni demokracija<sup>4</sup>, bez obzira na stupanj njene sofisticiranosti, a ni

<sup>4</sup> Naime, ovdje se može ustvrditi da demokracija kao sistem legitimizacije volje većine ne legitimizira nikakvu volju, zahtjeve ili želje koji su nastali separatno od volje diskursa moći, nego legitimira one oblike volje, one zahtjeve i želje koji su već, od

kapitalizam u pomenutom regionu ne manjkaju, nego bivaju primijenjeni upravo na onaj način i u onoj mjeri koja je najoptimalnija za specifičnu periferiju u današnjem globalnom odnosu dominacije. Kako navodi marksistički teoretičar Samir Amin:

Razvoj generalnog tržišta (što je više moguće dereguliranog) i demokracije su zamišljeni kao komplementarni jedan drugom. Pitanje konflikta između društvenih interesa koji su iskazani kroz tržište i društvenih interesa koji daju značenje i koji se vežu za političku demokraciju, nisu čak ni osvijetljena. Ekonomija i politika ne formiraju dvije dimenzije društvene stvarnosti, svaku sa svojom autonomijom, operirajući u dijalektičkom odnosu; kapitalistička ekonomija zapravo upravlja politikom čiji kreativni potencijal ujedno i eliminira. (Amin, 2004: 9)

Što se ideološkog aspekta pomenutih procesa tzv. tranzicije tiče, nužno je primjetiti da se prvi oblik primjene ideološke dimenzije kapitalizma očituje u manjku ideoloških diferencijacija upravo u odnosu naspram kapitalizma koji se je, ne samo u regionu, uspio reprezentirati kao tzv. "postideološki" sistem. U regionalnom kontekstu, ovo je značilo da se kapitalizam predstavio kao oblik navodnog (i finalnog) raskida sa "svim" ideologijama koje su, kako današnji ideološki narativ navodi, "sprječavale demokratski i ekonomski razvoj (jugo)istoka Europe." Naravno, ova "postideološka" konceptualizacija ideologije očito dolazi iz neoliberalnog ideološkog diskursa<sup>5</sup> koji još od 1970-ih reprezentira ekonomiju kao domenu odvojenu od djelovanja političke i ideološke moći te koji zagovara redukciju onih prerogativa države koji isto državi kontingenčno omogućavaju stvaranje barijera širenju kapitala.

U direktnoj korelaciji s neoliberalnom, "postideološkom" agendom stoji i reprezentacija kapitalističke modernosti kao "postideološke" modernosti. Naime, kapitalizam svoju, kapitalističku modernost — koja štiti interes Prvog svijeta specifično i interes kapitala općenito — reprezentira kao jedinu, univerzalnu modernost, tj. kao jedini mogući format organizacije ljudskog razvoja i sociopolitičkog poretka. Historijski gledano, proces univerzalizacije jedne partikularne vizije organizacije ljudskog progrusa u doba politički eksplisitnog kolonijalizma je bivao reprezentiran kao oblik "racionalnog spašavanja" nebijelaca i neeuropskog od "ralja iracionalnosti i prirode", dok je u 19. stoljeću isti proces bio sadržan u raznim "civilizacijskim narativima," nakon čega je počeo poprimati svoju modernu formu u korelaciji s modernošću kao diskurzivnom retorikom i u korelaciji s demokratskim narativima. U vezi s normalizacijom "postideološke" agende, Prvi svijet svoju modernost danas smješta u "postideološki" registar zato da bi je predstavio kao da nije ideološki projekt, tj. da bi sistem moći koji stoji iza nje predstavio kao politički nepromjenjiv. Dakle, "postideološka" ili univerzalna modernost ne postoji, ona je samo ekstenzija današnjeg sistema moći. Naime, iako nije jednostavno detektirati direktnu korelaciju između evolucije procesa univerzalizacije modernosti i razvoja kapitalističkih proizvodnih modova, paralela postoji u onom smislu u kojem kapitalizam svoj moderni razvoj — kao proces modernizacije kolonijalnog odnosa dominacije — prikriva reprezentirajući ga kao razvoj samo ekonomskih i produkcijskih logika. Naime, prijelaz iz fordističke u postfordističku<sup>6</sup> proizvodnju i/ili paradigmu često moći, proizvedeni kao navodna volja većine ili društva općenito.

5 S, uvjetno govoreći, druge strane neoliberalne diskurzivnosti stoji tzv. neokonzervativna diskurzivnost koja u domeni ekonomije zagovara neoliberalne principe, ali koja zagovara arhaične, tradicionalne oblike organizacije društva poput obitelji kao tzv. stupa društva, braka definiranog kao heteroseksualne zajednice, etnocentrizam, kriminalizaciju abortusa, patrijarhalizam, tradicionalističkih tumačenja društvenih uloga, desekularizaciju itd.

6 Postfordizam označava mod organizacije proizvodnje koja dolazi nakon Fordizma koji je proizvodnju, tj. eksploraciju koncentrirao u tvornici, na serijskog traci. Postfordizam proizvodnju, tj. eksploraciju dislocira iz tvornice i prenosi u samo društvo, pretvarajući cijelo društvo u proizvodni pogon, tj. u resurs.

se, i sa desnice, ali i sa paradigmatske demokratsko-lijeve pozicije (i globalno i u regionu), interpretira kao ekonomski uvjetovan prijelaz, tj. kao promjena koja je suvremeniji, postmoderni kapitalizam oblikovala u postfordistički imperij koji je navodno bez rasne, kolonijalne i epistemološke hijerarhije te koja (navodno) sve eksplloatira isto i/ili na istim temeljima. Kada se pak govori o rasi, nužno je napomenuti da suvremeniji rasizam ne operira više samo na temelju rase u fundamentalnom smislu, kao razlike u boji kože; rasizam, preciznije, imperijalni, bijeli, rasizam, danas pod fikcijskom kategorijom rase podrazumijeva cijeli niz etničkih, religijskih i kulturno-različitih razlika koje se difamiraju i/ili protežiraju u skladu s potrebama/željama eurocentričnih normativa Prvog svijeta. Što se tiče implikacije da kapitalizam eksplloatira sve na istim temeljima, dekolonijalni teoretičar Santiago Castro-Gómez tvrdi nešto potpuno suprotno, po njemu: “[...] Imperij ne završava kolonijalnost, nego donosi postmodernu reorganizaciju kolonijalnosti.” (Castro-Gómez, 2007: 435)

“Kolonijalnost” je termin koji je skovao sociolog i dekolonijalni teoretičar Anibal Quijano i koji ga tumači kao: “Opći oblik dominacije u svijetu danas, nakon što je kolonijalizam kao eksplicitni politički poredak uništen.” (Quijano, 2007: 170) U kontekstu ovog teksta, to znači da modernost uopće nije nikakav neutralni format ljudskog progrusa unutar kojeg kapitalizam uspostavlja dominaciju samo na ekonomskim temeljima, nego da je kapitalizam kolonijalni i rasni odnos dominacije koji producira i samu modernost, tj. koji univerzalizira kapitalističku modernost u jedini oblik modernosti. Drugim riječima, kapitalizam i dalje eksplloatira diferencijalno u smislu da proizvodi društvenu diferencijaciju na temelju rase, a što znači da oni proglašeni manje kompatibilnimi s modernošću, racionalnošću ili demokracijom bivaju eksplloatirani više i/ili terminirani, dok oni proglašeni kao više kompatibilni s ovim “civilizacijskim” konceptima bivaju protežirani. Radi se o logici koja potiskuje klasno prefiksiran društveni konflikt u ime etnički i religijski prefiksiranih sukoba što prikriva imperijalni i kolonijalni *background* suvremenih konfliktova, a također se radi o logici koja racionalizira i ekstremni disbalans u akumulaciji bogatstva u rukama onih koji se proglašavaju više kompatibilnim s progresivnim vrijednostima. Što se interpretacije sâmog kapitalističkog sistema u regionu bivše Jugoslavije tiče, desnica — u formi bilo fašističkih, neoliberalnih ili “tržišno osvještenih” opcija — kapitalističku modernost otvoreno glorificira i kao jedini optimalni oblik organizacije poretka i kao savršenu epistemološku aureolu za provedbu historijskog revizionizma, tj. potpuno brisanje socijalističke modernosti. Brisanje upravo socijalističke modernosti kao druge verzije modernosti, kao one koja isključuje prioritet interesa kapitala iz matrice tumačenja i proizvodnje sociopolitičkog poretka, jeste jezgra pomenutog revizionizma na djelu (zadnjih 25 godina) u bivšoj Jugoslaviji.<sup>7</sup> Ipak, ovo brisanje nije proces koji jednostavno proizvodi “rupu” u historijskom vremenu, nego se radi o preciznom, selektivnom i ideološkom procesu koji difamira socijalističku prošlost ujedno dok glorificira predsocijalističku, s naglaskom na predmodernu, prošlost regiona. Normalizacija cijelog spektra predmodernih, atavističkih, arhaičnih<sup>8</sup> svjetonazorskih principa oličenih u konceptualizaciji

<sup>7</sup> Naravno, ni socijalistička modernost ni njen institucionalno-politički poredak nisu potpuno lišeni intencija ka revidiranju historije, ali, socijalistički projekt je ovaj intervencionizam provodio, ne u ime logika kapitala, rasističkih logika koje racionaliziraju globalnu nejednakost ili u ime ekonomije ili “postideološkog” sistema, nego u ime političke-ideologije, države i društva — uz sve prateće diskrepancije, inkonzistencije i prilagođavanja interesima specifičnih struktura moći i/ili specifičnih *establishmenta* unutar šireg poretka. Drugim riječima, ideološki ciljevi paradigmatskog socijalističkog poretka, čak i na razini nominalnosti, te uz sve involvirane nesavršenosti, ostaju daleko društveno-politički superiorniji od ciljeva kapitalističkog poretka, koji iste ciljeve, na razini potrage za optimalnijim društveno-političkim poretkom, ni nema.

<sup>8</sup> U slučaju Bosne i Hercegovine — te bez obzira što autokolonijalne tendencije etnički prefiksiranih ideoloških diskursa (uz određenja preklapanja) nisu nužno usmjerene ka Zapadu kao “civilizacijskoj formaciji” — odbacivanje socijalističke modernosti je zajedničko u sva tri slučaja. Odbacivanje socijalističke modernosti u slučaju BiH se ne očituje samo u odbacivanju jednog

društva i državnosti na etnocentričnim temeljima, penetraciji religijskih dogma u javni prostor i općoj depolitizaciji društvenog sukoba (u smislu derrogacije društva na razinu etnije) te ataka na prava žena i seksualnih manjina — rezultat su, između ostalog, reaktualizacije vrijednosti iz perioda od 17. do 19. stoljeća. Ovi normativi koji se danas, ne samo u regionu, nego i u globaliziranom kapitalizmu proizvode u (kapitalističko) modernistički normativ,<sup>9</sup> nisu naime u suštinskom sukobu s modernim ili (post)modernim normativima, nego u specifičnom, simbiotičkom, su odnosu sa suvremenim kapitalističkim režimom i njegovim strukturnim atavizmima. Zajednička oznaka niza ovih diskursa na desnici je da proizvode suvremenost kao format interakcije desno-populističkih arhaizama, ali i neoliberalno, tržišno senzibiliziranih diskursa koja dijalektički rezultira u kombinaciji reakcionarnog populizma, slobodnotržišnih logika i diskursa te u perpetualnoj reprodukciji terena društvenog konflikta kao konflikta između etnija i religijskih identiteta.

Dok desnica, u raznim konzervativnim i neoliberalnim iteracijama, otvoreno zagovara i perpetuirala kapitalizam sa svim njegovim sastavnim komponentama, socijaldemokratski diskursi poziraju kao ljevica, iako sa ljevicom, kao ideološkim diskursom, čak i na fundamentalnoj razini nema nikakve veze. To ne znači da socijaldemokratski diskurs nije ideološki, ali ne pripada ljevcima. Naime, ovaj diskurs u regiji prihvata kapitalizam kao širi sistem moći unutar kojeg svoju agendu razvija na temelju zahtjeva za raznim, na prosvjetiteljskim i identitetskim temeljima baziranim, slobodama i jednakostima u isto vrijeme dok uopće ne adresira potrebu za sistemskom redistribucijom društvenih resursa. Ideološka agenda ove scene se temelji na krajnje apologetskom tumačenju današnjeg odnosa dominacije koje ekonomski liberalizam te razne prosvjetiteljske i humanističke narative, tumači kao inherentno odvojene od imperijalnih i reakcionarnih dimenzija Prvog svijeta i kapitalizma općenito. S druge strane, autentična ljevica, dakle ona ljevica koje je svjesna strukturne povezanosti liberalno prefiksiranih i reakcionarnih narativa, kapitalizam interpretira kao producijsku i ekonomsku logiku (izjednačenu sa svojim trenutno dominantnim modom organizacije eksploracije, neoliberalizmom), ali ne i kao kolonijalni sistem moći. Iako ovi diskursi na ljevcima razlikuju ekonomski od političkog liberalizma, važnost političkog liberalizma biva dramatizirana, čak i iskorištavana kao kompenzacija za nepostojanje anti-imperijalnog i anti-kolonijalnog ideološkog diskursa, a što u principu rezultira u interpretacijama koje neoliberalizam — kao jedan mod organizacije proizvodnje i kao jedan od modova organizacije ideologije — izjednačava s kapitalizmom uopće. Ovaj pristup je problematičan zato što zanemaruje rasnu, tj. na rasizmu baziranu, hijerarhijsku i kolonijalnu strukturu

---

ideološkog projekta i njegovih strukturnih principa, nego i o političkoj i ideološkoj legitimizaciji i praktično već realiziranoj totalnoj društvenoj regresiji na feudalnu razinu. Ovo se očituje i u kolapsu ogromne većine javnih, političkih i ideoloških diskursa na razinu na kojoj je artikulacija socijalno-političkog okruženja i samog diskursa svedena na animalističko-egzistencijalističko projiciranje cijelog spektra nagona, ali i u kolapsu samog govora i/ili mikro-društvenih interakcija na razinu animalističke razmjene poluverbaliziranih projekcija preferenci, afiniteta i identiteta.

9 Pored toga što su, u manjoj ili većoj mjeri, zemlje bivše Jugoslavije krajem 19. i prvom dijelu 20. stoljeća upravo prestajale biti eksplisitne zone interesa tadašnjih imperija, iste su zemlje baštinile niz specifičnih predmodernih ili u najboljem slučaju protomodernih oblika organizacije vlasti i društva. Ovo je period kada je društvo je i dalje bilo definirano kao etnija ili etnocentrična konstelacija sa rigidnim, patrijarhalnim, skoro pa feudalnim društvenim hijerarhijama. Iako je modernost na Zapadu tada već bila uspostavljena na temelju penetracije urbane buržoazije u postmonarhističke hijerarhije vladanja, na temelju adopcije niza prosvjetiteljskih logika te na temelju ubrzane liberalizacije društva u vezi sa konceptom emancipacije šireg spektra društvenih grupacija, (jugo)istok Europe modernost je iskusio tek parcijalno i skoro pa isključivo na temelju apsorbacije onih dimenzija kapitalističke modernosti za koje je Prvom svijetu bilo u interesu da penetriraju u periferiju. Iako je kapitalistička modernost i na Zapadu postalo ideološki konceptualizirana kao jedini oblik modernosti, na Istoku je ista modernost ostala percipiрана samo kao oblik adopcije onih njenih elemenata koji su Istok trebali mobilizirati u manje ili više eksplisitran oblik kolonijalne periferije Zapada. Kao primjer, vidljivo je da se u svim republikama bivše Jugoslavije danas, u akademskom, medijskom, pa i pop-kulturnom diskursu, glorificira upravo predmoderna i/ili predsocijalistička era u cijelosti.

kapitalizma i zato što proizvodi implikaciju da kapitalizam nije imperijalistički sistem moći, nego samo ekonomska ili produkcijska logika. Ova scena, s pravom naravno, vidi liberalni prefiks demokracije kao problematičan, ali samu demokraciju interpretira kao potenciju organizacije anti-kapitalističke borbe.

Može se konstatirati da paradigmatska lijeva ili proto-ljevičarska pozicija u bivšoj Jugoslaviji, između ostalog i zato što ne prepoznae rasno uvjetovanu hijerarhičnost kapitalizma kao kolonijalnog sistema moći, zapravo proizvodi urbanu, polu-buržoasku mikro-hijerarhiju koja se iscrpljuje pokušajima organizacije demokratskog mnoštva<sup>10</sup> koje se u konačnici, kao hipsterizirana ljevica i/ili kao politizirani hipsterizam, samoproizvodi u oblik borbe koja služi sam sebi. Svojevrsni proto-demokratski fatalizam koji ova scena projicira — a koji se očituje i u glorifikaciji koncepta direktnе i/ili socijalističke demokracije — zapravo insinuira da bi anti-kapitalistička borba ili socijalizam trebao biti, ne (borba za) drukčiji sistem moći, nego za polu-populističko uređenje koje počiva na pretpostavci o mnoštvu kao inherentno racionalnoj formaciji — a što u konačnici doprinosi legitimizaciji kapitalističke demokracije.<sup>11</sup> Govoreći u globalnom kontekstu, intencija ka bezrezervnom prihvaćanju demokracije kao najoptimalnije matrice organizacije modernističkog progresa ili progresa uopće, upućuje na priklanjanje ideološkoj implikaciji da je modernost univerzalni koncept, što ultimativno rezultira u tumačenju, prethodno pomenute, moderne evolucije kapitalizma kao evolucije njegovih proizvodnih i/ili ekonomskih podnarativa, a ne kao modernizacije kolonijalnog odnosa dominacije. U vezi s procesom ideološkog brisanja socijalističke modernosti ili uloge socijalizma u regionu, važno je primjetiti da većina ljevičarskih diskursa adresira ovaj proces kao problematičan, ali da se isti diskursi najčešće nostalgično postavljaju naspram socijalizma u smislu da tretiraju socijalizam kao nešto završeno, kao relikt, a ne kao set principa organizacije društva i države koji su kontingenčno aplikativni i danas. U istom je smislu primjetno da razni, ne nužno ljevičarski, ali navodno “društveno senzibilizirani” diskursi adresiraju socijalizam, tj. socijalističku modernost na način na “kontroverznost” bavljenja naslijedjem socijalizma zapravo komodificiraju i (najčešće u umjetničkom kontekstu) prodaju Zapadu kao svojevrsni rebelijanski diskurs, a što je gesta upisa u kapitalističku modernost kao već uspostavljen normativni režim. Danas, kada je socijalizam prognan iz političkog i ideološkog registra (političkoideološke) mogućnosti, predmodernost i kapitalistička (post) modernost, tj. suvremenii kapitalizam su se “spojili” i čine temelj tzv. moderne države i cijelog globalnog kapitalizma kao specifičnog oblika državnosti.

Do antagonizacije socijalističke modernosti ili pak njenog tretiranja kao historijskog relikta, ne dolazi samo radi osiguravanja i zadržavanja privilegija i pozicija moći ostvarenih u međunarodnim, religijskim, pa i kontrarevolucionarnim ratovima koji su osigurali akumulaciju kapitala u rukama novih vladajućih klasa, nego i zato što se socijalistička modernost interpretira kao sistem koji je subvertirao direktni razvoj predmodernosti u kapitalističku modernost. Ovakva percepcija historijske progresije kao linearne progresije iz predmodernosti u navodno univerzalnu modernost implicira dakle i ideološku neutralnost kapitalističke modernosti kao navodno jedine moguće modernosti. Perpetuacija ove implikacije u principu svjedoči pristanku na kolonijalni odnos dominacije u kojemu autokolonijalizam, o kojemu će uskoro biti više riječi, figurira kao dokaz ostvarenih modernističkih potencijala. Naravno,

<sup>10</sup> Mnoštvo je koncept koji su razvili Antonio Negri i Michael Hardt. Po autorima “Mnoštvo se interno sastoji od različitosti te tvori multiformni društveni subjekt koji nije utemeljen na identitetu ili uniji (niti indiferencijaciji) nego na onome što dijeli kao zajedničko.” Negri, A., Hardt, M. *Multitude*. (London: Hamish Hamilton, Penguin Books, 2005), str. 100.

<sup>11</sup> Govoreći o tretmanu socijalizma u ovom kontekstu, socijalizam, naravno, treba zahtijevati, ali u obliku socijalističke države unutar koje je demokracija svojevrsni filter sinkronizacije interesa političko-ideološkog diskursa i društva, a ne u obliku podnarativa unutar demokratskog uređenja čija praktična aplikacija uvijek ovisi o volji sistema moći koji je održava.

oblici autokolonijalizma i autokolonijalnih preferenci u regionu bivše Jugoslavije variraju o specifičnoj naciji-državi i etničkim preferencama (u smislu utjecaja Rusije i Turske), ali ovi oblici razlikovanja se odnose samo naspram civilizacijskih aspekata nekog centra moći unutar šire geopolitike. Dominantna oznaka modernog autokolonijalizma je to da je autokolonijalan prvenstveno naspram Prvog svijeta; njegovog monopola na definiciju smisla razvoja te naspram seta principa organizacije društva, države i ekonomije, ali i naspram epistemoloških matrica u vezi s tumačenjem funkcija politike i ideologije.

U tom smislu, *Restauracija*, tj. pojava Portreta — upravo zato što implicira da su postojale ili da mogu postojati dvije (ili više) verzija modernosti — zapravo implicira da kapitalistička modernost nije niti jedina, niti univerzalna smjernica ljudskog razvoja. Pojavljivanje Portreta dakle može biti viđena kao gesta koja provocira onaj aspekt epistemološkog normativa kapitalističke modernosti koji historiju tretira kao završen proces. Francis Fukuyamin “kraj historije,”<sup>12</sup> kao ideološki koncept koji kapitalizam tretira kao završnu fazu ljudske historije i kao kraj potrage za optimalnim sociopolitičkim poretkom, ovdje biva antagoniziran zato što ovaj projekt — pozitivno konotiranom reaktualizacijom socijalističke prošlosti — samu historiju tretira kao nelinearni kontinuitet. Pojava Portreta stoga implicitno poručuje da znanje o nekom aktualnom poretku ne biva ograničeno samo epistemologijom tog poretka, nego percepcijom bilo kojeg (sociopolitičkog) poretka kao ekstenzije sistema moći i/ili odnosa dominacije koji стоји iza njega. Kako je jedna od glavnih oznaka suvremenog kapitalizma ta da historiju proglašava i završenom i lišenom mogućnosti uspostave nekog radikalno drukčijeg sociopolitičkog poretka, *Restauracija*, tj. Portreti, percepciju historije zapravo osvježavaju perspektivom koja je vidi kao kontinuitet sukoba sociopolitičkih i ideoloških poredaka, a ne kao kontinuitet prilagođavanja društva potrebama tržišta, tj. kapitala i na rasizmu baziranim hijerarhijskim matricama kapitalizma. Današnji poredak koji počiva na kolonijalnim te rasističkim temeljima, jednostavno je čisti totalitarni poredak čija je bitna ideološka dimenzija sadržana i u protežiranju individualizma, tj. individual-centrizma u odnosu na društveni kolektiv kao političku kategoriju, a što je odraz i danas dominantnih matrica subjektivizacije individualiteta, ali i subjektivizacije društva i sistema moći sâmog.

### **Subjektivizacija, autokolonijalizam i (de)historizacija**

Subjektivizacija, kao filozofski koncept koji je inauguirao Michel Foucault, a koji označava proces konstruiranja subjektiviteta od individualiteta u ovom smislu ne označava samo proces proizvodnje tzv. “tranzicijskog” ili perifernog” subjektiviteta, nego i proces rasnog i kolonijalnog smještanja (polu) perifernog subjektiviteta u globalno kapitalističku hijerarhiju eksploracije. U tom je smislu primjetno da i sami koncept Istočne Europe, koji je od pada Zida, pa do kraja prvog desetljeća novog milenija, saturirao periferni odnos ove formacije naspram Prvog svijeta, od istog svijeta biva proglašen “bivšim,” što ne samo da perfidno maskira postojanje kolonijalne distance, nego i briše kolonijalno porijeklo samog Prvog svijeta. Kako filozofkinja i teoretičarka Marina Gržinić primjećuje:

U slučaju Istočne Europe, ‘bivša’ (Istočna op.a.) Europa predstavlja navodni kraj evakuacije, eksproprijacije i apstrakcije koju nameće Zapad, a na što primjer proslave 20. godišnjice pada Zida pod sloganom ‘Dođite, dođite u zemlju bez granica’ (a dodat će i bez memorije), predstavlja. (Gržinić, 2010: 15)

<sup>12</sup> Cf. Francis Fukuyama (1992). *The End of History and the Last Man*. New York: Free Press.

Naravno, očigledno je, u svjetlu recentnog egzodusa populacija sa Bliskog Istoka, da su granice samo ponovno uspostavljene na granici Europe pretvorene u tvrđavu sačinjenu od bijelih, na rasi utemeljenih, država-nacija te da je interno brisanje granica bilo brisanje granica samo za interes kapitala. Kako Gržinić nastavlja:

Dok je Istok sve više i više isključen iz materijalnosti svoje historije, znanja, memorije itd. Zapad samo performira isto isključenje u svom slučaju. Zapad se samo poigrava špekulativnim formatom samog sebe; Zapad želi da mislimo da su korijeni njegove moći i kapitala fikcijski! (Ibid).

Dakle, Prvi svijet kapitala se Istoku predstavlja kao formacija moći koja je navodno i sama bila izložena kolonijalizmu; koja je navodno izbrisala sve demarkacijske linije i privilegije ostvarene stoljećima kolonijalne pljačke te koja navodno prihvata sve bez obzira na rasu, religiju, itd. Ipak, istok Europe, region bivše Jugoslavije u ovom specifičnom kontekstu, ovakvu reprezentacijsku gestu, institucionalno, ideološki i epistemološki, prihvata. Nametanje, uspostava i normalizacija matrica subjektivizacije društva i države na temelju etničkih i religijskih identiteta, kao proces podržan od Prvog svijeta kapitala i entuzijastično proveden od lokalnih aktera bio je dakle komponenta šireg procesa (auto)kolonizacije regionala. U tom smislu, proces dehistorizacije — kao proces odbacivanja onih dimenzija socijalističke modernosti koje su koncept suvereniteta i društvene subjektivizacije konfigurirale na drukčiji način — treba biti viđen kao dominantan ideološki imperativ koji je stajao i koji nastavlja stajati kao temelj prethodno spomenute (auto)kolonizacije.

Proces dehistorizacije, tj. brisanja socijalističke prošlosti je važan i u kontekstu usporedbe kolonijalnog iskustva bivše Jugoslavije s kolonijalnim iskustvom koju su imale Latinska i Južna Amerike. Naravno, ova dva iskustva se razlikuju zato što ovi regioni nisu imali iskustvo politički organizirane socijalističke modernosti u vidu (geo)političkog bloka, ali neke fundamentalne kolonijalne matrice su prisutne u oba slučaja. Kako Chicano autor i istraživač, Alfred Arteaga, navodi: "Autokolonijalizam, u svom ekstremu, zahtjeva od drugog prihvatanje hegemonog diskursa u onoj mjeri u kojoj kolonizator dopušta i u onoj mjeri u kojoj je kolonizirani sposoban da ga antipicira i da mu se prilagodi." (Arteaga, 1997: 77)

U slučaju bivše Jugoslavije — i bez obzira na činjenicu da političke tendencije lokalnih aktera nisu nužno usmjerenе ka Zapadu kao "civilizacijskoj" formaciji ili krugu — odbacivanje socijalističke modernosti korespondira upravo sa registrom zahtjeva za anticipiranjem "potrebe" za brisanjem onih aspekata političke i ideološke prošlosti koje nisu sinkronizirane sa zahtjevima kapitalističke modernosti i/ili kapitala općenito. Kako Arteaga napominje: "Drugi asimilira i diskurs i odnose koje diskurs sistematizira te u onoj mjeri u kojoj diskurs tlači, autokolonizirani sebe derogira iznutra." (Ibid)

Asimilacija ili internalizacija autokolonijalnog diskursa u slučaju bivše Jugoslavije se, između ostalog, vidi i u adopciji i normalizaciji cijelog spektra prokapitalističkih i/ili neoliberalnih retorika i praksi koje preveniraju čak i fundamentalne oblike artikulacije dominantnog oblika modernosti u kojemu Prvi svijet i dalje, ako ne ekonomski, onda epistemološki, zadržava centralnu poziciju. Drugim riječima, brisanje socijalističke modernosti je u ovom kontekstu oblik brisanja historije političkog i ideološkog integriteta i/ili omoćavanja (koje je Jugoslavija doživjela u periodu socijalističke modernosti), što praktički konstituira proces "derogiranja iznutra." Kako Arteaga dalje napominje: "U nastojanju da se

uskadi s monologom moći, drugi se harmonizira s istim i potiskuje bilo kakve oblike diferencijacije (sebe u odnosu na gospodara, op.a.). Autokolonijalizam stoga obeshrabruje dijalog. Autokolonijalizam je monologan.” (Ibid)

Pored toga što je autokolonijalni diskurs u bivšoj Jugoslaviji postao monologan, isti je diskurs — na temelju nestanka, tj. progona kritički senzibiliziranih oblika artikulacije kapitalizma kao totalitarnog režima — postao toliko monologan da je uopće prestao biti diskurs u fundamentalnom smislu. Ako se pak takav autokolonijalni diskurs vidi kao reflektiran i kao neki paradigmatični javni diskurs, isti diskurs nije zapravo postao potpuno nijem, nego je artikulacijsko ništavilo koje isti diskurs spretno perpetuirala, zapravo postalo, metaforički rečeno, pojačano. Kao primjer, paradigmatske retoričke matrice iz domena dnevne politike se razlikuju samo na skali glasnoće, što pak ovisi o količini finansijskih sredstava i/ili utjecaja investiranog u razne oblike PR-a i/ili spin mašinerija. S, uvjetno rečeno, druge strane, jedina konzistenta agenda koja se može ekstrahirati iz dominantnih kulturnih diskursa je kakofonija slika i zvukova koja praktički maskira absolutnu političko-ideološku prazninu dominantnih protopolitičkih i ideoloških diskursa, čineći u paru s njima *par excellence* ideološku hegemoniju. Autokolonijalna samoderogacija u bivšoj Jugoslaviji stoga operira u obliku epistemološkog normativa na temelju kojeg se populacija samo-konceptualizira kao politički i kulturološki potentna u onoj mjeri u kojoj se (re)inventira kao nebitna, mizerna konstelacija etničkih grupacija na rubu kapitalističke modernosti.

Sve bivše jugoslavenske, postsocijalističke države ili proto-državne formacije, su esencijalno feudalne formacije. Ovim formacijama vladaju nacionalističke i neoliberalne elite koje u političkom i ideološkom smislu operiraju u reakcionarnom populističkom ključu i koje se pozicioniraju, tj. bivaju pozicionirane, u kolonijalnoj geometriji moći. Unutar iste geometrije, modernistički “uspjeh” svakog partikularnog entiteta zapravo ovisi o etničko-religijskoj konfiguraciji i sklonosti ka prepuštanju resursa i specifičnom kolonizatorskom akteru i “slobodnom tržištu” — koje je ionako ekstenzija interesa već profiliranih struktura moći. A u tom smislu, autokolonijalizam je u bivšoj Jugoslaviji proces koji je konstitutivan cijeloj postsocijalističkoj eri zato što vladajućim elitama (u političkom i ekonomskom kontekstu) omogućava prezervaciju privilegija i bogatstva u principu akumuliranog kroz procese vezane za tranziciju u kapitalizam; zato što stavlja održanje kapitalističkih hijerarhija eksploracije u direktno proporcionalan odnos s prezervacijom i/ili akvizicijom civilizacijskog ili modernog statusa i zato što osigurava dominaciju kolonijalnog gospodara, tj. njegovih epistemoloških normativa. Gledajući iz perspektive većine eksploriranih, autokolonijalizam, epistemološki i ideološki, nudi nadu jer obećava dolazak “pravog” kapitalizma; jer reprezentira upis u kapitalističku modernost kao uspješan i/ili suveren oblik subjektivizacije i jer organizira socijalnu egzistenciju u obliku prakse prilagođavanja i reakcionarizmu i neoliberalnom socijalnom darvinizmu gdje kombinacija i jednog i drugog aspekta osigurava da nijedan prijestup<sup>13</sup> ne prođe nenagrađeno.

Što se uloge neoliberalnih narativa i praksi — koje obično figuriraju kao suprotstavljene raznim arhaizmima, atavizmima i nacionalizmima — tiče, one u biti operiraju kao ideološki formati impozicije individualno-centričnih logika koje derogiraju kolektiv i društvo kao političke kategorije u ime adopcije i implementacije raznih tzv. slobodnotržišnih logika. Ove logike zapravo impliciraju da se rješenja za

<sup>13</sup> Gdje se u velikoj mjeri misli na proces famozne korupcije koja je inherentna kapitalizmu i koja je simultano difamirana od nominalnog “diskursa reda” kapitalističke države i održavana, pukom logikom stvari, samom logikom kapitala kojeg je pak ista država agentura.

poretka. Kao takva, ova neoliberalna logika, implicira da svi mogu biti "slobodni", emancipirani i profilirani u onoj mjeri u kojoj se depolitiziraju i u onoj mjeri u kojoj iskoriste svoj unutarnji, "kreativni" potencijal. Ova matrica proizvodnje subjektiviteta, subjektivitet tretira kao svojevrsni "fluidni" identitet koji navodno može biti "što god želi", koji je "slobodan" izgraditi se, emancipirati se i profilirati se kao bilo što<sup>14</sup> i kojemu je "sve otvoreno" samo dok, kako to mantra kaže, "iskoristi svoj kreativni potencijal." Ono što je kolonijalno u ovoj logici je to što je čak i ovakva opscena logika primarno rezervirana za subjektivite iz Prvog svijeta, a što je, u širem (auto)kolonijalnom kontekstu, od onih kojima je mogućnost "kreativne" emancipacije uskraćena, također slavljen i prihvaćeno kao oblik mogućnosti koja konstantno dolazi, ali nikad ne stiže.

Općenito govoreći, kapitalizam — tj. Prvi svijet kapitala kao ideološka i operativna struktura moći koja uobličava kapitalizam — s jedne strane proizvodi subjektivitet koji biva definiran u etno-religijsko-rasnom ključu, te koji se tretira kao dio šireg kolektiva, ne kao individualni oblik subjektiviteta. Kao primjer, svi oni drugi, koji su na rasnoj, etničkoj, religijskoj ili kulturnoškoj bazi proglašeni manje vrijednim ili više potrošnim, bivaju prвobitno tretirani kao dio kolektiva iz kojeg se, možda, mogu "izvući" iz grupnog registra kao individualizirani subjektiviteti u onoj mjeri u kojoj pristanu na takve matrice emancipacije i u onoj mjeri u kojoj se okrenu protiv svog šireg kolektiva i društvenog kolektiva kao formacije koja nadilazi narod. S druge strane, kapitalizam proizvodi subjektivitet koji biva definira kao apolitičan i koji se tretira kao onaj koji se emancipira na temelju profiliranosti u maksimizaciji profita. Kao primjer, bijeli subjektivitet europskog i kršćanskog porijekla, biva proizvođen i tretiran kao individualni subjektivitet koje inherentno nije dio šireg društvenog kolektiva i koji navodno može postati što god želi — sve dok se emancipira, operativno u ključu maksimizacije profita te ideološki u ključu profiliranja identiteta koji, bez obzira koliko diferencijalan, i dalje funkcioniра unutar jednog ideološkog normativa.

Zajednički nazivnik oba ova vektora pristupa subjektivizaciji je taj da pripadaju širem registru kapitalističke komodifikacije kulture i kognicije, što ih čini pripadajućim registru tzv. postfordističke proizvodnje. Naime, kapitalistička komodifikacija registra kulture i kognicije — koja je u Prvom svijetu već doživjela evoluciju kroz koncepte ekonomije pažnje<sup>15</sup>, mobilizacije pogleda i konsolidaciju režima vizualnosti kao instrumenta aplikacije moći — globalno je (uključujući naravno i bivšu Jugoslaviju) primijenjena u onoj mjeri u kojoj formiraju i definiraju matrice proizvodnje i ekstrakcije vrijednosti, tj. u kojoj su matrice proizvodnje subjektiviteta i proizvodnje vrijednosti svedene na razinu na kojoj je jedini imperativ zadovoljenje interesa kapitala. Kako primjećuje slovenska teoretičarka Jovita Pristovšek: "Ako je vrijednost u doba Fordizma, kreirana u polju društvene reprodukcije, u postfordizmu, ona se kreira kroz devaluaciju [*de-valorization*] društvenog." (Pristovšek, 2010: 11)

Pristovšek je sigurno u pravu kada proces proizvodnje vrijednosti i devastacije društva stavlja u direktno proporcionalan odnos, a iza takve proporcionalnosti zapravo stoji kolonijalna logika koja zahtjeva, ne samo smrt društva kao političke kategorije, nego i smrt subjektivizacije kao procesa proizvodnje oblika

<sup>14</sup> Kao primjer, opus David Bowie-a i njegovo konstantno procesuiranje identiteta ima direktnu korelaciju sa ovim procesom, ali i predstavlja svojevrsni epitom "fluidnosti" identiteta koji je neoliberalizam 1960-ih ispostavio u društvenu, ali i ideološku normu. Kada se ova fluidnost prevede u registar ideologije, sâm koncept mogućnosti "promjene" ostaje lociran samo u domeni subjektiviteta, dok sociopolitički sistem ostaje nereflektiran, nekritiziran i neantagoniziran.

<sup>15</sup> Cf. Jonathan Beller (2006). *The Cinematic Mode of Production: Attention Economy and the Society of the Spectacle*, Hanover, London: Dartmouth College Press, University Press of New England.

subjektiviteta koji nadilaze atavističke i/ili humanocentrične registre koji subjektivitet svodi na puko, etničko/rasno/biološko ili komodifikabilno, tijelo. Naravno, pojava društvenog tijela kao nacionalnog ili preciznije etničkog tijela koje je pratilo procese kapitalističke demokratizacije regiona nije slučajno, nego konstitutivno procesu uspostave kapitalizma u regionu. Što se konzektventne reprodukcije kapitalizma tiče, društvo svedeno na etničko tijelo doživjelo je grotesknu evoluciju u “kasnoj tranziciji” u kojoj je neo-liberalni individualni-centrizam sveo tijelo na razmjensku jedinicu podređenu tzv. interesima tržišta koji su ništa više do ekstenzija sistema moći. Kako argumentira Pristovšek:

Tijelo postaje razmjenski financijski instrument (valuta) ili derivativ financijskog instrumentarija koji služi lakšem trgovanju u doba financijskog kapitalizma i čija vrijednost ovisi o špekulativnoj proizvodnji vrijednosti. Ono što je zastrašujuće je ponavljanje obrasca imanentnog merkantilskom kapitalizmu – trgovanju tijelima. Ako jedina stvar koju ovaj sistem kreira ima oblik tijela koja se broje (zaduženih tijela, tijela podvrgnutih dugu) onda je jasno da ista tijela ostaju/postaju vjerna svom gospodaru. (Ibid)

Uvid koji pripada Pristovšeku zapravo je uvid u današnju logiku vladanja koja subjektivitet svodi samo na tijelo koje, pored toga što služi kao oblik resursa, ujedno i reprezentira navodni manjak bilo kakvog interveniranja režima u kognitivnu nutrinu i materijalnu poziciju koje tijelo zauzima u geometriji moći. Stoga, Portreti u tom smislu nisu ponovno uprizorenje pukih tijela, nego upozorenje tadašnjih oblika proizvodnje subjektiviteta što u današnjem kontekstu naglašava da je svaki subjektivitet proizvod sistema moći, ali i što čini razliku u smislu da je subjektivitet u socijalizmu, za razliku od danas, proizvođen kao subjektivitet koji nadilazi puku tjelesnost.

Portreti kao prikaz subjektiviteta koja su slavila socijalizam kao sistem moći i koje se slavilo kao egzemplarne oblike socijalističke subjektivizacije, zapravo i na razini same sadržine subjektivizacije prikazuju današnji sistem moći kao imbecilnog gospodara, koji je i nevoljan i nesposoban proizvoditi subjektivitet na temelju koji nadilazi proizvodnju samog tijela. Drugim riječima, kapitalistička matrica subjektivizacije, subjektivitet proizvodi kao tijelo čija se tržišna vrijednost proizvodi tek nakon što se ukalkuliraju sve rasističke, kulturne i identitetske matrice. (usporedi s Tatlić, 2016.) Primjena ovakve logike evaluacije i proizvodnje vrijednosti se očekuje i od svih partikulariteta koju su već upisani ili koji čekaju na upis u registar kapitalističke modernosti, a što se održava i u mizernoj matrici interakcije između (auto)koloniziranih aktera na svim razinama.

Od ovih se aktera dakle očekuje da svoj modernistički potencijal, Prvom svijetu specifično i socijalnodarvinističkoj epistemološkoj matrici kapitalističke modernosti općenito, dokazuju difamacijom onih koje sistem moći proglašava rasno inferiornim; onim isključenim iz pljačkaško-nacionalističkih matrica emancipacije ili onih koje se nalazi etničko-nacionalno, ali i ideološko nekompatibilnim. Kao primjer u kontekstu Europe, oni akteri koji su geografski i/ili geopolitički udaljeniji od centra, dakle Zapadne Europe, sami sebe (a u skladu i s prethodno pomenutom Arteaginom “anticipacijom” želja gospodara) subjektiviziraju kao perifernu formaciju koja se viškom difamacije onih iz Trećeg svijeta dokazuje Prvom svijetu kao modernistički kompatibilna i upisuje u registar kapitalističke modernosti. Iako se “prozivanje” zapada Zapada zbog “liberalne izdaje” nekog “autentičnog,” rasno-religijski kontekstualiziranog “identiteta Europe,” od strane reakcionarnih-populizama na istoku često predstavlja kao nekakav anti-neoliberalni diskurs ili diskurs koji napada koncept “Europe više brzina,”

ovaj se diskurs koristi u biti zapadnjačkom (iako manje sofisticiranom) kolonijalnom logikom koja je i Zapadu omogućila profiliranje u najrazvijeniji dio svijeta. Što se "Europe više brzina" tiče, Europa je uvjek inherentno i bila Europa "više brzina," čemu dominacija epistemoloških normativa Zapada u kontekstu monopola nad definicijom razvoja i svjedoči. Rast fašistoidnih, desno-populističkih, ali i općenito reakcionarnih diskursa nije stoga nikakav atak na imperijalnu, kolonijalnu i/ili rasnu prirodu kapitalizma, nego radikalniji, ideološki eksplisitniji, nastavak neoliberalnih diskursa Prvog svijeta koji privilegije domicilne populacije žele sačuvati od učinka kapitalizma i koji logikama maksimizacije profita želi ataćirati takvu ideološku aureolu koja bi bila potentija od ispraznog konzumerizma. Ista matrica je prisutna i na poluperiferiji Prvog svijeta te se očituje, tj. temelji na imperativu održanja bogatstva i privilegija akumuliranih kroz razne vrste reakcionarnih populizama koji diskrepancije u raspodjeli društvenog bogatstva i prateće rasističke narative reprezentiraju kao uvjet održanja na ovim temeljima profiliranog suvereniteta i subjektiviteta.

Općenito govoreći, kapitalističko modernistička matrica subjektivizacije negira da ideološki i epistemološki proces subjektivizacije, kao proces pretvorbe individue u ekstenziju moći, uopće postoji. Drugim riječima, kapitalizam proizvodi ideološku implikaciju da oslobađa individualitet od *političko-ideoloških* matrica subjektivizacije, a što zapravo i radi, ali isključivo u onoj mjeri u kojoj političke matrice subjektivizacije zamjenjuje rasističkim, identitetskim i tržišnim matricama subjektivizacije koje pak funkcioniraju simultano. A u tom smislu, Portreti kroz eksplisitno slavljenje subjektiviteta kao nečega inherentno povezanog s političko-ideološkim poretkom impliciraju da je bilo koja subjektivnost, društva, poretna i/ili subjektiviteta samog, samo *oblik* subjektivnosti i proizvod politike i ideologije, a ne zadana, metapolitička, politički nepromjenjiva, kategorija. Sama implikacija da je subjektivitet proizvod politike i ideologije negira veliki neoliberalni narativ koji današnji demokratski subjektivitet ubjeđuje da nije produkt sistema moći. Ova implikacija negira "postideološki" status kapitalizma, negira kapitalističku demokraciju kao meritokratski sistem te negira slobodno tržište kao ideološki neutralan sistem koji navodno sve eksplloatira na istim temeljima.

Portreti Narodnih heroja se ne pojavljuju danas kao oblici nostalgične reminiscencije socrealizma, nego kao oblici ponovnog ukazanja socijalističke matrice subjektivizacije koja je bila sposobna nadići interes kapitala u procesu proizvodnje društva i njegove političke memorije. Portreti u tom smislu rezoniraju ujedno i postojanje strukture moći, ali i kritiziraju prirodu današnje kapitalističke strukture moći koja je subjektivnost sposobna svesti samo na biološko tijelo podvrgnuto rasističko-tržišnoj mikrometriji. Drugim riječima, izbjegavajući komodifikacijsko i nostalgično ophodenje spram socijalističke prošlosti i podsjećajući na to da je ideološki poredak inkubator subjektiviteta, slučaj pojave Portreta zapravo aktualizira društvenu i historijsku relevanciju kolektiva i društva kao kontingenntno političke, a ne robne, biološke, etničke ili rasne kategorije.

Stoga, ako je socijalistički realizam nekad bio fokusiran na glorifikaciju Revolucije kao jezgre socijalističke modernosti, ovo "ukazanje" socijalističke modernosti danas, zapravo ukazuje na to da je kontrarevolucija ideološka i epistemološka jezgra kapitalističke modernosti! U tom smislu, ova izložba nije politička samo zato što kapitalistički totalitarizam implicitno interpretira kao diskurs moći koji ultimativno proizvodi subjektivitet po svom nahođenju, nego zato što današnji režim moći antagonizira na takav način da je otkriva upravo kao diskurs moći koji je lišen bilo kakvog političkog integriteta ili vizije koja nadilazi frivilnu, svakodnevnu politikantsku banalnost i logiku rase, identiteta i profita. Politika

kapitalističkog režima moći koji je utemeljen na ovim tehnologijama i epistemološkim principima zapravo čini nekropolitiku, koncept koji je kamerunski teoretičar Achille Mbembe inauguirao 2003., a po Mbembe-u:

[...] nekropolitika i nekromoć predstavljaju niz načina na koji je sila primjenjena s ciljem maksimalne destrukcije ljudi i kreacije *svjetova-smrti*, novih i specifičnih oblika društvene egzistencije u kojima je cijelim populacijama nametnut status *živih mrtvaca*. (Mbembe 2003, 40)

Drugim riječima, nekropolitika je takav oblik organizacije politike koja operira na temelju binarnosti uključenje-isključenje, gdje je uključenje otjelovljeno u apolitičkom životu, a isključenje znači smrt, polu-život ili ne-život. U ovom specifičnom kontekstu, nekropolitika je oblik organizacije ideoloških diskursa kao onih koji brišu i historijska iskustva drukčije modernosti, ali koji brišu i mogućnost postojanja političke i ideološke heterogenosti unutar totalitarnih margina kapitalističkog režima i njegove modernosti. Nekropolitika dehistorizacije nije stoga proces brisanja historije kao svjedočanstva prošlosti, nego proces depolitizacije historije sadašnjosti i proces devastacije mogućnosti postojanja budućnosti. U istom kontekstu, a vezano za koncept dehistorizacije, dehistorizacija je dakle oblik primjene nekropolitike na temporalnu razinu u onom smislu u kojemu se historijska heterogenost uništava u ime homogenizacije percepcije političkog vremena i konzekventnog potčinjavanja diferencijalnog čitanja vremena jednom hegemonom registru. Zaključno, *Restauracija u toku*, tj. pojavljivanje portreta Narodnih heroja Revolucije, zapravo historizira današnju društvenu stvarnost čitajući je kao efekt ideoloških borbi koje nikako nisu završene, ali historizira i samu historiju u smislu da je ne smatra završenom, kako to kapitalizam želi, nego u smislu da je vitalizira kao proces koji može voditi ka drugim, nekapitalističkim, oblicima uređenja.

## Literatura

- Amin, Samir** (2009). *The Liberal Virus – Permanent War and the Americanization of the World*. New York: Monthly Review Press.
- Arteaga, Alfred** (1997). *Chicano Poetics – Heterotexts and Hybridities*. Edinburgh, New York, Melbourne: Cambridge University Press.
- Beller, Jonathan** (2006). *The Cinematic Mode of Production: Attention Economy and the Society of the Spectacle*, Hanover, London: Dartmouth College Press, University Press of New England.
- Castro-Gómez, Santiago** (2007). “The Missing Chapter of Empire – Postmodern reorganization of coloniality and post-Fordist capitalism.” *Cultural Studies*, 21:2, 428 – 448.
- Fukuyama, Francis** (1992). *The End of History and the Last Man*. New York: Free Press.
- Gržinić, Marina** (2010) “Decoloniality of Time and Space.” *Reartikulacija – Artistic-Political-Theoretical-Discursive Platform* (Ljubljana), Vol. #10,11,12,13, 15.
- Jameson, Fredric** (1997). *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham: Duke University Press.
- Mbembe, Achille** (2003). “Necropolitics”. *Public Culture* 15/1.
- Merenik, Lidija** (2001). *Ideološki modeli: srpsko slikarstvo 1945. – 1968*. Beograd: Beopolis.
- Negri, A., Hardt, M.** *Multitude*. (London: Hamish Hamilton, Penguin Books, 2005).
- Pristovšek, Jovita** (2010) “From Body Count to Bodies that Count.” *Reartikulacija – Artistic-Political-Theoretical-Discursive Platform* (Ljubljana), Vol. #10,11,12,13, 15.

*Theoretical-Discursive Platform* (Ljubljana) Vol. 10.11.12.13, 11.

Tatlić, Šefik (2016). "Suvremenost kolonijalizma – kapitalistička modernost, imperijalni rasizam, nekropolitika." *Holon - polugodišnji postdisciplinarni znanstveno-stručni časopis*, (Zagreb) 6(1): 10-47.  
Quijano, Anibal (2007). "Coloniality and Modernity/Rationality." *Cultural Studies*, 21:2, 168 – 178.

## (De)historicization in Progress

### Socialist Realism, Capitalist Modernity and Autocolonialism in ex-Yugoslavia

**Keywords:** socialist realism, capitalism, capitalist modernity, autocolonialism, revisionism, racism, de-historicization, subjectivisation, necropolitics, contemporary totalitarianism.

**Abstract:** An exhibition titled *Restoration in Progress* that was organized by the Historical Museum of Bosnia and Herzegovina in 2013 marked the beginning of a wider project called "Collection by Collection," which seeks to renovate and modernize the depot of the museum. The first phase of the Restoration in Progress project was the restoration of portraits of Yugoslavian People's heroes from the World War 2, whose emergence in the current historical moment offered a possibility of rearticulating a number of cultural, ideological and political principles on the basis of which contemporary capitalism reproduces.

Although paradigmatic public imaginary in ex-Yugoslavia deems that capitalism in "full capacity" still is not applied in the region, this project appears in a historical moment in which capitalism as institutional, economic, ideological and colonial relation of dominance is already and fully installed. Despite the fact that various, Western and non-Western, geopolitical influences interlace in ex-Yugoslavia, that set of principles that fundamentally dictate the organization of political rule and social differentiation originated in the epistemological normative of the First World of capital and its modernity. In that sense, the emergence of the portraits from the register of socialist realism – that evoke socialist history, socialist modernity and the role of ideology in the subjectivisation of the state and society – can actually be seen as a form of sensitization of critical positions aimed against the imperial tendencies of the First World, global capitalism as the power system and its (auto)colonial matrices as well as against capitalist modernity in general.



# Spomenici i prakse sjećanja u Bosni i Hercegovini

**Ključne riječi:** *prakse sjećanja, spomenici, rat 1992-1995, Drugi svjetski rat, nacionalni narativi, prošlost, kolektivna kultura sjećanja, Bosna i Hercegovina*

**Sažetak:** Više od dvadeset godina nakon okončanja rata u javnom diskursu Bosne i Hercegovine sve više postaju očitiji i intenzivniji sukobi sjećanjima. Kao ponajbolji dokaz tome jesu spomenici, posvećeni najčešće ratnim događajima iz bliže i nešto dalje prošlosti, koji danas gotovo svakodnevno izazivaju veliku pažnju, potiču debate, razlogom su brojnih političkih sukoba i nacionalnih prepucavanja.

Potraga za pitanjem kakve su današnje prakse sjećanja i želja da se problematizira i potakne kritički odnos prema spomenicima, rezultirali su ovim radom u kojem su spomenici o Drugom svjetskom ratu i ratu devedesetih godina poslužili kao primjeri, slučajevi u kojima se ogleda sva kompleksnost fenomena kolektivne kulture sjećanja u Bosni i Hercegovini. Osim što je rad nastojao analizirati sadržaj, poruke i simbole spomenika, njihovu interpretaciju kroz uspostavljenu praksu službene politike sjećanja, rad je nastojao navesti na razmišljanje o mogućim alternativnim pristupima kolektivnom sjećanju, a kroz "rad" sa spomenicima, njihovim kritičkim posmatranjem i učenjem o prošlosti.

Jednako kako je nakon 1945. godine Drugi svjetski rat bio nulta tačka kolektivnog sjećanja, tako je i rat devedesetih, izuzetno tragičan i bolan, "zahtijevao" nove zapise o tome, te je postao osnova, temelj oko kojeg se grade različite, ponajprije nacionalne politike sjećanja u bosanskohercegovačkom društvu. Posredstvom različitih udruženja, najčešće brojnih boračkih organizacija, ali i drugih, monopol izgradnje spomenika u rukama je nacionalnih političkih elita na različitim nivoima vlasti.

Rezultat toga je da u javnom prostoru najveći broj novih spomenika posvećenih periodu 1992-1995 jesu oni koji iskazuju sjećanje na poginule borce Armije RBiH, Vojske Republike Srpske i Hrvatskog vijeća obrane.<sup>1</sup> Iako je u ratu devedesetih u Bosni i Hercegovini zabilježen veliki broj civilnih žrtava, znatno je manji broj spomenika posvećen njima, iz čega se sugeriše ne samo to da poginuli borci imaju prioritet u kolektivnom sjećanju, nego iz čega se ogleda i militaristički karakter kulture sjećanja. Emotivni narativi koji govore o ratu, nacionalnim herojima i žrtvama imaju homogenizirajuću snagu, stoga se obilato koriste u konstruiranju sjećanja i o nedavnom ratu. U okolnostima društva opterećenog i podijeljenog nacionalnim odnosima, stvara se etnocentrično sjećanje u kojem nema previše mjesta za "druge", "tuđe" žrtve. Takve žrtve često se zaboravljaju, a nerijetko se osporava

<sup>1</sup> O broju i namjeni novih spomenika koji su izgrađeni u Bosni i Hercegovini vidjeti u: *In memoriam Bosna i Hercegovina (1992-1995), knjiga prva*, Udruženje za društvena istraživanja i komunikacije (UDIK), Sarajevo, 2016.

pravo obilježavanja mjesta stradanja, posebno u slučaju civila. Primjeri neobilježavanja mjesta njihovog stradanja brojni su i najčešće se dešavaju u okolnostima kada lokalna etnička većinska zajednica, u sprezi sa lokalnim vlastima, ponekad i sa različitim udruženjima, sprječava obilježavanja mjesta stradanja, čime se iskazuje potpuni nedostatak volje za suočavanje sa traumatičnim zbivanjima iz rata, ali u isto vrijeme pokazuje nedostatak empatije spram žrtava onih "drugih" i namjera da se sam događaj potisne u zaborav. Poznati bosanskohercegovački slučajevi neobilježavanja mjesta stradanja su Kazani na Trebeviću iznad Sarajeva, lokalitet gdje je ubijen određen broj srpskih civila tokom opsade Sarajeva<sup>2</sup>, logor Silos kod Tarčina koje su organizirale snage Armije RBiH, ali možda i najznačajniji logor Omarska kod Prijedora, gdje je bio zatočen i izložen različitim torturama veliki broj civila nesrpske nacionalnosti.

Osim osporavanja prava na obilježavanja mjesta stradanja civila, u isto vrijeme dešavaju se slučajevi podizanja spomenika koji služe za izgradnju potpuno suprotnih, suprotstavljenih sadržaja sjećanja. Takav primjer jeste slučaj vezan za nekadašnji logor Trnopolje kod Prijedora. Naime, na mjestu gdje je 1992. godine bio formiran logor u kojem su bili zatvoreni ili ubijeni civili nesrpske nacionalnosti, ne postoji spomen-obilježje o tome, ali zato je na tom mjestu podignut spomenik poginulim borcima Vojske Republike Srpske na kojem je natpis: "*Borcima koji svoje živote ugradile u temelje Republike Srpske*". Odabirom ovog mesta za izgradnju spomenika iskazana je namjera da se izbriše mjesto sjećanja na stradale civile, te da se potpuno drugačijim sadržajem prekrije istina, zanemari i zaboravi postojanje logora.

Ovi slučajevi pokazuju stanje bosanskohercegovačkog društva u kojem ne postoji kritičko promišljanje o kolektivnoj kulturi sjećanja, i u kojoj se žrtva posmatra isključivo kroz svoju nacionalnu identitetsku odrednicu. U isto vrijeme, česta je situacija „proizvodnje slučaja spomenika“: „Bošnjaci ogorčeni, ruski krst je barbarska provokacija“<sup>3</sup>, „Zvornik -Spomenik sa tri prsta kod mjesta masovnih egzekucija“<sup>4</sup>, „Predstavnici Srbije nisu htjeli ući u Vijećnicu: Ploče na kojima piše srpski zločinci prekrivene!“<sup>5</sup>, „Miniran spomenik Armije RBiH u Mostaru“<sup>6</sup>, „U Istočnom Sarajevu otkriven spomenik negatoru genocida Vitaliju Čurkinu koji je uložio veto na Rezoluciju o Srebrenici“<sup>7</sup>, samo su neki od naslova iz medija i internet portala, a koji govore o prilikama i reakcijama vezanim za spomenike u Bosni i Hercegovini koji su postali kontroverzni i sporni za mnoge.

---

<sup>2</sup> Broj ubijenih na lokalitetu Kazani koji se navodi u dosadašnjim istraživanjima jeste dvadeset i jedan, pri čemu je na obližnjim lokalitetima Gaj i Grm malina ubijeno još osam osoba. Vidjeti: Nicolas Moll, *Sarajevska najpoznatija javna tajna, Suočavanje sa Cacom, Kazanima i zločinima počinjenim nad Srbima u opkoljenom Sarajevu od rata do 2015.*, Sarajevo, 2015.

<sup>3</sup> „Bošnjaci ogorčeni, ruski krst je barbarska provokacija“, *Dnevni avaz* 13.4.2017.

<sup>4</sup> „Zvornik: Spomenik sa tri prsta kod mjesta masovnih egzekucija“, <http://balkans.aljazeera.net/vijesti/zvornik-spomenik-s-tri-prsta-kod-mjesta-masovnih-egzekucija>, 9.6.2017.

<sup>5</sup> „Predstavnici Srbije nisu htjeli ući u Vijećnicu: Ploče na kojima piše srpski zločinci prekrivene!“ bosanskohercegovačka novinska agencija Patria, <http://nap.ba/new/vijest.php?id=25314>, 29.5.2016.

<sup>6</sup> „Miniran spomenik Armije RBiH u Mostaru“, <https://www.klix.ba/vijesti/crna-hronika/miniran-spomenik-armije-rbih-u-mostaru/130114019>, 14.1.2013.

<sup>7</sup> „U Istočnom Sarajevu otkriven spomenik negatoru genocida Vitaliju Čurkinu koji je uložio veto na Rezoluciju o Srebrenici“, <http://avaz.ba/vijesti/bih/318669/u-istocnom-sarajevu-otkriven-spomenik-negatoru-genocida-vitaliju-curkinu-koji-je-ulozio-veto-na-rezoluciju-o-srebrenici>, 6.11.2017.

## Savremene prakse sjećanja

Praksa u kojoj se spomenici koriste za oblikovanje poželjne, službene slike o nedavnoj ratnoj prošlosti i kao resurs za podizanje svijesti o nacionalnoj pripadnosti, separatnim historijama, nacionalnim žrtvama, ne uočava se samo u spomenicima posvećenim periodu 1992-1995, nego je proširena i sa spomenicima na period 1941-1945. Prerade sjećanja primjećuju se u korištenju "starih" antifašističkih spomenika, kao i u praksi podizanja potpuno novih spomenika sa drugaćijim i revidiranim sadržajima o Drugom svjetskom ratu. Također, grade se spomenici u kojima se isprepliću ratni sadržaji iz devedesetih, Drugog svjetskog rata, a nerijetko i događaji iz dalje prošlosti koji govore o slavnoj ratničkoj, nacionalnoj historiji i slobodarskoj tradiciji. Nove tendencije detektiraju se u intervencijama i novim interpretacijama spomenika narodnooslobodilačkog rata (NOR-a) izgrađenih u vrijeme Jugoslavije, koji sada doživljavaju etnonacionalnu transformaciju. Uz njih se održavaju komemoracije i ceremonije sjećanja u kojima se nerijetko kontinuitet sa antifašizmom ekskluzivno povezuje i "priznaje" samo svojoj etničkoj zajednici. U Bosni i Hercegovini su se bilježili i slučajevi odvojenih proslava godišnjica važnih iz hronologije događaja Drugog svjetskog rata, a u organizaciji sljedbenika nekadašnjeg SUBNOR-a BiH, baštinika NOR-a i antifašističke tradicije, dva boračka udruženja iz Federacije i Republike Srpske,<sup>8</sup> ili slučajevi uklanjanja sa spomenika imena "neodgovarajuće" nacionalne skupine, kakav je slučaj na Spomen-kompleksu Šušnjar kod Sanskog Mosta, koji je doživio promjenu jer su sa njega uklonjena imena stradalih Bošnjaka, te je podignut spomen-krst.<sup>9</sup>

Uz spomenike NOR-a koji su također nekada bili izraz vladajućih društvenih/idejnih vrijednosti kreiranih od strane monolitne Komunističke partije Jugoslavije, o Drugom svjetskom ratu, antifašizmu, revoluciji, zajedničkoj herojskoj prošlosti jugoslavenskih naroda i u kojoj je proglašeno bratstvo i jedinstvo imalo "specifičnu težinu", sada se obilježavaju ne samo datumi naslijedeni iz starog kalendara praznika, nego i važni datumi iz novih kalendara praznika, od kojih su neki razlogom velikih političkih prijepora i uzburkivanja javnosti. No, u želji da se naglasi kontinuitet sa antifašizmom današnji visoki politički predstavnici za vrijeme obilježavanja praznika ceremonijalno ih obilaze, odajući počast poginulim partizanima. Takva praksa dešava se u Sarajevu za različite praznike, pa i za Dan nezavisnosti 1. marta koji se slavi na prostorima Federacije i kada se obavezno obilazi spomen-obilježje Vječna vatra, dok se u Banja Luci svečano polaganje vijenaca obavlja uz Spomenik palim borcima iz Drugog svjetskog rata, a u okviru proslava 9. januara Dana Republike Srpske.<sup>10</sup>

Intenzivnu memorijalizaciju u protekle dvije decenije na prostorima Bosne i Hercegovine karakterizira proces "objedinjavanja" svojih žrtava, empatija prema nacionalnim herojima - borcima koji su se borili na različitim stranama u ratovima kroz prošlost, te sjećanje na svoje civilne žrtve. Vraćanje nacionalnim žrtvama kroz izgradnju spomenika uslijedilo je u svim državama nastalim nakon raspada Jugoslavije,

<sup>8</sup> Darko Karačić, "Od promoviranja zajedništva do kreiranja podjela, Politike sjećanja na partizansku borbu u Bosni i Hercegovini", *Re:vizija prošlosti, Politike sjećanja u Bosni i Hercegovini, Hrvatskoj i Srbiji od 1990.*, Sarajevo, 2012, 17-78.

<sup>9</sup> Spomen-kompleks Šušnjar kod Sanskog Mosta, izgrađen sedamdesetih godina, bio je posvećen svim žrtvama fašističkog terora sa područja tog grada. Vidjeti: Komisija za očuvanje nacionalnih spomenika - *Graditeljska cjelina Memorijalni kompleks Šušnjar kod Sanskog Mosta, nacionalni spomenik BiH*, 2003.

<sup>10</sup> "Predsjednik Republike Srpske položio vijence na Spomenik palim borcima Republike Srpske i na Trg palih boraca NOR-a", 8.1.2016, <http://www.predsjednikrs.net/> i "Dan nezavisnosti BiH, položeno cvijeće na obilježju Vječna vatra", <http://www.fbihpotpredsjednik.gov.ba/dan-nezavisnosti-bih-polozeno-cvijece-na-spomen-obiljezju-vječna-vatra/>, 1.3.2015.

pa od tada do danas se uglavnom sjeća nacionalnih heroja i žrtava komunizma.<sup>11</sup> Ovako uspostavljen princip prepoznaje se kod novoizgrađenih spomenika, nominalno posvećenih borcima Vojske Republike Srpske i borcima Hrvatskog vijeća obrane, ali koji narativom grade sjećanje na svoje žrtve i heroje iz daljih ratova, sa učitavanjem novih sadržaja, bez kritičkog promišljanja o tome.

Tako se širom Bosne i Hercegovine grade spomenici posvećeni u isto vrijeme vojnicima koji su se borili na strani fašističkih snaga, partizanima, borcima stradalim u toku Prvog svjetskog ili nekih prethodnih ratova, zajedno sa civilnim žrtvama, nerijetko i žrtvama komunističkog terora. Zvijezda petokraka, srpski grb – dvoglavi orao sa štitom, te kruna Karađorđevića, uz vjerski simbol - krst nalaze se na spomenicima poginulim srpskim borcima.<sup>12</sup> Iako različiti sadržaji i različiti simboli, zajedno, na ovakvim spomenicima mogu izazvati svojevrsnu “konfuziju sjećanja”, uspostavljen je nacionalni princip u kolektivnom sjećanju koji se predstavlja kao neprikosnoven. U Republici Srpskoj takva praksa rezultira spomenicima posvećenim ujedno poginulim borcima Vojske Republike Srpske, četnicima, partizanima, civilnim žrtvama, borcima iz Prvog svjetskog rata ili ratovima od sredine XIX stoljeća. Sve žrtve predstavljaju se kao srpski stradalnici koji “stradaše čuvajući pravoslavlje, otadžbinu i ognjišta svoja.”<sup>13</sup> Povratak svojoj nacionalnoj prošlosti upotrebom događaja iz nešto starije prošlosti, uz slavljenje četničkog pokreta kao oslobođilačkog, te uz sjećanje na bitke iz rata devedesetih, ilustrira i slučaj Spomenika Trebarske bitke kod Modriče, koji je ispoštovao obrazac oko kojeg se gradi homogenizirano, nacionalno sjećanje. Naime, osim što je spomenik Trebarske bitke iz 1858. godine, ujedno je spomenik četničkim jedinicama iz Drugog svjetskog rata, te bitki za Koridor iz 1992. godine.

Hrvatsko objedinjavanje žrtava također se postiže izgradnjom novih spomenika posvećenim borcima iz Domovinskog rata 1992-1995, a koji podrazumijevaju sjećanje na hrvatske žrtve iz ratova dvadesetog stoljeća, pri čemu se žrtve iz Drugog svjetskog rata odnose na hrvatske vojниke – domobrane, ustaše, partizane i civile, hronološki se ponekad smještaju sve do početka 50-tih godina, kao što je to na Spomeniku hrvatskim borcima u selu Modran kod Dervente koji je i zbog toga jer je izgrađen u obliku slova U izazvao negodovanje lokalnog stanovništva.<sup>14</sup> Na ovim spomenicima također je prisutna kombinacija nacionalnih (šahovnica) i vjerskih (križ) simbola, a neki od njih svojim sveukupnim dizajnom podsjećaju na simbole upotrebljavane za vrijeme Nezavisne Države Hrvatske, kao što se može vidjeti na spomeniku u Donjem Crnaču kod Širokog Brijega, na kojem se osim križa nalazi simbol orla sa ravnim krilima, elementi šahovnice i slovo V - victory. Ovi simboli, uz zamjenu slova V sa slovom U, nalazili su se u simbolu pripadnika jedinica Crne legije iz Drugog svjetskog rata. Novi spomenici poginulim Hrvatima iz ratova, posebno oni izgrađeni na prostorima zapadne Hercegovine, često se odnose na bleiburške žrtve, pa se i na taj način Bleiburg i Križni put u prisutnosti i intenzitetu u memorijalnoj kulturi kod bosanskohercegovačkih Hrvata, a u zadnje vrijeme i Bošnjaka, potvrđuje kao još jedna bolna i neuralgična tačka sjećanja iz prošlosti.<sup>15</sup>

Za razliku od spomenika posvećenih poginulim borcima Vojske Republike Srpske i Hrvatskog vijeća

<sup>11</sup> Todor Kuljić, *Tanatopolitika, sociološka analiza političke upotrebe smrti*, Beograd, 2014, 298.

<sup>12</sup> Spomenici u Lišnju kod Prnjavora, Šetići kod Zvornika, itd.

<sup>13</sup> Na spomeniku posvećenom svim stradalim Srbima od Protine bune pa do danas, u Obudovcu kod Šamca.

<sup>14</sup> “Protiv spomenika u obliku slova U”, Nezavisne novine, 7.9.2007.

obrane, koji grade sjećanje i o prošlim ratovima, spomen-obilježja koja se dižu poginulim borcima Armije RBiH tokom perioda 1992-1995 ne memoriraju žrtve iz prethodnih ratova. Posezanje za starijom, slavnom, ratničkom prošlosti, koja se predstavlja kao kontinuitet nacionalne borbe, evidentno se manifestira u novoizgrađenim spomenicima. Upotreboom buna, ustanaka i drugih događaja iz prošlosti u savremenoj kulturi sjećanja, kreira se ne samo oslobođilačka tradicija, nego i legitimira i potvrđuje sadašnja nacionalno-politička pozicioniranja.

Uz poznatije nacionalne narative koji se često koriste u javnom diskursu, kroz nove politike sjećanja, u javnost sada "izlaze" donedavno manje poznati likovi i događaji iz prošlosti koji dobivaju svoju interpretaciju, a sa ciljem da se istakne svoja nacionalna borba u Bosni i Hercegovini. Neki od primjera koji to potvrđuje je spomenik o Hercegovačkom ustanku iz 1875. godine, podignut u Dračevu kod Čapljine. Hercegovački ustanak se u sadašnjoj kulturi sjećanja kod bosanskohercegovačkih Hrvata interpretira kao izuzetno važan historijski događaj, vrijeme od kada su Hrvati započeli svoju nacionalnu borbu, te su se kako stoji na natpisu spomenika "*Digli 1875. kako bi zbacili turske okove i obranili djedovska ognjišta od crnogorskih i srpskih posezanja za ovim svetim hrvatskim tlom*". Kroz spomenike se kao herojski činovi slave trnoviti, teški putevi nacionalne borbe.

Tako u konvencionalnim spomenicima, kakvi se službenim putem intenzivno grade u Bosni i Hercegovini, preovladavaju oni koji slave kult rata, heroja i nacionalnog oslobođenja. U njima novi junaci dobivaju mjesto na javnim prostorima, slaveći se u pojednostavljenom, jednodimenzionalnom sjećanju o njima, bez obzira na potrebu da se stave u kontekst vremena u kojem su živjeli i bez obzira na to koliko je njihovo djelovanje bilo možda kontroverzno. Oni postaju naši najveći junaci. Ilustrativan takav slučaj jeste Spomenik Huske Miljkovića, u Velikoj Kladuši, kontroverznog vođe muslimanske milicije koji je u toku Drugog svjetskog rata dezertirao iz partizana 1943. godine, formirao svoje vojne lokalne snage, sarađivao sa svima, ustašama, Nijemcima, te se vratio pod partizansku komandu 1944. godine, kada je pod nerazriješenim okolnostima ubijen. Huska dobija spomenike po Krajini i slavi se kao jedan od najvećih bošnjačkih krajiških junaka. Ili, slučaj spomen-obilježja pripadnicima tzv. Bugojanske skupine (Fenix grupa) koja je 1972. godine, kao paravojna organizacija ušla na područje Jugoslavije, sa ciljem da započne akciju dizanja ustanka u socijalističkoj Jugoslaviji. Ovim spomen-obilježjem izgrađenim u Posušju pripadnici Bugojanske grupe slave se kao hrvatski domoljubi, koji su stradali u namjeri da oslobode hrvatski narod.

U Bosni i Hercegovini se ostvaruje praksa izgradnje spomenika koji imaju dodatnu važnost, jer se njima javno, manifestaciono izražavaju zajedničke nacionalne vrijednosti, njima se "jače drži na okupu", mobilizira i podsjeća. Njegovanje istih kolektivnih vrijednosti onda se izražava spomenicima kakvi su Spomenik Gavriliu Principu u Istočnom Sarajevu i isti takav u Beogradu. Prvi je podignut u okviru obilježavanja 100. godišnjice od početka Prvog svjetskog rata 2014. godine, a drugi godinu dana kasnije u Beogradu, kao rezultat saradnje, zajedničkog projekta Vlade Srbije, Republike Srpske i Grada Beograda. Na svečanom otkrivanju spomenika u Beogradu, na Vidovdan, prisustvovao je najviši državni vrh Srbije, predstavnici vlasti Republike Srpske, predstavnici Srpske pravoslavne crkve, simbolizirajući čin čvrstog povezivanja i bliskosti personificiranu kroz lik i djelo Gavrila Principa.<sup>16</sup>

<sup>15</sup> Amra Čusto, „Osvrti na kulturu sjećanja na Bleiburg - iz Bosne i Hercegovine“, rad u pripremi za štampu u *Zborniku: Kultura sjećanja i Bleiburg*, FRAMANT, Rijeka

<sup>16</sup> „Gavrilo Princip je konačno u Srbiji: Na Vidovdan otkriven spomenik na koji se čekalo više od jednog veka“ <http://www.telegraf.rs/vesti/beograd/1634063-gavrilo-princip-je-konacno-u-srbiji-na-vidovdan-otkriven-spomenik-na-koji->

U tom kontekstu čvrstog simboličkog povezivanja hrvatskih nacionalnih interesa i javno demonstriranje o tome treba posmatrati spomenike Franje Tuđmana (prvog predsjednika samostalne Hrvatske) i Gojka Šuška (hrvatskog ministra odbrane iz ratnih devedesetih) postavljene u Širokom Brijegu 2003. i 2008. godine.

Osim ispreplitanja, preklapanja naracije o Drugom svjetskom ratu i ratu devedesetih, te sjećanja kroz druge birane događaje iz prošlosti radi iskazivanja nacionalne prošlosti kao dominante prakse u kolektivnim kulturama sjećanja u Bosni i Hercegovini, u posljednjim godinama uočava se tendencija revizionističkog pogleda spram Drugog svjetskog rata. Među možda najpoznatije takve nove spomenike posvećene Drugom svjetskom ratu, a oko kojih se formiraju i nova mjesta sjećanja, spadaju oni posvećeni Draži Mihailoviću i četničkom pokretu, a koji se nalaze u Brčkom i Urduljama kod Višegrada. No, ništa manje pažnje ne izazivaju i tematski isti ili slični spomenici, kao što je u Bileći gdje je cijeli jedan gradski park pretvoren u spomen-kompleks posvećen Ravnogorskому pokretu i predstavljen kao antifašistički srpski nacionalni pokret. Ovakvi spomenici izazivaju burne reakcije i razlogom su opšte kakofonije o sjećanjima u javnom diskursu i medijskom prostoru, no važno je istaknuti da se prijepori oko spomenika ne vode samo u međunacionalnim raspravama unutar bosanskohercegovačkog društva, nego se dešavaju i u okvirima jedne nacionalne zajednice, što svjedoči o svim kompleksnim slojevima kulture sjećanja.

Rasprave o ratu iz devedesetih, zločinima, antifašizmu, fašizmu, komunizmu, antikomunizmu, veoma često budu potaknute idejom ili realizacijom izgradnje spomenika posvećenog različitim događajima, ali također i novim nazivima ulica, trgova, ustanova i slično, kakav je slučaj izazvalo nedavno imenovanje jedne sarajevske osnovne škole po Mustafi Busuladžiću.<sup>17</sup> Gotovo na dnevnoj bazi, u Bosni i Hercegovini imamo "situacije" i reakcije" na nove spomenike, u posljednje vrijeme i povodom onih koji se grade i koji govore o žrtvama komunizma, ali i izgradnje ili vraćanja NOR spomenika na svoje staro mjesto, kao što je bio čin postavljanja spomen-biste narodnog heroja Vlade Šegrta i vraćanja spomen-bista narodnih heroja Dragice Pravice i Save Kovačevića u gradski park u Trebinju 2016. godine, a koji su izazvali protivljenje i neslaganje sa takvim idejama, onih koji su posebno ime Vlade Šegrta označili kao ono koje je počinilo mnoge zločine svome sopstvenom narodu.<sup>18</sup>

---

se-cekalo-vise-od-jednog-veka, 28.6.2015.

<sup>17</sup> Mustafa Busuladžić, intelektualac i pisac, bio pripadnik organizacije Mladi muslimani, strijeljan 1945. godine od strane partizana. Zbog svojih stavova, posebno o Jevrejima, iznesenim u objavljinim tekstovima tokom Drugog svjetskog rata smatra se kontroverznim.

<sup>18</sup> "Sa protesta poručeno: Bista Vlade Šegrta ne smije biti postavljena u Trebinju", <http://mojahercegovina.com/sa-protesta-poruceno-bista-vlada-segrta-ne-smije-bit-postavljena-u-trebinju/>, 8.10.2016.

## **Umjesto zaključka - Da li je moguća alternativna praksa sjećanja?**

Ustanovljene savremene prakse sjećanja ukazuju na intenzivan proces izgradnje spomenika, te postojanje potpuno različitih često suprotstavljenih politika sjećanja u bosanskohercegovačkom društvu. Slike prošlosti koje se danas grade posebno izražavaju separatnu historiju, militarističko sjećanje, pa se novi spomenici uglavnom odnose na slavnu nacionalnu prošlost, herojsku borbu u ratovima, te se njome iskazuje žal samo za svojim žrtvama. U javnom prostoru izgleda da se samo takva prošlost i želi sačuvati za budućnost. Današnji kreatori nacionalnih politika i praksa sjećanja u Bosni i Hercegovini za ovo koriste ne samo nove spomenike posvećene ratu iz devedesetih godina, nego posežu sa starijom ratnom prošlošću, a također nanovo oblikuju, adaptiraju antifašističke (NOR) spomenike koji se prilagođavaju novim političkim okolnostima i potrebama.

Prilike vezane za memorijalnu kulturu koja se gradi u regiji također odlikuje izgradnja spomenika radi potrebe da se heroizira nacionalna prošlost.<sup>19</sup> Ovakvo stanje u susjedstvu dijelom se prelijeva i utiče na izgradnju spomenika u Bosni i Hercegovini. U uslovima stalnog preoblikovanja, instrumentaliziranja i etnocentričnog pogleda na prošlost, kreiraju se sadašnje prakse sjećanja, te je teško da se može očekivati da se spomenici počnu graditi neslavnoj prošlosti ili "tuđim" žrtvama, a koji bi bili rezultat suočavanja sa teškim i bolnim pitanjima iz prošlosti. Zbog toga, ali i zbog činjenice da spomenici izgrađeni službenim putem grade samo pojednostavljene sadržaje prošlosti, čini se vrijednim zapitati ili promišljati postoje li neki drugačiji putevi koji bi nas potakli da kritički razmišljamo o kulturi sjećanja i spomenicima. Postoji li alternativa sadašnjim praksama sjećanja?

Proces izgradnje spomenika u Bosni i Hercegovini i dalje je veoma intenzivan i ne ukazuje da će ustanovljena slika prošlosti i militarističko kolektivno sjećanje postati drugačije. U društveno-političkim okolnostima opterećenim nacionalnim paradigmama, historije prepune neugodnih i traumatičnih događaja, teško je očekivati da se promijeni ustanovljena matrica po kojoj se podižu spomenici. Već postojeći spomenici su tu oko nas, ne mogu se izbrisati, ali njihova interpretacija kroz edukaciju o kritičkom promišljanju o kulturi sjećanja, kroz njegovanje kulture empatije prema svim žrtvama bez obzira na njihovu bilo koju identitetsku odrednicu, mogla bi značiti promjenu. Moguće nove interpretacije već postojećih spomenika kroz zajedničko učestvovanje u komemoracijama, kao i obilježavanje neobilježenih mjesta stradanja iz ratova, mogu predstavljati alternative u sada dominantnim načinima promišljanja i uspostavama praksi sjećanja. Uz sve razlike, specifičnosti, ali i sličnosti u memorijalnoj kulturi Bosne i Hercegovine u odnosu na susjede, te probleme vezane sa suočavanje sa prošlošću, intenzivnija međusobna saradnja na regionalnim, ali i širim okvirima, potaknuta od akademске zajednice, bila bi još jedan dalji iskorak u mogućim promjenama praksi sjećanja. Veće iskorake u tom pravcu mogu činiti i vjerske zajednice koje su velikim dijelom involuirane u savremene politike sjećanja u Bosni i Hercegovini, pa se tako nedavna zajednička akcija Međureligijskog vijeća Bosne i Hercegovine u obilaženju mjesta stradanja Bošnjaka, Srba, Hrvata i Jevreja, na lokalitetima Kazani, Križančeve selo, Kruščice i Korićanske stijene čini posebno važnom.<sup>20</sup> Također, njegovanje sjećanja na pojedince kakvi su

<sup>19</sup> vidjeti: Todor Kuljić, *Tanatopolitika, sociološka analiza političke upotrebe smrti*, Beograd, 2014.

<sup>20</sup> „Čelnici MRV će obići Kazane, Križančeve selo, Kruščice i Korićanske stijene“, <https://www.klix.ba/vijesti/celnici-mrv-a-ce-obici-kazane-krizancevo-selo-kruscice-i-koricanske-stijene/170421086>, 21.4.2017.

bili Srđan Aleksić<sup>21</sup> ili Goran Čengić<sup>22</sup>, koji su svojim činom izuzetne humanosti i hrabrosti u pokušaju da spase ljudski život i dostojanstvo postali primjeri istinskih heroja, značilo bi afirmiranje pozitivne, alternativne kulture sjećanja o ratu.

---

<sup>21</sup> Srđan Aleksić, mladić iz Trebinja kojeg su ubili 1993. godine pripadnici Vojske Republike Srbije, jer je branio sugrađanina Bošnjaka od batinanja. O Srđanu Aleksiću vidjeti: Moll Nicolas, *A positive hero for everyone? The memorialization of Srđan Aleksić in post Yugoslav countries, Contermprary Southeastern Europe, 2015, (1)-(1-3)*

<sup>22</sup> Goran Čengić, ubijen u junu 1992. godine u sarajevskom naselju Grbavica koje su držale srpske snage, jer je htio zaštiti komšiju Bošnjaka. U Sarajevu je nakon prijedloga da se sportska dvorana na Grbavici nazove imenom Gorana Čengića, aktuelna politička rasprava i debata o tome.

# Monuments and Practices of Memory in Bosnia and Herzegovina

**Key words:** *practices of memory, monuments, War 1992-1995, World War II, national narratives, history, collective memory, Bosnia and Herzegovina*

**Abstract:** *More than twenty years after the end of the war in Bosnia and Herzegovina public discourse became full of more evident and more intensive conflicts of memories. As the best evidence for that are the monuments dedicated mostly to war events of recent history, and some from the older history as well, which are today drawing the attention, triggering debates, and are the reason of many political conflicts and national disagreements.*

*Search for the question what are today's practices of remembrance, and a wish to discuss and encourage critical attitude to the monuments resulted with this work in which monuments from the WWII and war in 90-those serve as examples, cases in which all the complexity of phenomenon of collective culture of remembrance in Bosnia and Herzegovina is reflected. Besides its role to analyze the content, messages and symbols of those monuments, its interpretation through established practice of official remembrance policy, this work also strives to lead on thinking about possible alternatives of approaches to collective memory through "work" with monuments, its critical observation and learning about past.*

## Literatura

**Čusto Amra,** *Osvrti na kulturu sjećanja na Bleiburg - iz Bosne i Hercegovine*, rad u pripremi za štampu u Zborniku Kultura sjećanja i Bleiburg, FRAMANT, Rijeka

**Kanka Čudić**, Edvin ur., *In memoriam Bosna i Hercegovina (1992-95)*, knjiga 1, UDIK, Sarajevo, 2016.

**Kuljić Todor**, *Tanatopolitika, sociološka analiza političke upotrebe smrti*, Beograd, 2014.

**Moll Nicolas**, *Sarajevska najpoznatija javna tajna, suočavanje sa Cacom, Kazanima i zločinima počinjenim nad Srbima u opkoljenom Sarajevu od rata do 2015*, Friedrich Ebert Fondations BiH, Sarajevo, 2015.

**Moll Nicolas**, *A positive hero for everyone? The memorialization of Srđan Aleksić in post Yugoslav countries*, Contermprary Southeastern Europe, 2015, (1)-(1-3)

**MONuMenti**, *Promjenljivo lice sjećanja*, Forum Zivilier Friedensdienst (forum ZFD), Sarajevo, 2013.

**Neprimjereno naslijede: rat, socijalizam i društvo**, Historijski muzej Bosne i Hercegovine, Sarajevo, 2-4. juni 2017.

**Karačić, Banjeglav, Govedarica**, *Re:vizija prošlosti, Politike sjećanja u Bosni i Hercegovini, Hrvatskoj i Srbiji od 1990.*, Sarajevo, 2012.

## Izvori

spomenici 1992-95.

spomenici NOR-a

novi spomenici o Drugom svjetskom ratu

Komisija za očuvanje nacionalnih spomenika - Graditeljska cjelina Memorijalni kompleks Šušnjar kod Sanskog Mosta, nacionalni spomenik BiH, 2003.

## Štampa

Dnevni avaz, 13.4.2017.

Nezavisne novine, 7.9.2007.

## Internet

<http://balkans.aljazeera.net>

<https://www.klix.ba>

<http://avaz.ba/>

<http://www.slobodnaevropa.org>

<http://www.predsjednikrs.net>

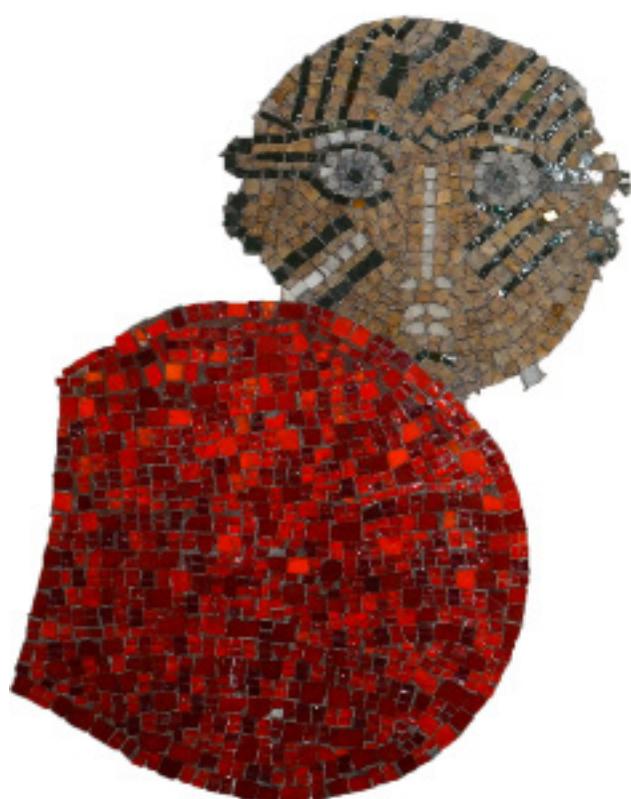
<http://www.fbihpotpredsjednik.gov.ba>

<https://faktor.ba>

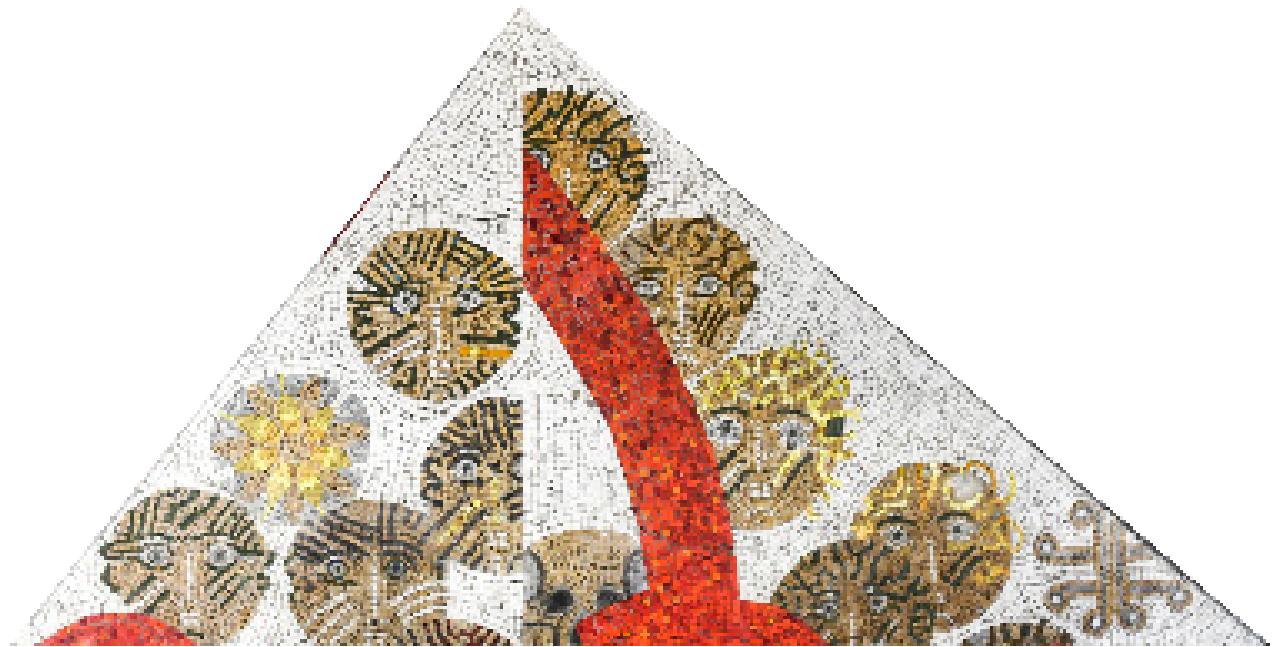
<http://www.telegraf.rs>

<http://mojahercegovina.com>

<http://nap.ba/new>



razgovor



# House of European History – otvaranje prostora za razgovor i bolje razumijevanje procesa koji su oblikovali Evropu kroz prošlost

Taja Vovk Van Gaal, historičarka i sociologinja, je kreativna direktorka House of European History/Kuća evropske historije (HEH) - muzeja otvorenog s ciljem da pruži uvid u zajedničku prošlost i različita iskustva Evropljana. Taja je radila i kao direktorka Mestnog muzeja Ljubljana, a autorica je brojnih izložbi i naučnih radova. Od 2011. godine je uključena u rad HEH. Ovaj muzej, otvoren u maju 2017. godine nakon dugogodišnjih priprema, je zamišljen kao tačka susreta ljudi različitih generacija. Historijski muzej BiH je jedna od brojnih institucija sa kojom HEH sarađuje.

**HEH je otvorio vrata posjetiteljima u maju ove godine u Briselu. Koja je, prema Vašem mišljenju, osnovna uloga ove institucije?**

*HEH ima misije i vizije, ali i određene ciljeve.*

*Mislim da je osnovna uloga ovog muzeja u otvaranju prostora za razgovore i interdisciplinarnе debate na različita pitanja iz nedavne evropske historije, pitanja koja se još uvijek odražavaju na svakodnevni život ljudi koji žive na ovom kontinentu. HEH je prvi pokušaj da se, kroz muzejsko iskustvo, dopusti bolje upoznavanje sa glavnim procesima i događajima koji su oblikovali Evropu kroz prošlost. Od samih početaka, muzej je osmišljen za posjetitelje koji nemaju dublje poznavanje historije. Sa svim gore pomenutim ulogama, muzej osigurava podijum koji poštuje različite poglede, ali različite interpretacije naše zajedničke prošlosti – bez isključivanja i sa tolerancijom prema različitosti stajališta.*

**HEH je posvećen razumijevanju zajedničke prošlosti i različitih iskustava Evropljana. Kako je ova misija predstavljena i postignuta na izložbi?**

*Još od konceptualne osnove koju je napravila grupa stručnjaka u 2008. godini, utvrđeno je da HEH neće biti suma nacionalnih historija. Konceptualna osnova je zadala jezgru suvremenog muzeja u prvih 26 članova, među kojima postoji jasna tvrdnja da Akademsko-projektni tim treba imati akademsku neovisnost - važan član zbog činjenice da je HEH inicijativa Evropskog parlamenta. Akademsko-projektni tim, sačinjen od historičara i muzejskih profesionalaca iz brojnih zemalja, se odlučio usredotočiti na procese i pojave koje su nastale u Evropi, a koje su se raširile diljem kontinenta tokom vremena i koje su i danas relevantne.*

*Glavni narativ je preveden na 24 jezika i geografski pokriva Evropu, ne samo granice Evropske unije, već šire. Narativ je praćen sa više od 1 500 predmeta, od kojih blizu 1 000 dolazi iz 200 muzeja iz 33 različite zemlje. Glavni narativ*

je zasnovan na konceptu "zajedničkog sjećanja", koji omogućava posjetiteljima da prepoznaju prošlost svojih zemalja u široj perspektivi evropskih dešavanja. Ovakav pristup daje posjetiteljima širom Evrope i svijeta mogućnost da stave svoja iskustva u širu perspektivu i nove kontekste, da ih izazove i razvija dalje u novim smjerovima. Predmeti, sa različitim slojevima informacija, pomažu u pronalasku suštine pojedinačnih priča. Ove priče su često ispričane na način koji pomaže identifikaciju sa individualnim ili kolektivnim sjećanjem utisnutog u svakog posjetitelja. Publika može dodirnuti individualnu, na veoma ličnom i opštelijudskom nivou ispričanu priču, bez potrebe da priča bude didaktična ili teleološki komponovana.

### Koji su bili glavni izazovi tokom pripreme stalne postavke?

Gledajući iz perspektive sedmogodišnjeg intenzivnog rada, lista glavnih izazova je poprilično velika!

Kao i svaki projekat koji se razvija u okruženju veće institucije, naišli smo na administrativne i finansijske procedure, koje su se morale prilagođavati, kako bi se postigli rokovi projekta. Za nabavku objekata, donacije, ugovore za posudbe su se pronašla rješenja kroz sam proces osnivanja muzeja.

Ne bismo uspjeli napraviti kolekciju predmeta za stalnu i prvu tematsku postavku bez pomoći stotina kolega iz muzeja diljem Evrope i svijeta. Iskustva prikupljena ovim procesom uvjerila su nas da se digitalizacija, pristupačnost i logistički procesi još uvjek mogu poboljšati, te da bi ta poboljšanja bila korisna za muzejski rad općenito, ali i za uspješnije prezentacije bogatstva naših zbirk i njihove mobilnosti diljem Europe. Često smo imali potvrdu

da je muzejska profesija prije svega misija, a ne posao od 9 do 5!

Stalna postavka HEH je dostupna na 24 jezika, a svaki tekst je prošao 12 – 14 faza u nastanku, jer nismo željeli izgubiti "okus" pojedinog jezika, kao i specifičnosti izražavanja svakog jezika. S prevoditeljima iz Evropskog parlamenta, koji su se s velikom iskrenošću i naporom radili svoj posao, uspjeli smo na vrijeme pripremiti više od 140 stranica različitih tekstova, uključujući i naljepnice za sve predmete na izložbi.

### Vi ste vodili akademski tim koji je odgovoran za kustoske aktivnosti. Koja su iskustva i lekcije naučene iz procesa?

Vidim naš projekat kao jedan eksperiment. Tim je imao međunarodnu pozadinu – sastojao se od historičara, muzejskih stručnjaka, edukatora, konzervatora, komunikatora i administrativnih radnika iz 17 različitih zemalja. Svi oni su morali fizički zajednički raditi sa zadatkom da se slože o glavnom narativu, kao i da odgovore svim ostalim zahtjevima projekta. Koristili su engleski jezik kao lingua franca, radili pod pritiskom rokova i prošli pravi izazov postizanja konsenzusa o ključnim pitanjima bez sukoba. Tokom čitavog procesa su zadržali svoju motivaciju, kolegijalnost i visoke ambicije.

Kroz proces smo promatrali promjene u rastu, ne samo u našem znanju i iskustvima, već i u našem razumijevanju i pokazanom interesu za historiju regija iz kojih smo dolazili, u toleranciji prema mišljenjima drugih.

Ukratko, bilo je to nezaboravno iskustvo.

**Historijski muzej BiH je ustupio nekoliko predmeta iz kolekcije "Opkoljeno Sarajevo" za potrebe HEH. Zašto smatrate da je važno uključiti priču o raspadu Jugoslavije, naročito priču o opsadi Sarajeva, u stalnu postavku HEH?**

*Rat i raspad Jugoslavije se ne smiju zanemarivati u projektu koji predstavlja nedavnu historiju Evrope. Lanac događaja koji su doveli do ratova imao je svoje korijene u razdobljima, kao i procesima koji su predstavljeni na izložbi. U svjetlu radosti i uspjeha završetka Hladnog rata i spajanja Evrope kao jednog kontinenta, ratovi u Jugoslaviji, nažalost, igrali su ulogu u kataliziranju obrnutih procesa.*

*S vremenom na vrijeme možemo čuti da je nakon Drugog svjetskog rata Evropa kontinent koji "nije doživio rat". Željeli smo istaknuti ratove koji su koštali tisuće civilnih života, dugu opsadu multikulturalnog grada, koji je bio uništen pred milijunima očiju širom svijeta i koji je testirao vrijednosti napisane u brojnim dokumentima Evropske zajednice. U tom smislu, saradnja s muzejskim kolegama iz Bosne i Hercegovine bila je jedna od plodonosnijih, a mi smo sretni i ponosni što su predmeti iz različitih institucija, mnogi iz Historijskog muzeja BiH, našli svoje mjesto u našem muzeju. Značenja ovih predmeta su doprinijela dijeljenju glavnih poruka HEH.*

**Gdje vidite mogućnosti buduće saradnje između Historijskog muzeja BiH i HEH?**

*Iz različitih susreta i plodne suradnje vidimo vaš muzej kao jednog od naših partnera iz regije. Nakon početne faze i otvaranja, prije nego se upustimo u nove ambiciozne projekte, HEH se preselio u fazu konsolidacije. Naš radni tim je prilično mali (ukupno 39 profesionalaca:*

*kustosi, edukatori, konzervatori, komunikatori i administratori), stoga je potreban jasan fokus. Kratkoročno, glavna suradnja koju vidiemo je razmjena stajališta, međusobna potpora i predstavljanje različitih projekata, kao i uspostava platforme za predstavljanje ideja i budućih projekata na evropskoj razini. S obzirom na suradnju različitih muzejskih mreža na Balkanu, Kuća evropske historije, kao član različitih muzejskih udruga i organizacija, vidi potencijal za blisku buduću suradnju.*





Historijski muzej BiH je za potrebe postavke Kuće evropske historije posudio eksponate iz stalne postavke "Opkoljeno Sarajevo". Među pričama iz evropske historije se predstavila kreativnost i inovativnost Sarajlija u periodu rata 1992-1995 kroz improvizirane peći, cigarete, dječiji jelovnik želja, konzerve ICARA.

restauracija i  
konzervacija



# Projekat održavanja atrija Historijskog Muzeja BiH

Zgrada Historijskog muzeja BiH je u posljednje tri decenije pretrpjela brojna oštećenja. Tragovi ratnih oštećenja su vidljivi i danas. Zgrada Muzeja, iako proglašena Nacionalnim spomenikom Bosne i Hercegovine, u postratnom periodu nije podvrgnuta adekvatnim sanacijama i restauracijama. Ipak, nedostatak podrške vlasti i nedostatak finansijskih sredstava nije spriječio aktivnosti na preuređenju kolekcija i muzejskog prostora – s ciljem da “kocka”, nekadašnji ponos grada Sarajeva, opet zablista u punom sjaju. Nakon uspješno saniranih oštećenja na krovu zgrade iz 2016. godine, u 2017. godini je započet proces uređenja muzejskog Atrija.

Projekat održavanja pejzažnih i arhitektonskih komponenti vanjskog Atrija Historijskog muzeja BiH ima tri osnovna cilja:

1. Da ispita i digitalizira postojeće arhitektonsko stanje i štetu u Atriju i da razvije prijedloge za restauraciju, čuvajući originalnu materijalnost Atrija.
2. Da nadopuni i reprogramira dijelove Atrija, poštujući originalnu zgradu, sa pažljivim intervencijama, koje

omogućavaju muzeju da prati dinamiku i stalnu promjenu urbanog konteksta.

3. Daponudi “model” pristupa svakom budućem projektu mjerjenja, ispitivanja, održavanja i restauracije za druge dijelove zgrade.

Projekat održavanja Atrija treba biti realiziran u dvije faze: prva faza planirana je za 2017. godinu, a druga za 2018. godinu (tj. kad budu dostupna dodatna finansijska sredstva).

## Historijat Atrija

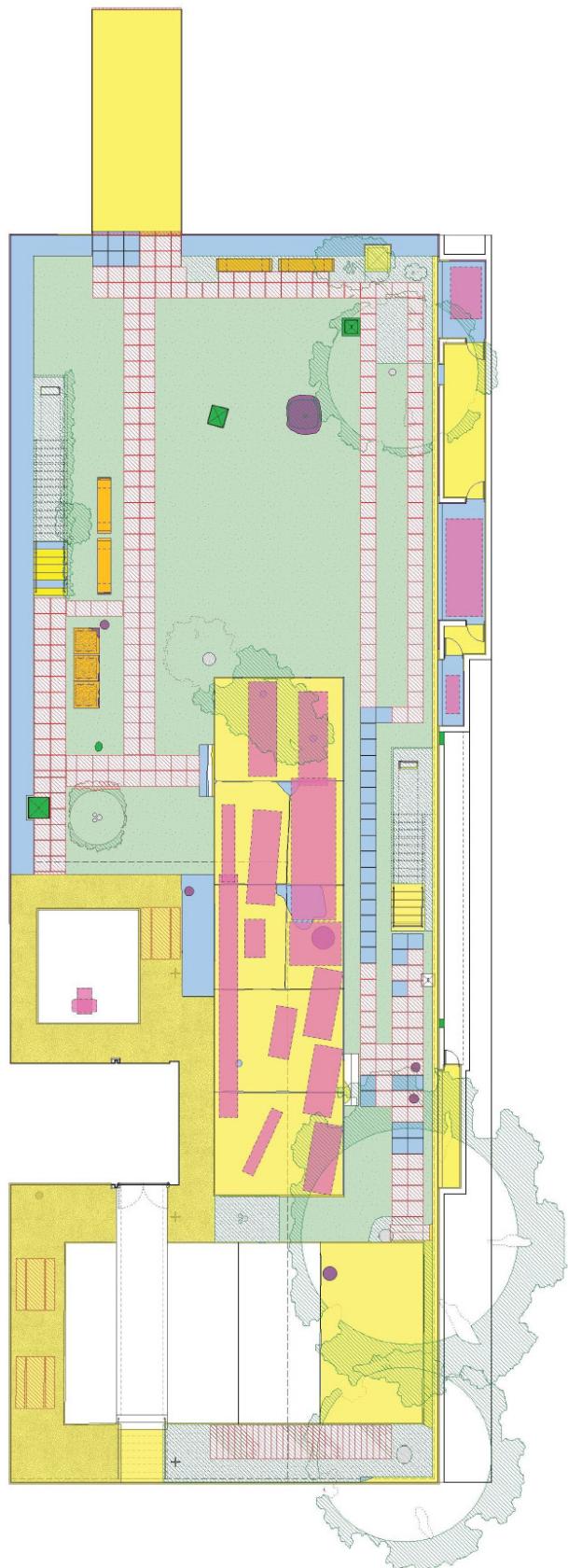
Atrij je jedan od najmanje vidljivih i najslabije arhiviranih prostora u Muzeju, za koji ne postoje originalni crteži i sa svega malim brojem dostupnih fotografija. Nakon podrobnog istraživanja arhitekata i muzejskog osoblja, pronađeno je nekoliko fotografija Atrija prije rata i nekoliko fotografija neposredno nakon rata. Napravljen je intervju sa uposlenikom koji radi u Muzeju više od trideset godina, te sa osobljem koje u Muzeju radi nakon rata. Ova istraživanja dala su dobru indikaciju na koji način se Atrij koristio i mijenjao tokom rada Muzeja od njegovog otvorenja do danas. Neke od ključnih opservacija vezanih za historijat:

- Dok je zgrada Historijskog muzeja BiH egzemplarni rad jugoslavenskog modernizma, koja prati arhitektonske trendove naročito Mies van der Rohe-a i ruskog konstruktivizma, sam Atrij nije toliko razrađen kao drugi prominentniji javni prostori zgrade vidljivi sa glavne ulice.

- Neki dijelovi Atrija također ukazuju na to da projektovanje Atrija nije izvedeno u skladu sa standardima cijelokupne zgrade. Neki detalji djeluju kao naknadno razvijani, što se da vidjeti iz nedostatka pristupačnosti, nedostatka staza

**MATRICA ZA ODRŽAVANJE /  
MATRIX FOR MAINTENANCE:**

<b>OŠTEĆENJE IZ RATA / WAR DAMAGE /</b>	<b>NEGOVANO / UNSAFE</b>	<b>PRIRODNO I VREMENSKO OŠTEĆENJE / WEATHERING AND WEAR &amp; TEAR</b>



za kretanje kroz Atrij ili korištenja prostora, te nekonzistentnosti u odabiru podnog materijala, koji se mijenja od kaldrme, betonskog pločnika, trave, pjeska i betonskih ploča.

- Na osnovu razgovora sa osobljem, prepostavlja se da osoblje ni posjetioci nisu često koristili Atrij u periodu prije rata.

- Nedosljednost u sađenju grmlja i drveća također ukazuje na nedostatak generalne strategije projektovanja vanjskog uređenja Atrija i nedostatak razrade detalja.

- Fotografije pokazuju da je ograda na prvom spratu nivoa platoa išla cijelom dužinom perimetara oko prvog sprata, i treba je restaurirati prema originalnom stanju.

- Modernističke klupe i saksije su visokog standarda u projektovanju i izradi, a kako nose vidljive tragove gelera, treba ih sačuvati u trenutnom stanju i poziciji u prvoj fazi projekta.

- Transformacija kotlovnice na jugozapadnom dijelu zgrade u cafe Tito, koje je uslovilo reorientaciju javnog i privatnog prostora, povećalo je kretanje ljudi na južnoj strani objekta i prema Vilsonovom šetalištu.

- Prolaz između Atrija i cafe Tito je promijenio svoju upotrebu od parking mesta u natkriveno vanjsko skladište.

- Historijski muzej je za vrijeme opsade Sarajeva bio na prvoj liniji fronta i tragovi rupa od metaka, granata i gelera predstavljaju sloj historije, koji treba sačuvati na neki način u budućem projektu održavanja i restauracije.

- Kustosko postavljanje vanjskih eksponata mijenjalo se tokom vremena muzeja, što se može vidjeti na fotografijama. Lokacija određenog oružja u Atriju i dvorištu cafe Tito na južnoj strani zgrade se mijenjala kroz historiju. Kroz

razgovore je potvrđeno da su djeca i posjetitelji običavali imati interakciju sa eksponatima u Atriju prije rata. Trenutna lokacija izložbe naoružanja se pomjerila na centralni podij Atrija, koje je izdignuto sa poda i ne potiče na interakciju, jer je teško dostupno i ne omogućava kretanje kroz eksponate. S druge strane, lokacija naoružanja u sadašnjem cafe Tito, koje je postavljeno na podu i unutar okruženja, privlači pažnju i povećava upotrebu kod posjetilaca i djece.

## Projekat održavanja

Projekat održavanja Atrija Historijskog muzeja BiH fokusira se na dva glavna elementa. Prvi element je potreba za početkom restauracije i unaprjeđenja glavne infrastrukture za pristupačnost. Ovo uključuje restauraciju i dodavanje novih staza, stepenica, rampi i podija, i želju da se poboljša pristup za invalidska kolica i osobe sa poteškoćama u kretanju. Drugi element je nastao iz želje da je Muzej stalno u toku sa stalnim promjenama urbane dinamike grada. Od njegove izgradnje okruženje se znatno promijenilo. Bez pristupa vozilima, koje je prvobitno bilo omogućeno dužinom zapadne fasade pored ceremonijalnog zapadnog ulaza, dvije kraće strane muzeja, one sa sjevera i juga, postale su ključne, vidljive fasade muzeja. Sjeverna strana Atrija zatvara Muzej prema glavnoj arterijskoj cesti grada, ulici Zmaja od Bosne. Dok ovaj zid kreira mogućnosti za predstavljanje i oglašavanje izložbi, ne pomaže da naglasi vidljivost i otvorenost Muzeja. Muzej je nepristupačan posjetiteljima sa ove strane i originalni projekat stvara skoro prazni zid prema gradu. U svijetu muzeja 21. stoljeća su transparentnost, otvorenost i dostupnost ključni principi rada, jer angažiraju posjetitelje svih fizičkih mogućnosti da uđu i povežu se sa

**MATRICA ZA ODRŽAVANJE /  
MATRIX FOR MAINTENANCE:**

(PRIPĆI PRUĐUZI ZA ODRŽAVANJE/  
POPRAVKE POSTOJEC DUBLOVA)

WAR  
DAMAGE /

PRIRODNO I VREMENSKO OSTEĆENJE /  
WEATHERING AND WEAR & TEAR

UNSAFE

NESIGURNO /

END OF USE

KRAJ KORISNOG ŽIVOTA /

ZARASLO /

OVERGROWN

PRUJAVO ILI NEUREĐENO /

DIRTY OR UNTIDY

(SAČUVATI MEMORIJALIZACIJA /  
UMETNIČKI PROJEKTI)

(POFRAVITI / RESTAURIRATI)

(POFRAVITI IJU  
PRIVREMENO OSIGURATI)

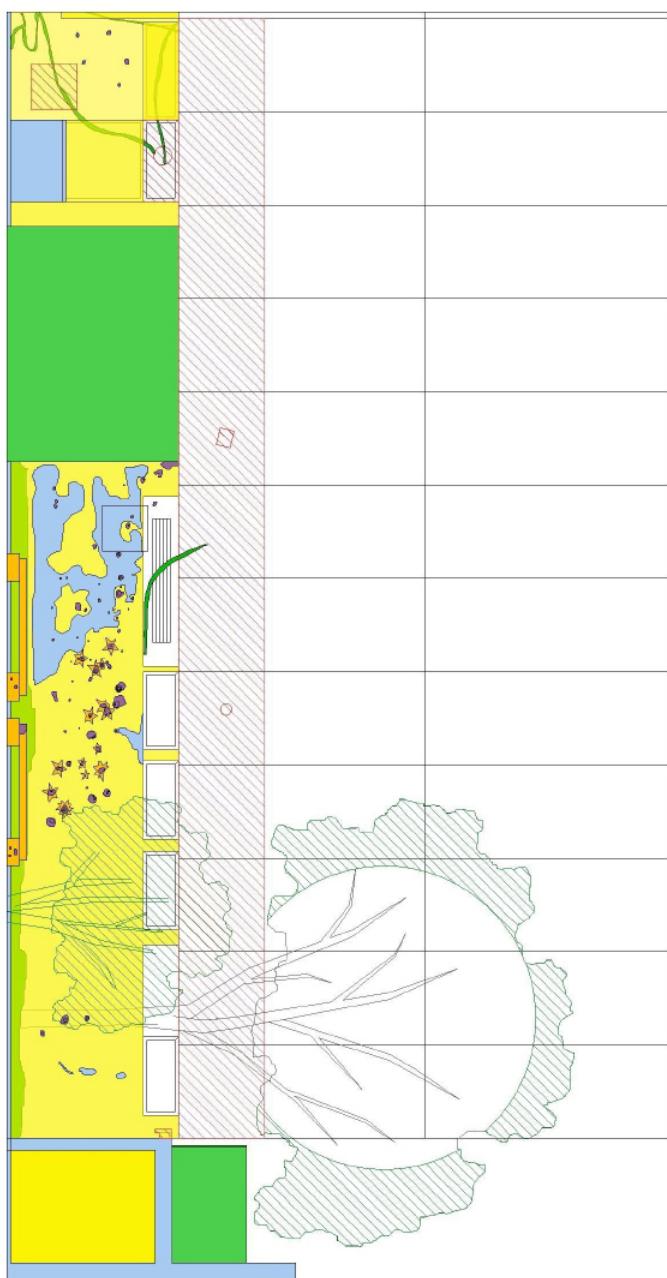
(ZAMENITI IJU REKONSTRUISATI)

(UKLONITI IJU SKRATTI)

(OCISTITI IJU OFARBATI)

(OCISTITI IJU POMERITI NA  
POZELJNU POZICIJU)

(SAČUVATI / MEMORIJALIZACIJA)



Štajerna Fasada - Katana "Tito" - Analiza Postojećeg Stanja

institucijom na mnogo nivoa. Sjeverni zid ne pruža mogućnost da se poveže sa zajednicom na taj način.

Nakon iscrpnog istraživanja lokaliteta, urbanog konteksta i mjerena muzeja, uključujući analizu filmskog materijala, originalnih fotografija i razgovora sa osobljem u cilju razumijevanja načina na koji se zgrada mijenjala tokom vremena, ovaj projekat pokazuje da je najadekvatniji pristup Muzeju sada sa strane Vilsonovog šetališta, to jeste sa južne strane muzeja. Ovo je rezultat promjene orijentacije javnih i privavnih površina tokom vremena. Najznačajnija promjena je nastala sa transformacijom kotlovnice na jugozapadnoj strani zgrade u cafe Tito, danas jedan od popularnijih kafića u Sarajevu, čineći tu fasadu novom "svakodnevnom" javnom fasadom Muzeja, također usko povezanom sa popularnim Vilsonovim šetalištem. Sa najviše prohodnosti i pristupa iz ove zone, Muzej treba poboljšati vizibilitet sa južne strane. Sada, vidljivost je blokirana nizom faktora, uključujući bilborde koji reklamiraju Ars Aevi projekat, izraslo drveće i cafe Tito. Međutim, Muzej ima potencijal za izvrstan pristup s južne strane. Riječ je o natkrivenom prolazu na južnoj strani Atrija, između Atrija i bašte cafe Tito, koji je ranije korišten kao ulaz za osoblje i parking za vozila, a koji je trenutno u upotrebi kao skladište. Ovaj prolaz je nedovoljno iskorišten i predstavlja priliku da se odblokira Atrij direktno sa Vilsonovog šetališta, te omogući pristup Atriju i da se, na taj način, ponovo otvor historijski prolaz. Pored prohodnosti, ovaj prolaz otvara jedinstvenu mogućnost za prilaz invalidskim kolicima u Atrij, što ranije zbog zatvorenosti prolaza nije bilo moguće. Također, ponovo se uspostavlja i požarni put na ovom dijelu objekta.

Projekat povezuje Muzej sa baštom cafe Tito i Vilsonovo šetalište pomoću neprekidne staze koja vodi posjetioca u i izvan Atrija. Natkriveni prolaz je obložen jedinstvenim sistemom izložbenih polica, čija forma je inspirisana nekadašnjom originalnom izložbom posvećenoj Drugom svjetskom ratu, a koje povezuju prolaz i stvaraju okvir i mogućnost za povremene postavke, događaje i sjedenje. Ovaj prolaz vodi direktno na originalnu stazu u Atriju, koja će biti proširena novim, čišćim i sigurnijim pločama. Nove ploče sa dodatnim fleksibilnim prostorom za sjedenje će zamjeniti postojeći pod na južnoj strani povezanoj s cafe Titom, mijenjajući slomljene i nesigurne ploče i neodržavanu zelenu površinu koja ne dobija dovoljno sunca zbog položaja i pozicije u sjeni.

Zidovi oko Atrija će biti očišćeni i svježe ofarbani da bi odgovarali originalnom betonu kao način održavanja i čišćenja Atrija. Sva ratna šteta, rupe od gelera, metaka i drugih tragova rata biće sačuvane i dostupne za daljnje umjetničke intervencije u budućnosti ukoliko to Muzej odluči. Glavni podij u Atriju, uzdignute platforme, će biti pažljivo očišćene aparatom za pranje pod pritiskom i sva veća oštećenja će biti popravljena. Centralni podij, na kojem se trenutno nalaze eksponati vojnog oružja, će također biti očišćen. Oružje će biti raspoređeno po Atriju, kako bi se izložba bolje integrисала u prostoru. Centralni podij će također biti napunjeno sa privremenim mobilijarom - klubama, stolicama i stolovima kako bi omogućili posjetiocima prostor za odmaranje, čitanje, okupljanje ili veće kulturne događaje, koji se već dešavaju u manjem obimu u Muzeju.

Dvije mogućnosti za privremene rampe koje dodatno poboljšavaju pristup invalidskim kolicima u prostor Atrija su identificirane,

jedna prema centralnom podiju, jedna prema postojećem glavnom stepeništu muzeja. Jedna od mogućnosti za buduću fazu projekta je da se dodaju vrata u glavnom stepeništu koja bi po prvi put omogućila ulazak posjetiocima u invalidskim kolicima u zgradu Muzeja. Korištenje privremene rampe na unutrašnje tri stepenice do nivoa podruma će omogućiti pristup kolica postojećem liftu. Iako sada van upotrebe, u budućnosti se može planirati njegovo ponovno stavljanje u funkciju, što bi omogućilo puni pristup osobama sa invaliditetom.



## Spomen-park Vraca

Svojom cjelinom i pojedinačnim obilježjima spomen-park Vraca u Sarajevu komemorira herojsku epohu historije grada: 9091 žrtvu fašističkog terora, narodne heroje i 2013 boraca stradalih u jedinicama narodnooslobodilačke vojske.

Kompleks spomen-parka se sastoji od slijedećih elemenata:

1. ulazni plato,
2. obilježje na stratištu,
3. skulptura – spomenik Ženi borcu,
4. vidikovac,
5. vječna vatra sa fontanom – piramida vode i vatre,
6. ceremonijalni plato,
7. obilježje posvećeno poginulim borcima grada,
8. obilježje narodnim herojima sa kosturnicom,
9. obilježje posvećeno borcima pokreta otpora u gradu sa Titovim priznanjem borcima u okupiranim gradovima,
10. atrij – obilježje žrtvama fašizma sa Titovom porukom,
11. izložba „Svjedočanstvo o borbi”, smještena u tvrđavi

12. obilježja posvećena jedinicama NOV-e koje su učestvovale u operaciji oslobođenja Sarajeva.

Spomen-park Vraca, kao i svaki spomenik, obilježava i vrijeme svog nastanka. Prema Morisu Halbvaksu i Janu Asmanu *prošlost je socijalna konstrukcija čija priroda proizlazi iz potreba i referentnih okvira svake pojedinačne sadašnjosti.*

Konstantno se krećući između neuspjelih pokušaja reforme i protureforme dogmat-skih (boljševičkih) snaga, SFRJ uzdrmana društvenom, ekonomskom i političkom kri-zom, pokušava povratiti stabilnost i jedinstvo podsjećanjem na bratstvo iskovano u NOB, i to reminiscencijom na spomenike nastale 60-tih i 70-tih godina (Jasenovac, Šumarice, Kozara i Sutjeska). Spomenike toga vremena su gradili vrsni arhitekti i kipari Dušan Džamonja, Vojin Bakić, Bogdan Bogdanović, Vanja Radauš, Boško Kućanski. Istovremeno s Vracama je, između ostalih, nastao i grandiozni spomenik Vojina Bakića na Petrovoj Gori.

Spomenici NOB-a, kao umjetnička djela za masovnu upotrebu, trebali su, između ostalog, odgovoriti na izazove koje su pred jugoslaven-sko jedinstvo postavile idejne i političke ten-dencije u umjetnosti započete krajem 70-tih godina, propitivanjem Golog Otoka i značajnim proširenjem tema kritike.<sup>1</sup>

Naša Vraca, djelo Vladimira Dobrovića i Alije Kučukalića, jedinstvena su zbog odsustva jed-nog centralnog grandioznog spomen obilježja kakvo imaju ostali spomen-kompleksi. Vraca

<sup>1</sup> O tome predlažem pogledati Bijelu knjigu Stipe Šuvare tj. dokument iz 1984. godine: "O nekim idejnim i političkim tendencijama u umjetničkom stvaralaštvu, književnoj, kazališnoj i filmskoj kritici, te o javnim istupima jednog broja kulturnih stvaralaca u kojima su sadržane politički neprihvatljive poruke" za koji, također, predlažem da se ne čita kao dokument državne cenzure, nego kao upo-zorenje CKSKH na tendencije koje će dovesti do događaja s početka 1990-tih godina.

su grandiozna sama po sebi, po svojoj ukupnosti - kao kompozicija, pejzaž i ambijent.

Organizirana su elementima koji svojom visinom ne nadmašuju znatno mjeru čovjeka. Spomen-park je također slika grčkog hrama i komemoriranja antičkog herojstva. Od **ceremonijalnoga platoa s piramidom vode i vatre** (uz zrak i zemlju čine četiri osnovna elementa za tvorbu svega); preko **impozantnih propileja** (po ugledu na atinski Akropolj i brojne monumentalne građevine iz svih epoha); dolazi se do **spomenika narodnim herojima** (u osnovi odgovara hramskom pronaosu kao i statui Atene Promahos – pobjednice nad barbarima; u ratu za civilizaciju, što svjetski rat svakako jeste, suprotna – neprijateljska strana poprima barbarske karakteristike); i nastavlja dalje do **kamenog monolita nepobjedivog vojskovođe** Tita i njegovih boraca (hramski naos – cella); i još dalje do **tvrđave – muzeja** (hramski opistodomos – riznica) u kojoj je poхranjena memorija - dakle muzej kao *lieux de mémoire* ili mjesto sjećanja.

Stoga su Vraca jedan od rijetkih naših spomen-kompleksa koji korespondira s evropskom praksom komemoriranja vrlina pravednih ratnika u velikim ratovima. Možda je to i rezultat okolnosti da spomenik narodnim herojima nije projektovan istovremeno kada i sam spomen-kompleks, nego je njegovo rješenje ostavljeno za kasnije kao predmet samostalnog konkursa.

Spomen-park je otvoren 25. novembra 1981. godine. Predsjednik Odbora za izgradnju je bio Rato Dugonjić.

### Vraca u zadnjem ratu

I kada bismo bili potpuno zlonamjerni ne možemo naći dokaze da je devastacija Vraca uslijedila iz ideoloških razloga. Obje su se zaraćene strane (uz svoje partikularne na-

cionalne motive) ipak pozivale na partizanski pokret iz doba narodnooslobodilačke borbe (naravno, na onaj način kako su same tumačile tu borbu). Srpska strana je sukobu još prilazila i kao nastavku nedovršenih borbi Drugog svjetskog rata.

Kompleks spomen-parka Vraca je zbog svog strateškog položaja sa vizuelnom preglednostu grada Sarajeva, u ratu 1992-1995, služio za opsadu grada kao artiljerijsko i snajpersko uporište neprijatelja i to je glavni razlog devastacija spomenika.

Iako, kako je rečeno, ne možemo naći ideološku podlogu uništavanju dijelova kompleksa, splet okolnosti je doveo do toga da Vraca ipak dožive sudbinu koju su spomenici u svim prethodnim epohama civilizacije često znali doživjeti smjenom vladara ili ideologija.

Za to imamo dva karakteristična primjera:

1. Na zidovima dva unutrašnja dvorišta objekta tvrđave imena žrtava su bila ispisana bijelim slovima od plastične mase. Ta su slova za vrijeme rata najvećim dijelom skinuta sa zidova i upotrijebljena za ispisivanje imena na nadgrobnim spomenicima na okolnim grobljima (odgovarala su za spomenike izrađene od crnog kamena). Na taj je način sproveden svojevrstan postupak *Damnatio Memoriae* – protjerivanje iz sjećanja.

2. Crne granitne ploče sa spomenika narodnim herojima su odnesene i iskorištene za izradu nadgrobnih spomenika na okolnim grobljima. Uz druge slučajeve odnošenja materijala s ovoga lokaliteta (uz već pomenuta bijela slova od plastične mase), to je dobar primjer kako su i Vraca kao spomenik poslužile za građevinski materijal za objekte jedne kasnije epohe.

## Dosadašnja obnova

Tokom zadnjeg rata cijeli kompleks spomen-park Vraca je devastiran, kako tvrđava i pojedinačna spomen-obilježja, tako i parkovske površine, platoi, stepeništa i instalacije. Devastacije su uslijedile i nakon rata, prvenstveno zbog otuđenja vrijednog materijala.

Kantonalni zavod za zaštitu kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa Sarajevo je započeo s izradom projekata obnove 1999. godine. Jedan od prvih od projekata sanacije i djelomične rekonstrukcije urađen je 2001. godine. Još dva projekta su uslijedila 2009. i 2011. godine. Zadnja dva projekta su i realizirana 2010. i 2011. godine. Tada su u ukupnoj vrijednosti od 200.000 KM restaurirani:

- spomenik narodnim herojima,
- propileji,
- ceremonijalni plato s piramidom,
- drugi platoi i pristupne staze i neke parkovske površine.

Obnovu su finansirali Općina Novo Sarajevo, Vlada Federacije (sredstvima Turističke zajednice) i Grad Sarajevo. Osim ovih radova obnovljena je i javna rasvjeta kompleksa.

Nakon okvirnog programa ovoga Zavoda, na inicijativu Ministarstva kulture i sporta Vlade Kantona Sarajevo, u oktobru 2012. godine izrađen je Program rekonstrukcije i restauracije spomen-parka Vraca kao jedinstveno rješenje ciljem vraćanja kompleksa u prvobitno stanje i njegovog uključivanja u kulturnu scenu Grada. Ovaj je program osnova za sve dalje aktivnosti na revitalizaciji spomen-parka, a projekti za neke od njih su već izrađeni.



*Azra Bečević Šarenkapa*

# **Izazovi u konzervaciji i restauraciji muzejskih predmeta:**

## **Kako zaštитити музејске предмете у контексту савремене босанскогорчеговачке музеологије?**

Konzervacija kao profesija, odnosno rad prema standardima koje ona zahtijeva, u Bosni i Hercegovini predstavlja pravi izazov. Iako u našoj zemlji profesija konzervatora, kao i sam način rada, etički pristup predmetima, nabavka i primjena materijala i alata koji su namijenjeni za muzejske predmete, nije dovoljno poznata i priznata, nadamo se da će se to u sljedećim godinama promijeniti.

U svijetu se konzervacija, kao profesija, počela razvijati kao zanat, ali se vremenom, promjenama razvila u priznatu profesiju. Stotinama godina ljudi popravljaju slomljene i pokvarene stvari, a na samom početku su to radile zanatlje, koristeći tehnike za proizvodnju novih predmeta. Tek u 19. stoljeću naučnici su počeli da izučavaju procese propadanja, dok su se u 20. stoljeću počele koristiti mjere preventivne zaštite na muzejskim predmetima.

Osnovna uloga konzervatora u muzejima jeste zaštita pokretnog kulturnog naslijeđa, obezbjeđivanjem adekvatnih uvjeta za njegovo skladištenje i izlaganje, za sadašnje i buduće generacije. U današnje vrijeme, konzervator doprinosi razumijevanju kulturnog naslijeđa poštujući estetski i historijski značaj predmeta, kao i njegov fizički integritet. Konzervator preuzima odgovornost da izvrši dijagnostički pregled, konzervaciju kulturnog naslijeđa, te da dokumentira cijeli postupak.

Konzervacija po svojoj definiciji je zaštita muzejskih predmeta, koji su sastavni dio kolekcija kroz nekoliko aspekata, a jedan od najbitnijih je preventivna zaštita. To podrazumijeva osiguravanje optimalnih mikro-klimatskih uslova za čuvanje i izlaganje predmeta (na primjer kroz osiguravanje odgovarajuće temperature, relativne vlažnosti, izloženosti svjetlu, napadima insekata, adekvatan način deponovanja i izlaganja predmeta), ali i direktni rad, odnosno aktivnu konzervaciju na predmetima. U konzervaciji je potrebno posjedovati znanja iz različitih disciplina, ali i biti spremni primjenjivati naučna saznanja iz drugih disciplina u svome radu.

## **Kako stvoriti uvjete za konzerviranje i čuvanje premeta izrađenih od tekstila i drugih organskih materijala?**

U svjetskim muzejima, kao i specijaliziranim radionicama/labaratorijama za konzervaciju različitih vrsta pokretne baštine, postoje uslovi i materijali koji nam omogućavaju da na lakši način omogućimo najbolje uvjete samog rada na predmetima, kao i njihovog deponovanja i izlaganja. U većini slučajeva to je povezano direktno sa finansijskom situacijom, u kojoj je, (relativno) lako doći do odgovarajućih materijala i alata za postizanje željenog cilja. U većini europskih i svjetskih zemalja, postoje specijalističke firme u kojima se mogu kupiti odgovarajući materijali, koji se po muzejskim standardima mogu dugoročno koristiti za rad na predmetima, ali i prilikom deponovanja.

Naravno, kao i u mnogim drugim stvarima, Bosna i Hercegovina zaostaje u tome. Primjera radi, u našoj zemlji nije moguće nabaviti materijale po muzejskim standardima: bezkiselinski papir, odgovarajuća ljepila, smole, otapala, alate, kao i opremu, odnosno namještaj, koji daje mogućnost da predmeti budu sačuvani u što boljim uvjetima. Neposredno nakon rata 1992-1995, dok je Bosna i Hercegovina još bila zemlja kojoj je potrebna pomoć, dobivali smo donacije iz različitih zemalja, u vidu opreme i materijala, koje i danas čuvamo i koristimo racionalno.

S obzirom na cjelokupnu (finansijsku) situaciju u kojoj se kultura nalazi, ne možemo čekati da dobijemo, kupimo i koristimo ono što ne možemo, nego, kao i obično, postajemo maštoviti i djelujemo u skladu sa znanjem koje smo stekli i stičemo svakim trenutkom, koristimo materijale i opremu koji i nisu namijenjeni za ono što je nama potrebno, ali uz malo adaptacije i preinaka, mogu poslužiti, što je najvažnije, neće imati negativan uticaj na

stanje predmeta i okoline u kojoj se predmet nalazi. I u svjetskim muzejima i labaratorijama konzervacija i konzervatori su poznati po tome što koriste znanja i maštu kako bi došli do svog cilja.

Mišljenja sam da je bolje uraditi i nešto što, možda, nije po standardima najbolje, ako postignemo cilj i poboljšamo uvjete u kojima su predmeti deponovani ili u kojima radimo na aktivnoj konzervaciji. Uzeću primjer iz jednog bosanskohercegovačkog muzeja u kojem su predmeti uslijed ratnih djelovanja, deložacija iz jednog prostora muzeja u drugi, bez stručnog nadzora, spakovani u kartonske kutije i nisu bili složeni, niti zaštićeni od vanjskih uticaja. Ali nakon razgovora i konsultacija između restauratora i uprave muzeja, napravljeni su ladičari od oplemenjene iverice (koja nije baš najbolji materijal za deponovanje predmeta, ali su mnogo bolji od otvorenih kartonskih kutija) i u njih su pohranjeni muzejski predmeti izrađeni od tekstila. Predmeti su dobili adekvatan tretman, suho čišćenje (po potrebi mokro), pakiranje po muzejskim standardima i sada mogu da sigurno čekaju buduće generacije.

Također, uslijed nedostatka opreme i radionica za konzervaciju, a prilikom pripreme stalnih izložbenih postavki u samostanskim muzejima širom Bosne i Hercegovine, radili smo na prilagođavanju namještaja i materijala koji smo zatekli, kako bi napravili odgovarajuću opremu na kojoj se, recimo, može izvršiti ispravljanje tekstila (stakleni stol). Takav primjer je rad na konzervaciji i pripremi materijala za stalnu izložbenu postavku Samostana Svetog duha u Fojnici. Naravno, samostanski muzej nema uvjete za konzervaciju tekstila, ali su predmeti konzervirani i pripremljeni na način kako se to radi u svjetskim muzejima, tako što su se koristili prisutni materijali kako bi se napravila

odgovarajuća oprema. Korišteni su stolovi i stakla koja su bila sastavni dio izložbenih vitrina, koja su postavljena kao radna površina. Nakon pranja predmeta se ispravljanje vršilo na staklenom stolu i bez korištenja topline i pritiska (npr. pegla), kao i sama konzervacija, na način kako se to radi u Zemaljskom muzeju BiH i u drugim svjetskim muzejima i centrima za konzervaciju.

Osim toga, materijali koji su oko nas, i koji nisu nužno predviđeni za konzervaciju i deponiranje predmeta, mogu itekako poslužiti prilikom deponiranja istih. Recimo, pamučni šifon, koji se koristi za izradu posteljine, je na neki način trajno rješenje za finalno pakovanje predmeta izrađenih od tekstila, ali i ostalih materijala. Trajno rješenje, jer za razliku od bezkiselinskog papira koji odgovara po muzejskim standardima, a koji ne možemo nabaviti i koji se nakon nekog vremena mora baciti, pamučno platno možemo oprati (kako bi skinuli akumuliranu prašinu) i ponovno ga upotrijebiti.

Osim snalaženja, u mnoštvu materijala i problema, najbitnije je da konzervator ili osoba koja se brine o muzejskim predmetima, poznaće karakteristike predmeta i materijale od kojih su napravljeni muzejski predmeti. Potrebno je poznavati i način i tehnologiju proizvodnje, kako bi se mogla izvršiti analiza predmeta, kako bi mu se omogućio adekvatan tretman. Koristeći usvojena znanja, konzervator može procijeniti procese i uvjete za degradaciju materijala i spriječiti ih.





**GRAĐA**

# Srednjovjekovne kovanice iz numizmatičke zbirke Historijskog muzeja Bosne i Hercegovine

**Ključne riječi:** srednji vijek, Bosna, kovanice, novac, moneta

**Sažetak:** Bazirajući se na devet kovanica koje se nalaze u kolekciji Historijskog muzeja Bosne i Hercegovine, rad ukratko prezentira srednjovjekovnu monetarnu politiku, te utjecaje koje je imala na područje Bosne i Hercegovine. Prateći materijal i motive, koji se nalaze na srednjovjekovnom novcu izrađivanom prema nalogu bosanskih vladara i vlastele, mogu se uočiti pravci, ne samo monetarnog, ekonomskog, nego i kulturno-istorijskog utjecaja u Bosni i Hercegovini razvijenog srednjeg vijeka. Sam rad sadrži i katalog srednjovjekovnih kovanica koje se nalaze u muzejskoj kolekciji, kao i informacije o načinima njihove nabavke.

## O porijeklu kovanica iz kolekcije Historijskog muzeja BiH

Historijski muzej BiH posjeduje značajnu zbirku papirnog novca.<sup>1</sup> Međutim, Muzej pos-

<sup>1</sup> Historijski muzej BiH je 2000. godine prezentirao izložbu "Papirni novac na tlu Bosne i Hercegovine od

jeduje i devet srednjovjekovnih kovanica bosanskih vladara, i to po jednu kovanici kraljeva: Tvrta II., Tomaša i Stjepana Tomaševića. Kovanice su otkupljene 20. 10. 1964. godine od Jozu Petrovića za 30.000 dinara i zavedene pod ulaznim brojem 799 kao vlasništvo Muzeja. Muzej je takođe februara 1965. godine otkupio 6 kovanica bana Stjepana, bana Tvrta i kralja Ostojića od dr. Paje Varde za 110.000 dinara i one su zavedene pod ulaznim brojem 820. Ovako je zavedeno u ulaznoj knjizi Muzeja, međutim, prilikom istraživanja ovih eksponata utvrđeno je da kovanica za koju se smatralo da pripada kralju Ostojiću, ustvari pripada prvom bosanskom kralju Tvrku I.

Način na koji su dr. Pajo Varda i dr. Jozo Petrović došli do ovih novčića, nažalost, nije poznat. Međutim, poznat je životni put ova dva istinska zaljubljenika u kulturno-historijsko naslijeđe Bosne i Hercegovine, što će, umnogome, olakšati da se bar malo rasvjetli ovo pitanje. Poznati su, zapravo, načini nabavke i razmjene ovakvih arheoloških nalaza. Prvi način su sistematska arheološka istraživanja na određenim srednjovjekovnim lokalitetima koja je organizirao Zemaljski muzej BiH i druge srodrne institucije. Česti su i nalazi seljaka, koji su prilikom obrađivanja njiva pronalazili različite arheološke artefakte, među njima i novčiće, te ih prodavali muzejima ili privatnim kolektcionarima kakvi su bili Pajo Varda i Jozo Petrović.

Jozo Petrović (1893-1967) je rođen u Livnu i školovao se u Travniku, a potom u Beču. Završio je studij antropologije i drugih srodnih disciplina u Beču 1921. godine, dok je numizmatiku izučavao kod Kubitscheka. Za vrijeme Prvog svjetskog rata borio se u austro-ugarskoj

1918. godine do danas". Tom prilikom je objavljen prigodan katalog izložbe pod istim nazivom. O zbirci novca pisale i dnevne novine: Elma Duvnjak, Nezavisne novine br. 3394, 19.07.2009., str. 19. objavila članak pod nazivom "Na novčanicama i pastiri sa ovcama".

vojsci. Bio je član austrijskog numizmatičkog društva u Beču. Zaposlen je u Zemaljskom muzeju BiH od 1921. do 1926. godine. Nakon 1926. godine se preselio u Beograd i zaposlio se u Narodnom muzeju. Na tom mjestu je ostao do 1935. godine od kada je zaposlen u Muzeju kneza Pavla, koji je formirao Narodni muzej u Beogradu i Muzej savremene umjetnosti. Na početku Drugog svjetskog rata je uhapšen, ali je ubrzo pušten na slobodu i 1941. godine kraći vremenski period radio je u Muzeju u Slavoniji, da bi potom došao u Sarajevo i postao direktor Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine. Na tom položaju se zadržao sve do 1943. godine. Za vrijeme Drugog svjetskog rata uspio je da spasi značajnu građu, koja se čuvala u Zemaljskom muzeju i Pravoslavnoj crkvi u Sarajevu. Poznata je i priča da je spasio Sarajevsku Hagadu, tako što je njemačkom oficiru rekao da je Hagadu predao dan ranije, a on ju je izmjestio iz Muzeja i zakopao. Već je pomenuto da je značajan dio građe sačuvao od raznošenja po Zagrebu, Berlinu i drugim gradovima, tako što je dio građe sklonio u trezor Zemaljske banke i u podrum svoje vile u Ulici Tome Masarika br. 7. Jedan je od glavnih popularizatora numizmatike na ovim prostorima u periodu između dva svjetska rata. Objavljivao je članke o pomenutoj tematiki u listovima kao što su „Vreme“ iz Beograda, potom je pokrenuo list „Numizmatičar“ koji je izašao u samo dva broja u Beogradu, te objavljivao članke u „Starinaru“. Iako je bio član Austrijskog numizmatičkog društva, 1930. godine postaje i dopisni član HND<sup>3</sup>, da bi u periodu od 1938. do 1941. godine postao i odbornik HND-a<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Hrvatsko numizmatičko društvo

<sup>4</sup> Maksimović, Ladislav - Slavko, *Kratka povijest numizmatike i numizmatičara u Bosni i Hercegovini i cjelokupna povijest Numizmatičkog društva Bosne i Hercegovine (1969. - 1997.)*, Novi numizmatičar, br. 1(6), Numizmatičko društvo - Sarajevo, Sarajevo, 2003., str. 16-17.

Dr. Pajo Varda (1908.-1983.) je rođen u Sarajevu, gdje je završio osnovnu i srednju školu, a pravne nauke studirao u Zagrebu - 1932. godine je stekao zvanje doktora pravnih nauka. Iste godine počinje raditi kao pripravnik u Okružnom sudu u Sarajevu. Od rane mladosti pokazuje sklonosti ka numizmatici i filateliji, te je počeo sa prikupljanjem novčića i markica, pa je otkupom i razmjrenom skupio pristojnu kolekciju antičkog novca, posebno grčkog i rimskog, potom srednjovjekovnog bosanskog, srpskog i dubrovačkog. Kada se 21. prosinca 1928. godine osnivalo udruženje Hrvatskog numizmatičkog društva u prostorijama odjeljenja za arheologiju Narodnog muzeja u Zagrebu, bio je član osnivačke skupštine i u njoj je ostao do kraja života. Autor je više članaka o numizmatici, posebno je aktivan u periodu između dva svjetska rata. Nakon završetka Drugog svjetskog rata Narodne vlasti FNRJ su konfiskovale veći dio pomenute zbirke, a ostatak je kasnije pomalo prodavao, da bi mogao podmiriti vlastite troškove. Tako su u Historijski muzej BiH pristigle kovanice o kojima je riječ u ovome radu. Također je ponudio Zemaljskom muzeju kolekciju od 700 novčića, međutim Muzej to nije otkupio, tako da su oni na kraju prodati Narodnom muzeju u Beogradu<sup>5</sup>.

### **Monetarna historija srednjovjekovne Bosne kroz numizmatičku zbirku Historijskog muzeja Bosne i Hercegovine**

Malobrojna zbirka srednjovjekovnog bosanskog novca u posjedu Historijskog muzeja Bosne i Hercegovine oslikava povjesni rast, razvoj i jačanje bosanske države,

<sup>5</sup> Maksimović, Ladislav - Slavko, *Kratka povijest numizmatike i numizmatičara u Bosni i Hercegovini i cjelokupna povijest Numizmatičkog društva Bosne i Hercegovine (1969. - 1997.)*, str. 19 - 20.

kao i refleksije monetarnih i ekonomskih tokova i zbivanja tadašnjih Mediterana i Panonije. Još stoljećima prije pojave našega novca, početkom XIV stoljeća, u Bosni se ogledaju općeevropski novčarski trendovi.

### **Ekonomska i monetarna slika srednjovjekovne Evrope**

Od ranog srednjeg vijeka evropska ekonomija je više *prirodna*, nego *monetarna*. Plaćalo se većinom prirodninama i manufakturnom robom, a tek minimalno novcem. Državne strukture su slabe i ne uspijevaju ekonomске odnose, ionako ekstenzivne privrede, urediti monetarnim putem; odnosno ne uspijevaju uvesti novac kao općeprihvaćeno i zakonito sredstvo plaćanja.

Evropski je kasni srednji vijek još uvijek obilježen velikim nedostatkom plemenitih metala. Te male količine, posebno zlata, na tržište su dolazile samo djelimično u obliku kovanog novca, a većim dijelom kao crkveni i svjetovni produkti zlatarskog zanata. Radi se o dobu u kojem je trebalo prevladati tegobni prelaz s ranosrednjovjekovne potpune dominacije bizantskog i arapskog kovanog novca u evropskim ekonomskim tokovima na samostalnu monetarnu politiku tadašnjih evropskih političkih entiteta.

Iako je i bizantski i arapski monetarni sistem bio bimetalan, zbog nestalnosti vrijednosnog odnosa dva glavna plemenita metala, njihov zlatni novac je u plaćanjima na evropskom prostoru dominirao nad srebrnim. Nalazi novca na području Bosne i Hercegovine potpuno korrespondiraju sa stanjem u ostaloj Evropi, pa je tako pronađeno više stotina primjeraka zlatnog bizantskog novca (solidus ili nomizma) cara Romana III Argira (1028.-1034.) i jedan primje-

rak iste nominale carice Teodore (1054.-1056.). Srebreni novac (miliaresion) ovih vladara nije u Bosni pronađen jer je rjeđe kovan u sklopu bizantskog monetarnog sistema, a još se rjeđe javlja u Evropi. Znatno češće od bizantskog, posebno u srednjoj i sjevernoj Evropi, je od VIII stoljeća korišćen arapski novac. Njegovi putevi su vodili i našim krajevima. U Potocima kod Mostara su 1938. godine pronađeni zlatni dinari i srebreni dirhemi posljednjeg umajadskog halife Mervana II el Himara (744.-750.). U bosanskom susjedstvu je također pronađen arapski novac Abasida iz VIII. stoljeća: 1891. godine u Petrovcima kod Sremske Mitrovice devet dinara Ebu Abasa el - Safaha (750.-754.), Muhammeda el - Mehdija (775.-785.) i Haruna el - Rašida (786.-809.). Dva dirhema Haruna el - Rašida pronađena su 1893. godine u Braslovču kod Celja.

Početkom XIII stoljeća počinje evropsko monetarno oslobođanje, pa je u narednih stotinjak godina Evropa dobila kvalitetan i stabilan srebrni novac.<sup>6</sup> Do sredine XIV stoljeća Evropa je uspjela upotpuniti i organizirati svoj monetarni sistem još i uvođenjem zlatnog novca<sup>7</sup>. Sada su zapadne države kovale novac, koji je zamijenio bizantsku nomizmu i arapski dinar.

Za ovako uspješno provedenu monetarnu revoluciju bilo je potrebno nekoliko preduslova. Prvi je bila dovoljna količina plemenite kovine, posebno kad je u pitanju zlatni novac. Samo su područja Šleske i Ugarske, te Bosne i Srbije bila samodostatna u proizvodnji srebra i zlata za kovanje novca. Ostala Evropa je veliku većinu,

<sup>6</sup> Velike i čvrste srebrne kovanice počinju se kovati 1203. u Veneciji, 1237. u Firenci, 1259. u Tirolu (adlergroschen), 1275. u Flandrijii, 1279. u Engleskoj, te 1296. godine u Češkoj. Sve su one poznate pod imenom denarius grossius - groš.

<sup>7</sup> Zlatnici se kuju od 1252. u Firenci i Đenovi, a od 1284. i u Veneciji; nakon neuspjelog pokušaja iz 1257. u Engleskoj se kuju od 1344. godine; iza 1285. u Francuskoj, a između 1308. i 1342. u Ugarskoj i od 1340. godine u Lübecku.

naročito zlata, dobavljala iz Sudana preko Italije.

Drugi preduslov je promjena odnosa vrijednosti zlata i srebra sa 1:12 početkom XIII stoljeća na 1:9 polovinom istog stoljeća. Taj skok vrijednosti srebra upravo je posljedica značajnog uvoza zlata iz Afrike. Još od doba antike, posebno na prelazu iz stare u novu eru, odnos zlatnog i srebrnog novca je bio 1:10; da bi ga u VIII stoljeću halifa Abd-ul-Melik promijenio u 1:12. Pojeftinjenje zlata polovinom XIII stoljeća, očitovano u odnosu 1:9, iskoristili su Đenovljani i počeli 1252. godine kovati zlatni *genovino*. Nakon nekog vremena od pojave *genovina* i potpuno istovremenog firentinskog zlatnog *florina*<sup>8</sup>, ponovo je proces okrenut u smjeru poskuapljenja zlata, ali time nije obustavljen kovanje zlatnika nego je, naprotiv, pokrenut unosan mjenjački posao - zamjena zlatnog u srebrni novac i obratno, te zamjena novca različitih država i vrijednosti jedan u drugi uz unosnu proviziju.

Naravno da je, kao i ranije kod Arapa, evropski bimetalni novčani sistem XIII stoljeća bio nestabilan i izložen promjenama odnosa vrijednosti zlata i srebra. To je jednima donosilo gubitak, a drugima korist, ali je sve u svemu kompliciralo razmjenu. Oscilacije su amortizirane uvođenjem sistema *novčane, obračunske, jedinice*, čemu su znali pribjeći još u doba antike. Ovaj idealni, ali nepostojeći, novac je služio za komparaciju različitih vrsta realnog novca i određivanje njihovih međusobnih odnosa vrijednosti. Time je naknadno ispunjen i treći preduslov evropske monetarne revolucije, pa su društvene grupe, koje su značajno obrtale novac, postigle da vrijednost zlatnog i srebrnog novca koji su koristile ima pretežno fiksni odnos. Takav je odnos vladao između zlatnog i *velikog srebrnog novca*

<sup>8</sup> it. - fiorino

(denarii grossi - groševi). Neko je, međutim, morao plaćati tu monetarnu stabilnost. Novac koji je koristila masa stanovništva, dakle novac pučana, nadničara, obrtnika i seljaka (nakon što svoje proizvode prodaju na gradskom trgu) nije spadao ni u jednu od dvije pomenute kategorije stabilnog novca. Njihov novac je *mali*, sitni srebrni i bakreni, izložen slobodnom fluktuiranju i smišljenom špekuliranju i manipuliranju tadašnjih novčanih magnata - uglavnom vlasnika kovnica novca (kraljevi, hercezi, banovi, gradske uprave, biskupije) ili njihovih zakupnika (vrlo često privatne osobe). Situacija u kojoj je nominalna vrijednost *malog* novca veća od njegove *intrističke* (unutrašnje) vrijednosti; tj. vrijednosti metala od kojeg je iskovana poticala je upravitelje kovnica da ga više kuju i to sve dok se, zbog količine toga novca u opticaju, ne uspostavi njegova realna vrijednost i to procesom opadanja tekuće vrijednosti. Tada bi započinjao suprotni proces u kojem se emisija *malog* novca smanjuje ili obustavlja sve dok mu, zbog smanjene količine u opticaju, nominalna vrijednost ne poče rasti. Obezvrijedivanje *malog* novca vodilo je do skoka cijena na malo (iskazanih upravo u *malom* novcu) i pada realnih plaća (također iskazanih u *malom* novcu), te profita poduzetnika koji su cijene sirovina i manufakturnih proizvoda, zbog fiksne vrijednosti *velikog* novca, držali stabilnim. Ovakve su situacije često rezultirale pobunama, a znale su biti riješene izdavanjem novoga novca kojim bi se uspostavila ravnoteža.

S ekonomске tačke gledišta je vrijeme deprecijacije - konstantnog pada vrijednosti *malog* novca - predstavljalo upravo vrijeme ekonomskog procvata. U Italiji to doba velikog uspona bilježimo između 1260. i 1320. godine. Nakon tog procvata slijedi stagnacija i pad ekonomskih djelatnosti u godinama od 1320. do 1400, te ponovni oporavak od 1400. do 1500. godine.

Ovakva monetarna periodizacija u potpunosti odgovara ritmu ekonomskih i demografskih kriza kojima je jednim dijelom uzrok, a drugim dijelom posljedica.<sup>9</sup>

## Evropska ekonomска i monetarna paradigma i u Bosni

Ovaj kratki ekskurs u evropsku monetarnu i ekonomsku povijest bio nam je potreban da bismo ustanovili koliko se mnogo nama poznate monetarne aktivnosti u Bosni, zemljama na periferiji evropskih zbivanja, slažu s monetarnim i ekonomskim zbivanjima na Mediteranu i u Panoniji.

Nakon 1300. godine, ali još uvijek u dobu velikog ekonomskog uspona i poleta u Italiji, bilježimo pojavu prvog bosanskog srednjovjekovnog novca. To je novac tipa mletačkog matapanata, tj. groša, koji su kovali Šubići Bribirski. Nešto kasnije, ali ipak značajno prije 1320. godine, kada počinje ekonomска stagnacija i pad, novac za cirkulaciju na teritoriju Bosne pod svojom kontrolom počinje kovati bosanski ban Stjepan II Kotromanić. Taj se novac svojom težinskom stopom razlikuje od novca njegovog suparnika Mladina II Šubića - znatno je manje mase. Kada ban Stjepan II stiče kontrolu nad cijelom Bosnom usvaja stopu prema kojoj su kovali Šubići i podiže težinu svoga novog novca. Ta Stjepanova kasnija kovnička aktivnost već spada u doba ekonomске krize nakon 1320. godine i obilježena je neredovnim, različitim i prilično malenim serijama novca, čak i za tadašnje evropske krizne prilike. Slična se

<sup>9</sup> Krajem prvog perioda velikog uspona, između 1315. i 1320. godine, izbila je teška kriza u snabdijevanju žitom, a sredinom XIV stoljeća (dakle, u periodu duge stagnacije), došlo je do teške financijske krize, koja je uz epidemiju crne kuge dovela do najvećeg demografskog pada. Demografski pad je zabilježen i na samom kraju perioda duge stagnacije, tj. 1400. i 1401. godine.

situacija nastavlja kroz cijelo ekonomski nestabilno XIV stoljeće i može se uočiti u dodatno smanjenoj monetarnoj aktivnosti Tvrka I (i kao bana, a posebno kao kralja),<sup>10</sup> te značajno reduciranoj i gotovo zamrloj kod Dabiše. Izlazak iz krize oko 1400. godine obilježen je neuspjelim Ostojinim pokušajem aktiviranja kovnice i unifikacije novca. U vrijeme punog zamaha evropske ekonomije u Bosni dolazi, najkasnije 1428. godine, do pokretanja rada kovnice. Tada, za Tvrta II Tvrtkovića, intenzivno se kuje naš novac prema turskoj novčanoj stopi,<sup>11</sup> što neće prestati sve do pada Bosne 1463. godine. Nakon pada srednjovjekovne bosanske države, kovanje novca će do 1477. godine nastaviti titуларni kralj Nikola Iločki.

Iako zemlja na periferiji, srednjovjekovna je Bosna bila u toku s evropskim monetarnim i ekonomskim zbivanjima i njima se rukovodila. I probleme s *malim* novcem je osjetila; ako ne na svojoj koži i sa svojim *malim* novcem,<sup>12</sup> onda svakako s novcem dalmatinskih komuna, od kojih su neki kovani pod suverenitetom bosanskih vladara, kao u Kotoru i donekle u Splitu, i ponešto sa slavonskim banskim denarom.

<sup>10</sup> Naša historiografija i starija numizmatička nauka se, na temelju nedovoljne količine pronađenog srebrnog novca, zadovoljavaju tvrdnjom da je kralj Tvrko I ubrzo nakon okrunjenja obustavio kovanje iz, vjerovatno, političkih razloga, tj. zbog odnosa s Dubrovčanima. Takav stav ne odgovara slici koju nam daje ondašnja ekonomска stvarnost imamo li na umu da razina ekonomske aktivnosti u Bosni nikada nije zahtijevala niti približno onolike količine novca koliko su izdavali talijanski gradovi ili Ugarska.

<sup>11</sup> 1 bosanski groš = 1,5 turska akča; 1 dinar = 1 akča; 1/2 dinara = 1/2 akče

<sup>12</sup> Prema fra A. Kneževiću kralj Tvrko I je kovao dosta bakrenog novca i to više vrsta. - Knežević, fra Antun, *Kratka povijest kralja bosanskih*, Dobra knjiga, Sarajevo, 2009., str. 62. Numizmatička nauka do sada nije potvrdila njegove riječi.

## Kratka numizmatička povijest srednjovjekovne Bosne

Prvi bosanski novac je novac Šubića Bribirskih. Kovan je prema uzoru na mletačke groševe - matapane i slijedi njihovu metrologiju. Natpisi MLADEN BAN i BAN MLADEN koje nalazimo na tim novcima odnose se na Mladina I i Mladina II kao na bosanske banove. Šubići nisu vladali cijelom Bosnom. U jednom njenom dijelu vladao je Stjepan II Kotromanić, pa u vremenu od 1314. do 1322. godine imamo paralelnu vlast u Bosni. Ta dvojnost se ogleda i u numizmatici; Šubići na svom dijelu kuju svoje groševe, a ban Stjepan II na svom dijelu tzv. heraldičke tipove, kao i one sa sv. Vlahom.<sup>13</sup> Niti jedan od 30 primjeraka ovih Stjepanovih novaca nije kovan prema težinskoj stopi koju su koristili Šubići, što potvrđuju i šturi podaci o velikom nalazu u Lisom Polju iz 1883. godine.

Nakon propasti Šubića ban Stjepan II Kotromanić od 1322. godine prihvata njihovu, tj. mletačku, težinsku stopu i kuje teži novac u dvije nominale: dinari (groši) koji težinom odgovaraju dinarima (groševima) Šubića (avers: ban stoji - revers: Isus sjedi ili stoji) i upola lakše poludinare (avers: ban sjedi - revers: Isus sjedi ili stoji). Monetarnu politiku bana Stjepana II sa dvije nominale (dinari i poludinari) nastavlja, odmah od 1354. godine, ban Tvrtko. Tada provedenom monetarnom reformom Tvrtko smanjuje težinu svoga novca za 18%, zadržavajući i dalje ikonografiju koju je preuzeo od svoga prethodnika.<sup>14</sup>

S kraljem Tvrtkom I, koji nastavlja kovati di-

<sup>13</sup> I u Bosni je, a ne samo u Dubrovniku, dokumentirano prisustvo kulta sv. Vlahe.

<sup>14</sup> Krasnov, Gjuro, *Srebrni groši Šubića bribirskih s početka XIV st., Numizmatičke vijesti br. 43.*, Hrvatsko numizmatičko društvo, Zagreb, 1990., str. 17. - 26.; Sulejmanagić, Amer, *Rani bosanski novac - I dio, Numizmatičke vijesti br. 61.*, Hrvatsko numizmatičko društvo, Zagreb, 2008., str. 177. - 191.

nare, bosanska se srednjovjekovna numizmatika u vremenu 1377. / 1385. / 1391. godine grana u dva pravca: 1. novac kovan za potrebe unutrašnjeg bosanskog prometa i 2. novac kovan za opticaj u gradu Kotoru. Osim ikonografijom reversa (Isus u mandorli - sv. Trifun u mandorli), ovi se novci razlikuju i prema zemlji kojoj je dat primat u kraljevskoj intitulaciji. Kod novca kovanog za opticaj u Bosni ime te zemlje je uvijek na prvom mjestu (T: REX: BOS - NE: > RASIE), dok je kod novca kovanog za grad Kotor na prvom mjestu ime Raške (STEPHOS: T: RA - SIE: > BO: REX).

Nakon Tvrtka I novac za Bosnu potpuno istog izgleda i sa legendom: . ST DABISA . R . BOSNE . E RASIE kuje kralj Dabiša. Srebrni novac za Kotor, istog izgleda kao i u Tvrtka I, kuju Tvrtko II (vjerovatno za svoje prve vladavine od 1404. do 1408. godine s legendom STEPHOS: RA - SIE: > :BO: T: REX) i Stjepan Ostoja (vjerovatno za svoje druge vladavine od 1409. do 1418. godine s legendom STEPHOS: RA - SIE: > :BO: REX). Tvrtko II je za Kotor kovao i bakrene folare sa okrunjenim monogramom T.

Moguće je uočiti neprekinuti slijed kovanja bosanskih vladara od 1302. do 1477. godine, ako se uključi i titулarni kralj Nikola Iločki. Za potpunu potvrdu ovoga mišljenja nedostaju (još nisu otkrivene) kovanice kralja Dabiše, kovane za Kotor, i kralja Stjepana Ostoje, kovane za promet unutar Bosne. Vrlo je vjerovatno da su ova dva kralja kovali navedene nedostajuće kovanice,<sup>15</sup> tim prije što Stjepan Ostoja, kao kralj, sigurno ne bi dozvolio da zaostaje za Hrvojem Vukčićem, koji je istovremeno sa Ostojinom prvom i drugom vladavinom, te prvom vladavinom Tvrtka II kovao novac za opticaj u gradu Splitu. Hrvoje

<sup>15</sup> Sulejmanagić, Amer, *Srednjovjekovni bosanski novac srednjeg i kasnog razdoblja - vrijeme kraljevstva, Numizmatičke vijesti br. 63.*, Hrvatsko numizmatičko društvo, Zagreb, 2010., str. 106. - 119.

Vukčić Hrvatinić je kovao taj novac u periodu od 1403. do 1413. godine u svojstvu *Dux Spaleti, Dalmatie Croateque regius viceregens ac Bosne supremus voivoda*. Kovao je srebrene groševe sa porodičnim ili herceškim grbom na aversu, dinare, poludinare sa porodičnim grbom na aversu i likom ili glavom sv. Dujma na reversu.

S bosanskim novcem kovanim za Kotor i Split vraća se i na novac kovan za opticaj u Bosni ikonografski standard dalmatinskih komuna (likovi svetaca zaštitnika - patrona - paraca: sv. Vlaho, sv. Trifun, sv. Dujam), koji je na početku svoje vladavine uveo ban Stjepan II Kotromanić, te uskoro napustio i uveo lik Isusa u čemu su ga slijedili Tvrtko I i Dabiša. Ovu ikonografsku promjenu na reversu bosanskog novca, stavljajući zaštitnika sv. Grgura Nazijanskog, uveo je Tvrtko II za svoje druge vladavine. Najkasnije 1428. godine Tvrtko II je aktivirao bosansku kovnicu i započeo sa kovanjem potpuno novih tipova novca u odnosu na svoje prethodnike. Promjene su bile metrološki, simbolički i ikonografski sveobuhvatne:

- od Tvrtka II pa do posljednjeg kralja Stjepana Tomaševića bosanski novac je kovan prema turskoj - osmanskoj težinskoj stopi: 1 akča =  $\frac{1}{4}$  tabriskog miskala = 6 nahuda =  $\frac{1}{3}$  rimske drahme =  $\frac{1}{3}$  drama = 1 skrupul = 1,137 grama. Jedan bosanski groš je odgovarao težini 1,5 akče; jedan dinar jednoj akči; a poludinar polovini akče;<sup>16</sup>
- na aversu groša pojavljuje se potpuni kraljevski grb sa štitom, plaštom, kacigom i ukrasom što je također ponavljanje rješenja aversa jednog od prvih izdanja bana Stjepana II. Kotromanića;
- na reversu je prikazan zaštitnik sv. Grgur Nazijanski.

Stjepan Tomaš u prvo vrijeme koristi na novcu lik zaštitnika sv. Grgura Nazijanskog, da bi sa promjenom svog vjerskog opredjeljenja promijenio i patrona i usvojio jednog od četiri crkvena oca latinske crkve - Grgura Velikog (VI st.), koji se na njegovom novcu javlja kao sv. Grgur Papa. Ta promjena se mogla desiti nakon 1444. - 1445. godine kada Stjepan Tomaš napušta Crkvu bosansku i prilazi katoličkoj crkvi, odnosnoiza 1450. godine u kojoj je Stjepan Tomaš započeo progon pripadnika Crkve bosanske. Obzirom na jako mali broj primjeraka novca sa likom sv. Grgura Pape u ukupnom novčanom korpusu Stjepana Tomaša vjerovatno su se počeli kovati pri samom kraju njegove vladavine kada njegov progon Crkve bosanske doživljava vrhunac i kada pokušava uspostaviti prisne veze sa katoličkim zapadom: Papom, Mlecima, Milanom, Burgundijom, aragonskim Napuljem, kongresom kršćanskih vladara u Mantovi; dakle negdje u periodu od sredine 1457. do kraja 1460. godine.

Novog patrona sv. Grgura Papu nalazimo i kod posljednjeg kralja Stjepana Tomaševića na njegovim dinarima i poludinarima. Ovaj kralj uvodi i još jednog patrona - sv. Stjepana Protomartira. Sudeći prema nalazima iz Ribića (1904. i 1983. god.) i literaturi Stjepan Tomašević nije kovao groševe, nego samo dinare i poludinare.

Jezik bosanskog srednjovjekovnog novca je latinski. Jedine su iznimke neki od dinara i poludinara dva posljednja kralja. Tu su legende date na bosanskom jeziku i to pisane latinicom. Bosanski novac ovoga doba obiluje siglama; tj. simbolima u vidu zvjezdica, ljiljana, slova i sl., čije značenje (kao i u slučaju ugarske i hrvatske numizmatike) nije u potpunosti razjašnjeno; one mogu biti znak kovnice, kovničara, a nekada i kraljevska oznaka.

<sup>16</sup> Sulejmanagić, Amer, *Srednjovjekovna bosanska država pod turskim pritiskom (1414. - 1463.) - monetarni aspekt*, *Numizmatičke vijesti* br. 60., Hrvatsko numizmatičko društvo, Zagreb, 2007., str. 130. - 134.

Nakon propasti bosanskog kraljevstva novac kuje još i titularni kralj Nikola Iločki od 1472. do 1477. godine i to 3 tipa sa ukupno 15 vrsta. Prvi tip svoga novca kovao je na temelju *ius cudendae monetae* koje je dobio od svoga seniora Matije Korvina.<sup>17</sup> Svakako najljepši primjerak bosanskog srednjovjekovnog novca, te ujedno cijelokupne južnoslavenske numizmatike, je veliki četverostruki dukat. Ovaj zlatnik promjera 30 mm i mase 14,05 g s tekstrom legende MONETA AUREA REGIS STEPHANI (na aversu) i GLORIA TIBI DEUS SPES NOSTRA (na reversu) spada među najljepše evropske zlatnike s heraldičkom ikonografijom. Sami heraldički prikazi, ime vladara, kao i navodno (ali svakako nepotvrđeno) mjesto pronađenja ne omogućuju definitivnu atribuciju ovoga novca. Povjesničari, podržavajući Dinića,<sup>18</sup> uglavnom smatraju da ga je kovao kralj Tvrtko I povodom svog okrunjenja za kralja 1377. godine. Većina numizmatičara dijeli Rengjelovo mišljenje<sup>19</sup> da ga je iskovao kralj Stjepan Tomašević za svoje okrunjenje 1461. godine. Od 2007. godine u opticaju je i teza da je zlatnik kovao kralj Stjepan Tomaš Ostojić.<sup>20</sup>

Osim domaćeg novca srednjovjekovnom bosanskom državom je tokom XIV i XV stoljeća slobodno cirkulirao i novac susjednih zemalja: dubrovački, mletački, slavonski (banski denari, a stoljeće ranije i slovenski, hrvatski, te austrijski).

<sup>17</sup> Sulejmanagić, Amer, *Novac bosanskih velikaša nakon pada srednjovjekovne bosanske države*, Numizmatičke vijesti br. 64., Hrvatsko numizmatičko društvo, Zagreb, 2011., str. 67. - 76.

<sup>18</sup> Dinić, Mihailo, *Veliki bosanski zlatnik*, Istorijski časopis III, Srpska akademija nauka, Beograd, 1952., str. 41. - 54.

<sup>19</sup> Rengjeo, Ivan, Dinić, Mihailo, *Veliki bosanski zlatnik*, Istorijski časopis III, Beograd, 1952., Numizmatika br. V, Numizmatičko društvo u Zagrebu, Zagreb, 1953., str.124. - 126.; Rengjelovo mišljenje je poznato od 1937. godine.

<sup>20</sup> Sulejmanagić, Amer, *Srednjovjekovna bosanska država pod turskim pritiskom (1414. - 1463.) – monetarni aspekt*, str. 134. - 150.

ski frizatici), te nešto srpskog novca. Na temelju dubrovačkih izvora, koji o bosanskom novcu i monetarnim odnosima većinom izvještavaju tendenciozno radi očuvanja dubrovačkih ekonomskih interesa u zaledu Republike, stariji su autori tvrdili da bosanski novac nije bio priman u drugim zemljama. Ostave novca ih, ipak, demantiraju. Bosanski novac je u drugim zemljama pronađen u ostavama: Dobrište kod Tetova (1935. godine 4 komada Mladina Šubića); Liso Polje kod Obrenovca (1883. godine 134 komada Stjepana II Kotromanića, kao i u Padini kod Pančeva 1968. godine, Vukovaru, te u delti Dunava u Rumuniji); u okolini Slavonske Požege (prije 1875. godine 4 komada Stjepana Tomaša Ostojića); u Kusonjama kod Daruvara (1903. godine 1 komad Nikole Iločkog); u Pridragi kod Zadra (1958. - 1961. godine splitski novac hercega Hrvoja Vukčića Hrvatinića); na nepoznatom lokalitetu u bivšoj Jugoslaviji (u prvoj polovini XIX stoljeća zajedno su u ostavi nađeni novci Stjepana II Kotromanića, Tvrtka I kao bana i kao kralja, Tvrtka I - kotorski novac i Hrvoja Vukčića Hrvatinića - splitski novac).<sup>21</sup> Bosanskim groševima se 1438. godine plaćalo u Splitu po kursu 1 groš = 2 solda (*grossi bosnisi ... de valor soldi dui luno*). Za dvojicu splitskih trgovaca je zabilježeno da su u jednom trenutku imali 650 bosanskih groša.

Iako malobrojna, zbarka srednjovjekovnog bosanskog novca Historijskog muzeja Bosne i Hercegovine daje dobar vremenski presjek kovanja bosanskog novca kroz jedno i po stoljeće - od 1314. do 1463. godine.

<sup>21</sup> O nalazima novca vidjeti: Mirnik, I. A., *Coin Hoards in Yugoslavia*, B.A.R., Oxford, 1981.

## Literatura

- Dinić, Mihailo,** *Veliki bosanski zlatnik, Istorijski časopis III*, Srpska akademija nauka, Beograd, 1952.
- Dobrinić, Julijan,** *Novci dalmatinskih i sjevernoalbanskih gradova u srednjem vijeku*, Numizmatički studio Dobrinić & Dobrinić d.o.o., Rijeka, 2002.
- Knežević, fra Antun,** *Kratka povijest kralja bosanskih*, Dobra knjiga, Sarajevo, 2009.
- Krasnov, Gjuro,** *Srebrni groši Šubića bribirskih s početka XIV st.*, Numizmatičke vijesti br. 43., Hrvatsko numizmatičko društvo, Zagreb, 1990.
- Maksimović, Ladislav - Slavko,** *Kratka povijest numizmatike i numizmatičara u Bosni i Hercegovini i cjelokupna povijest Numizmatičkog društva Bosne i Hercegovine (1969. - 1997.)*, Novi numizmatičar, br. 1(6), Numizmatičko društvo - Sarajevo, Sarajevo, 2003.
- Mirnik, I. A.,** *Coin Hoards in Yugoslavia*, B.A.R., Oxford, 1981.
- Rengjeo, Ivan, Dinić, Mihailo,** *Veliki bosanski zlatnik, Istorijski časopis III*, Beograd, 1952., Numizmatika br. V, Numizmatičko društvo u Zagrebu, Zagreb, 1953.
- Sulejmanagić, Amer,** *Srednjovjekovna bosanska država pod turskim pritiskom (1414. - 1463.) - monetarni aspekt*, Numizmatičke vijesti br. 60., Hrvatsko numizmatičko društvo, Zagreb, 2007.
- Sulejmanagić, Amer,** *Rani bosanski novac - I. dio*, Numizmatičke vijesti br. 61., Hrvatsko numizmatičko društvo, Zagreb, 2008.
- Sulejmanagić, Amer,** *Srednjovjekovni bosanski novac srednjeg i kasnog razdoblja - vrijeme kraljevstva*, Numizmatičke vijesti br. 63., Hrvatsko numizmatičko društvo, Zagreb, 2010.

**Sulejmanagić, Amer,** *Novac bosanskih velikaša nakon pada srednjovjekovne bosanske države*, Numizmatičke vijesti br. 64., Hrvatsko numizmatičko društvo, Zagreb, 2011.

## Medieval coins from the numismatic collection of History Museum of Bosnia and Herzegovina

**Key words:** Middle Ages, Bosnia, coins, money, currency

**Abstract:** Based on the nine coins contained within the collection of the History Museum of Bosnia and Herzegovina, the exposition briefly presents the medieval monetary politics and its influence on the territory of Bosnia and Herzegovina. If we pay attention to the materials and motives used with the medieval money, which was made in accordance with the orders of Bosnian rulers, we can see the direction of not only monetary, but also the economic and cultural influence of Bosnia and Herzegovina during the High Middle Ages. The exposition also contains a registry of the medieval coins in the collection of the museum, along with the information on how they were obtained.



# Katalog zbirke srednjovjekovnog bosanskog novca Historijskog muzeja Bosne i Hercegovine



1. Dinar bana Stjepana II Kotromanića ( $\varnothing 14,5$  mm; masa 1g - kao Rengjeo VI vrsta, br. 815.)  
Av. Ban sjedi sa mačem u krilu; legenda: BAn  
BS-n STEPAn. Rv. Sv. Vlaho desnom rukom bla-  
gosilja, u lijevoj pastoral; legenda: SBLASIV-S  
RAGVSII



2. Dinar bana Tvrtka ( $\varnothing 18$  mm, masa 1,5g - kao  
Rengjeo II tip, br. 839.)  
Av. Ban gologlav stoji s mačem u desnoj i  
skiptrom u lijevoj ruci;  
legenda: TVERITCO - BAIII BOSIIE. Rv. Krist  
stoji u mandorli; monogram: I\* -I\*



3. Dinar kralja Tvrtka I - kovan u Kotoru ( $\varnothing 17$  mm, masa 1,4g - kao Stockert 1912 br. 418.)  
Av. Kralj na tronu, u desnoj ruci skiptar, u lijevoj  
kraljevska jabuka; legenda: STEPhOS:T:RA -SIE:  
> : BO: R Rv. Sv. Trifun u mandorli, drži palminu  
granu; legenda: ::S: TRIFOnIS · CATAREnSI::



4. Groš kralja Tvrtka II ( $\varnothing 21$  mm, masa 2g -  
kao Rengjeo II vrsta 3 varijanta) Av. Grb - štit s  
okrunjenim slovom T, kaciga s plaštom, ljljanova  
kruna s paunovim perjem, oznaka novca R - T,  
s obje strane paunovog perja po zvijezda sa šest  
krakova; legenda: DnS TuARTCO – REX BOSnE.  
Rv. Sv. Grgur Nazijanski s oreolom, u lijevoj ruci  
evanđelje, u desnoj pastoral, pored lijeve ruke  
ljiljan; legenda: ·S·GREGORIuS nAZAZEnuS



5. Groš kralja Tvrtka II ( $\varnothing$  21 mm, masa 2g - kao Rengjeo II vrsta 2 varijanta). Av. Grb - štit s okrunjenim slovom T, kaciga s plaštrom, ljiljanova kruna s paunovim perjem, oznaka novca R - T, s obje strane paunovog perja po tačka. Natpis uokolo. DnS TuARTCO - REX BOSnE. Rv. Sv. Grgur Nazijanski s oreolom, u lijevoj ruci evanđelje, u desnoj pastoral, pored lijeve ruke ljiljan; legenda: ·S·GREGORIuS nAZAZEnuS



6. Groš kralja Tomaša ( $\varnothing$  20 mm, masa 2g - kao Rengjeo IV vrsta 2 varijanta) Av. Grb - štit s okrunjenim slovom T, kaciga s plaštrom, ljiljanova kruna s paunovim perjem, oznaka novca T - O, s obje strane paunovog perja po zvijezda sa šest krakova; legenda: IOsTOMAS - REX BOSnE T. Rv. Sv. Grgur Nazijanski s oreolom, u lijevoj ruci evanđelje, u desnoj pastoral, pored lijeve ruke sigla: IO; legenda: S GREGORIuS nAZAZEnuS



7. Groš kralja Tomaša ( $\varnothing$  20,5 mm, masa 1,8g - kao Rengjeo IV vrsta 1 varijanta). Av. Grb - štit s okrunjenim slovom T, kaciga s plaštrom, ljiljanova kruna s paunovim perjem, oznaka novca T - O, s obje strane paunovog perja po tačka; legenda: IOsTOMAS - RE+ BOSnE . Rv. Sv. Grgur Nazijanski s oreolom, u lijevoj ruci evanđelje, u desnoj pastoral, pored lijeve ruke sigla: IO; legenda: ·S·GREGORIuS nAZAZEnuS.



8. Dinar kralja Stjepana II Tomaševića ( $\varnothing$  15 mm, masa 0,8g - kao Rengjeo I vrsta) Av. Grb - štit s krunom, kaciga s plaštrom, ljiljanova kruna s paunovim perjem, grb između sigle R i zvijezde unutar pentagrama; legenda na bosanskom jeziku: + STEFAn - CRAGL Rv. Sv. Grgur Papa s oreolom, desnom rukom blagosilja, u lijevoj drži pastoral; legenda: S GREGO-RI PAPE



9. Dinar kralja Stjepana II Tomaševića ( $\varnothing$  14 mm, masa 1 g - kao Rengjeo II vrsta) Av. Grb - štit s krunom, kaciga s plaštrom, ljiljanova kruna s paunovim perjem, grb između liljana i zvijezde unutar pentagrama; legenda na bosanskom jeziku: + STEFAn - · CRAGL Rv. Sv. Grgur Papa s oreolom, desnom rukom blagosilja, u lijevoj drži pastoral; legenda: S GREGO-RI PAPE



prikazi i  
osvrti

*Elma Hašimbegović i Elma Hodžić*

# Između fašizma i antifašizma: u 11 činova

*Izložba „Između fašizma i antifašizma: u 11 činova“ je prvi put predstavljena 9. maja 2017. godine, u Vijećnici, povodom obilježavanja Dana pobjede nad fašizmom. Kroz 11 umjetničkih djela i fotografija iz kolekcija Historijskog muzeja BiH su, ovom izložbom, predstavljene različite teme iz historije Drugog svjetskog rata. Izložba, koja je otvorila i brojna pitanja odnosa savremenog bosanskohercegovačkog društva prema historiji, je realizirana u saradnji sa Upravom Grada Sarajeva.*

Ako se historija ponavlja, onda muzej i njegovi predmeti postoje zbog uvjerenja da je znanjem moguće prekinuti ili izbjegći ponavljanje tragedija iz prošlosti: upravo zbog toga muzejski predmeti pričaju, pamte, (po)kazuju, opominju, podučavaju i podsjećaju. Ova izložba, sačinjena od 11 umjetničkih djela i fotografija iz kolekcija Historijskog muzeja BiH, govori o Drugom svjetskom ratu – o zločinima, okupaciji, gubitku slobode, zatiranju identiteta, dehumanizaciji, otporu, građanskoj hrabrosti, solidarnosti. Međutim, prizori artikulisani kroz panele, simbolički nazvane činovima, prisutni su i ponavljaju se u svakom historijskom narativu, u svakom ratu, u svakom sukobu, u svakom vremenu i prostoru. Prvi, vizualni sloj izložbe su likovna ostvarenja Ismeta Mujezinovića, Alije Kučukalića, Voje Dimitrijevića, Antuna Augustinčića, Zlatka Price i fotografije Sarajeva. Prateće jezičke analogije, kao drugi sloj izložbe, nas ujedno pitaju o vlastitom odnosu prema citiranim historijskim događajima. I ne samo prema događajima, već prema ljudima, mjestima i svemu onome što je za nas Drugo. Između prizora koji predstavljaju fašizam u prvom dijelu izložbe i vizualnih metafora antifašizma, mnogo je mogućnosti, izbora i posljedica. Nužno je da kroz muzejske priče razvijamo svijest o onome što su naši činovi i činjenja.

**“Oni koji  
ne poznaju historiju  
osuđeni su  
da je  
ponove.”**



Fasizm contre  
1939

O. M.

Vojko Dimitrijević, *Fašizam caruje, 1939.*

**Fašizam.** Oblik radikalnog nacionalizma. Fašizam gleda na političko nasilje, rat i imperijalizam kao sredstva za postizanje nacionalne obnove. Ova vrsta vladavine se služi potiskivanjem, sprječavanjem i gušenjem opozicije, Drugog i svake vrste Drugosti kroz nasilje – ubistva, mučenja, progone. Tijela obješena na svastiku kao simbol fašizma, u grafici Vojke Dimitrijevića, govore o prirodi ovog sistema. Caruje li prigušeni fašizam danas?



**Sarajevo za vrijeme okupacije, 1941.**

**Okupacija** Vojno djelovanje u kojem oružane snage jedne države vojnim sredstvima zauzimaju teritorij druge države. U aprilu 1941. godine se Sarajevo našlo u središtu ratnih zbivanja i okupacijom postaje dio ustaške Nezavisne Države Hrvatske. Svastike, kao obilježja novog režima, su ubrzo postavljene po čaršiji – podsjećajući Sarajlije na posljedice otpora ili pobune. Kakve poruke kriju fotografije današnjeg Sarajeva?

**Alija Kučukalić, Skica za spomenik „Stratišta“, 1980.**

## **Stratišta**. Mjesta stradanja i bola.

Za vrijeme Drugog svjetskog rata, pored stradanja u sarajevskim zatvorima, na Vracama i drugim stratištima na području Sarajeva, su organizirana masovna hapšenja i deportovanja u logore. Vraca su pretvorena u službeno stratište na kojem su vršena stalna pogubljenja. Ubijani ljudi su i sahanjivani na Vracama. Mjesto stradanja je 1981. godine izgradnjom spomen-parka Vraca pretvoreno u mjesto sjećanja na žrtve. Koliko nas danas služi pamćenje?





**Sanja Vrzić, Imena žrtava u spomen-parku Vraca, 2017.**

**Zlatko Prica, Jama, 1944.**

-->

**Holokaust**. Genocid nad Jevrejima u Drugom svjetskom ratu. Sistemsko i plansko istrebljivanje društvenih zajednica. Uništavanje. Veliki broj Sarajlija je stradao u Holokaustu. U spomen-park na Vracama je upisano 9091 ime građanki i građana Sarajeva, koji su stradali kao žrtve fašističkog terora na brojnim stratištima i koncentracionim logorima zbog svog porijekla, vjerske i nacionalne pripadnosti ili zbog svojih uvjerenja. Poštujemo li razlike danas?

**Zločini**. Tačan broj ljudskih žrtava u Drugom svjetskom ratu nepoznat je i do danas. O surovosti zločina govori poema „Jama“ Ivana Gorana Kovačića. Pisana je u prvom licu kao isповijest i krik nad strahotama pokolja od kojih je i sam pjesnik stradao. Pjesmu je prvi put javno čitao ranjenicima Prve proleterske divizije glumac Vjekoslav Afrić.

*“Zar ima mjesto bolesti i muka  
gdje trpi, pati, strada čovjek  
živ?”*



PUNA JE JAMA: NA LEŠINE LIJU  
VAPNO, DA ŽIVIM STRVINE NE SMRDE,  
OHVALA IM, NAS MRTVE SADA GRIJU  
PLAMENOM SVOJE SAMILOSTI... TVRDE  
LEŠEVE ĆUTIM: TRZAJU SE GOLI,  
KO MRTVE RIBE, KAD IN KUHAR SOLI.

TAJ ZĀDNJI TRZAJ UMIRUĆEG ŽIVCA,  
TAJ ČUDNI DRHTAJ, NA KOJEM SAM PLIVO,  
UČINI, DA SAM BLACOSILJO KRIVCA:  
OGLE! JOŠ TRUPLO KRAJ MENE JEŽIVO—  
TO STARICA ME HLAĐNOM RUKOM GLADI,  
JER ZNA, DA MOJI NE PRESTAŠE JADI!



<-- Ismet Mujezinović, *Juriš*, n.d.

**Otpor**. U fizici se definira kao protivljenje materijala silama koje na njega djeluju. Kao društveni fenomen se pokret otpora javlja tokom Drugog svjetskog rata na područjima pod upravom fašističkih sila. Sarajevo tokom Drugog svjetskog rata postaje jedan od centara otpora. Slika „Juriš“ Ismeta Mujezinovića odaje počast golorukim partizanima koji pružaju otpor naoružanim fašistima. Što je danas otpor i reakcija na događaje oko nas?

Antun Augustinčić,  
*Nošenje ranjenika*, n.d. -->

**Solidarnost**. Definira se kao dobrovoljna socijalna kohezija, spremnost da se pomogne i dijeli međusobna podrška unutar grupe. Za vrijeme Drugog svjetskog rata, solidarnost se isticala kao vrijednost i snaga u borbi protiv fašizma. Skulptura „Nošenje ranjenika“ Antuna Augustinčića je nastala kao materijalizacija svijesti o solidarnosti, uzajamnoj odgovornosti i zajedničkoj obavezi da izgradimo bolju budućnost. Da li smo te obaveze i potrebe još uvijek svjesni?





**Zejneba Hardaga i Rifka Kabiljo  
na ulicama Sarajeva**

**Hrabrost.** Želja za ispunjavanjem ljudske obaveze usprkos velikim preprekama, opasnostima i teškoćama. Početkom okupacije 1941. godine je kuća jevrejske porodice Kabiljo bila uništena. Sklonište i zaštitu su im ponudili prijatelji i poslovni saradnici muslimani, Mustafa i Zejneba Hardaga. Porodica Kabiljo je preživjela Holokaust i pružila utočište Hardagama tokom opsade Sarajeva (1992-1995). Koliko smo danas hrabri?



*Oslobođenje Sarajeva, 1945.*

## Oslобођење. Kraj okupacije.

Akcija oslobađanja Sarajeva je započela u martu 1945. godine. Pred samo oslobođenje je po naredbi Maksa Luburića obješeno 55 Sarajlija. Nakon žestoke borbe je oslobođeno Sarajevo, 6. aprila 1945. godine. Jedinice odbrane su promarširale pored Vijećnice, u čijoj neposrednoj blizini se nalazio i zloglasni zatvor Beledija.



*Skidanje makete fronta u oslobođenom Sarajevu, 1945.*

## Kapitulacija.

Politički ili vojni sporazum, čin kojim država ili vojna formacija tokom sukoba pristaje na prestanak oružanog otpora, na predaju teritorija, ljudstva ili opreme neprijatelju. Nacistička Njemačka je 9. maja 1945. godine potpisala kapitulaciju. Fotografija pokazuje kako sarajevska djeca tog 9. maja 1945. godine skidaju maketu fronta u oslobođenom Sarajevu - na dan koji još uvijek obilježavamo kao Dan pobjede nad fašizmom.

**Vojo Dimitrijević, *Smrt fašizmu, sloboda narodu*, 1966.**

**Antifašizam.** Pokret borbe protiv fašizma i nacizma i njihovih ideologija. Javlja se 1920-ih godina u Evropi. Termin se često upotrebljava u kontekstu borbe protiv svih oblika diskriminacije. Vitraž Voje Dimitrijevića, namjenski rađen za Muzej revolucije BiH, igrom boja i jasnim porukama koje dočekaju svakog muzejskog gosta, podsjeća na duh antifašizma grada Sarajeva.





## (Ne)primjereni spomenici - regionalni pristup

Nakon raspada Jugoslavije dolazi do složenih ekonomsko-političkih procesa, koji su se duboko utisnuli u tumačenje i odnose prema baštini narodnooslobodilačke borbe i socijalizma. Procesi transformacije baštine imaju slične podloge i posljedice na teritoriji čitave bivše Jugoslavije. Upravo zbog toga se javlja ideja o regionalnom pristupu i djelovanju, koja se vremenom utjelovila u platformu (Ne) primjereni spomenici/(In)appropriate Monuments – platformu koja funkcionira kao okvir za suradnju partnerskih organizacija iz država s područja Jugoslavije, a koje svojim radom problematiziraju pitanja revalorizacije i zaštite spomeničke baštine NOB-a. Ovaj tekst donosi pregled aktivnosti platforme i otkriva izazove i mogućnosti regionalnog promišljanja o baštini.

### (Ne)primjereni spomenici - regionalni pristup

Regionalna platforma Neprimjereni spomenici/Inappropriate Monuments nastala je kako bi se uspostavio okvir za dugoročnu suradnju partnerskih organizacija iz država s područja

socijalističke Jugoslavije, koje svojim radom problematiziraju pitanja revalorizacije i zaštite spomeničke baštine narodnooslobodilačke borbe (NOB). Platforma je namijenjena pozivanju institucija i nezavisnih organizacija, jačanju njihovih kapaciteta i distribuciji rezultata istraživanja u svrhu zagovaranja uređene međudržavne strategije prema baštini NOB-a. Platforma je također usmjerena ka propitivanju revizionističkih trendova u recentnoj domaćoj i regionalnoj historiografskoj produkciji. Uz to, provedbom višegodišnjeg istraživačkog projekta platforma propituje političko-ideološke uvjete koji su doveli do historijskog revizionizma nad Drugim svjetskim ratom, te postavlja temelje za valorizaciju NOB-a i partizanskog pokreta u borbi protiv fašizma.

Osim preispitivanja ekonomskih, političkih i ideoloških uvjeta u kojima su spomenici podizani, kroz istraživački proces i aktivnosti, platforma se kritički osvrće i na „postsocijalističko“ i „postjugoslavensko“ stanje. Ovi nazivi funkcioniraju prvenstveno kao ideološki pojmovi čija je funkcija dvostruka: s jedne strane mistifikacija i demonizacija socijalističke prošlosti; s druge strane mistifikacija ekonomskih, političkih i ideoloških procesa, koji tvore današnjicu kroz narative o post-ideološkom i post-političkom vremenu. Nasuprot tome, platforma kritički preispituje kako samu recepciju spomenika danas, tako i uvjete u kojima se ta recepcija pojavljuje:

- 1) Propitujući pojmove nastale unutar studija sjećanja, kao i činjenicu da oni danas dominiraju istraživačkim i eksplanatornim poljem vezanim za spomenike NOB-a.
- 2) Osvrćući se na rastući interes i fetišizaciju spomenika NOB-a na Zapadu, kao i na fetišizaciju socijalističke baštine općenito.

3) Polemizirajući oko tendencija da se ova baština promatra isključivo kao modernističko nasljeđe, posebno artikulirajući što je modernizam i u kakvom je odnosu s našom sadašnjosti.

4) Ukazujući na političku ispravnost pozivanja na antifašizam danas, kao i na njegovu ideošku funkciju u dnevnoj politici.

5) Propitujući modele revitalizacije spomeničke baštine NOB-a, njezine eksploracije u turističke svrhe, kao i strukture upravljanja ovom baštinom.

6) Propitujući vlastitu ulogu u reprodukciji narativa nostalгије i sjećanja.

Platforma spomeničku baštinu NOB-a promatra kao proizvod složenih ekonomsko-političkih procesa izgradnje i raspada SFRJ. Značenje koje oni komuniciraju, kao i njihovu memorialnu i estetsku vrijednost, platforma analizira u bliskom odnosu sa recentnom političkom prošlošću, tj. neraskidivo povezane sa procesima tranzicije na području Jugoslavije. Ovakav pristup omogućava nam jasan odmak od estetizacije spomenika, njihove fetišizacije, kao i nostalгије za minulim vremenima, te je temelj za revalorizaciju i zaštitu ove spomeničke baštine. Svjesni kako regionalna i svjetska medijska javnost bilježe povećan interes prema baštini NOB-a od strane nezavisnih istraživača, platforma nastoji stvoriti mjesto razmjene i poticanja ideja koje bi unijele pozitivne promjene u (među)državne odnose prema toj baštini, od razvijanja legalno-pravnih odnosa do uspostavljanja evidencije spomenika na području država bivše Jugoslavije.

U tom smislu platforma posjeduje aktivističku dimenziju na području pojedinih država, jer

u fokus istraživanja stavljaju lokalno specifična pitanja zaštite i odnose sa strukturama moći, ali i aktivističku dimenziju na međudržavnoj razini, jer zagovara međudržavnu suradnju i protok stručnog kadra koji djeluje u području zaštite spomenika. Voditelj-koordinator platforme je udruga SF:ius, a partneri Grupa arhitekata (Srbija), Moderna galerija iz Ljubljane, Historijski muzej Bosne i Hercegovine, KUD Anarhiv (Slovenija) i Solidarnost (Makedonija). U sljedećim fazama planirano je daljnje proširenje platforme, kako bi se u projekt ravnopravno uključile i ostale države s područja bivše Jugoslavije i rad s lokalnim zajednicama.

Od svog osnivanja u 2014. godini platforma i njezine članice provele su niz aktivnosti kojima su povećale vlastitu vidljivost, podigle svijest o spomenicima NOB-a, distribuirale kulturna i umjetnička djela, te facilitirale suradnju i razmjenu kulturnih radnika i organizacija u regiji. U 2014. godini aktivnosti su se uglavnom odnose na uspostavljanje i formalizaciju platforme, definiranje njezinih ciljeva, misije i vizije kroz posjete potencijalnim članicama, te veliki partnerski sastanak u Zagrebu. No, uz aktivnosti vezane za uspostavu platforme, u istoj godini članice su radile i na pisanju projektnih prijedloga, osmišljavanju aktivnosti za razdoblje 2015-2016 i pronalaženju sredstava za njihovu provedbu. Također su dalje radile na istraživanju spomenika NOB-a, posebno zakonske legislative vezane za njihovu zaštitu. U 2015. i 2016. godini članice su zajednički provele sljedeće aktivnosti na području Bosne i Hercegovine, Hrvatske, Slovenije i Srbije: istraživanja, dokumentiranje, digitalizacija i arhiviranje građe o spomenicima NOB-a; pet studentskih radionica (Zagreb 2015. i 2016., Niš 2015., Ljubljana 2016., Sarajevo 2017.); dvije međunarodne konferencije (Zagreb 2017., Sarajevo 2017.), produkcija i distribucija izložbe Putevima

Revolucije (Zagreb, Sarajevo, Kraljevo, Ljubljana, Beograd, Niš, Šabac), izrada i postavljanje web stranice projekta; redovito informiranje o aktivnostima projekta, kao i redovito praćenje stanja spomenika NOB-a putem interneta i društvenih mreža; osmišljavanje i skupljanje građe za web kartu spomenika; jačanje i širenje partnerske mreže pridruživanjem novih članica (Solidarnost, KUD Anarhiv); osmišljavanje novih aktivnosti i namicanje sredstava (uz lokalne potpore, platforma je dobila podršku BAC Funda i Allianz Kulturstiftunga).

Uz navedene zajedničke aktivnosti članice platforme samostalno su provodile aktivnosti i poticale suradnju sa akterima u svojim lokalnim sredinama, pri čemu se posebno ističe umrežavanje sa stručnjacima i institucijama (dr. sc. S. Uskoković, dr. sc. S. Potkonjak, dr. sc. N. Škrbić Alempijević, dr. sc. V. Kulić, dr. sc. M. Špikić, A. Čusto, DOCOMOMO Srbija, ICO-MOS Hrvatska i dr.). Detaljni opisi provedenih aktivnosti, kao i podaci o odazivu mogu se naći na [www.inappropriatemonuments.org](http://www.inappropriatemonuments.org).

### **Zajednička aktivnost platforme – regionalna izložba „Putevima revolucije: memorijalni turizam u Jugoslaviji“**

U sklopu rada platforme Neprimjereni spomenici osmišljena je i postavljena izložba „Putevima Revolucije: memorijalni turizam u Jugoslaviji“. Izložbom se propituju pozicija i funkcije memorijala narodnooslobodilačke borbe u turističkom segmentu privrednog i društveno-ekonomskog sistema Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije, te istražuje uvođenje memorijalnog turizma kao segmenta ukupne turističke ponude SFRJ krajem sedamdesetih i početkom osamdesetih godina 20. stoljeća. Proces inkorporacije spomenika

NOB-a u turističku ponudu SFRJ prikazan je kroz primjere dvanaest memorijalnih lokaliteta s područja cijele bivše države, popraćenih arhivskim fotografijama (Ministarstvo kulture RH, Republički zavod za zaštitu spomenika RS, Arhiva Turistkomerca). Za potrebe izložbe obrađeni su lokaliteti: Pot spominov in tovarištva, Ljubljana i Partizanska bolnica Franja (Slovenija), Spomen-područje Kalnik i Spomen-područje Petrova gora (Hrvatska), Muzej revolucije BIH, Spomen-park Vraca i Nacionalni park Sutjeska (BIH), Spomen-park Kragujevački oktobar i Spomen-kompleks Kadinjača (Srbija), Park revolucije s Mogilom nepobeđenih, Spomenik Ilinden i Spomen-kosturnica u Velesu (Makedonija). U sklopu izložbe, prikazana je karta na kojoj su označeni predstavljeni lokaliteti, preporučene auto i planinarske ture duž SFRJ. Zasebno su prikazane tri partizansko-planinarske transverzale iz Hrvatske i 1200 km duga Partizanska transverzala bratstva i jedinstva, koja se protezala od Petrove gore (Hrvatska) do Žabljaka (Crna Gora). U sklopu izložbe prikazane su i obiteljske fotografije koje su otvorenim pozivom prikupljane od lipnja do listopada 2015. Fotografije prikazuju obiteljska druženja i turistička putovanja na memorijalne lokalitete NOB-a u razdoblju od šezdesetih do osamdesetih godina 20. stoljeća, a uz njihovu pomoć, željelo se rekonstruirati odnos prema spomenicima u svakodnevnom životu. Fotografije su stigle iz Hrvatske, BIH i Srbije. Za posjetitelje su priređeni tekstovi koji detaljno prikazuju izdvojene memorijalne lokalitete i njihovu povijesnu pozadinu, proces memorijalizacije i uklapanje u turističku ponudu. Uz partnerske organizacije, u kreiranju izložbe sudjelovali su i stručni suradnici iz regije: Vladana Putnik, Nenad Lajbenšperger i Barbara Drole. Koncept izložbe potpisuju Lana Lovrenčić i Milan Rakita. Dizajn izložbe i izradu grafičkih priloga potpisuje

mladi hrvatski dizajner Oleg Šuran. Izložba je do sada prikazana u Zagrebu, Sarajevu, Kraljevu, Nišu, Šabcu, Beogradu i Ljubljani. Prilikom svakog gostovanja, organizatoru je dana prilika da izložbu proširi komplementarnim sadržajem vezanim uz lokalitet na kojem se izložba prikazuje. Na ovaj način je inicijalno istraživanje prošireno i dopunjeno, a posjetitelji diljem regije mogli su vidjeti makete spomenika NOB-a (Muzej Jugoslavije, Beograd), autentični povijesni materijal (G-MK, Zagreb), muzejsku dokumentaciju (Historijski muzej BiH). Osim arhivskih i osobnih fotografija, karata i publikacija, na izložbi je prikazan dio umjetničkog rada slovenskog autora Dejana Habichta iz 2001. godine, koji se bavi Potom spominov in tovarištva u Ljubljani. Izložba u Sarajevu je dopunjena radom suvremenog umjetnika Adisa Fejzića, koji tematizira stanje spomen-parka Vraca. Izložba je u uvodniku predstavljena na sljedeći način:

*„Uvođenje memorijalnog turizma kao segmenta ukupne turističke ponude Socijalističke Federalne Republike Jugoslavije (SFRJ) krajem sedamdesetih i početkom osamdesetih godina 20. stoljeća do danas je nedovoljno istražen fenomen poslijeratnog razvoja jugoslavenskog turizma. Inauguracija spomen-obilježja narodnooslobodilačkoj borbi (NOB) u turistički proizvod, te posljedična komercijalizacija simboličke i historijsko-političke dimenzije spomeničke baštine NOB-a, utjecala je na mehanizme upravljanja postojećim, te na koncepte izgradnje novih spomen-obilježja NOB-a, kao i na modele njihovog financiranja.*

**Izraz memorijalni turizam** uzet je s izvjesnom rezervom, budući da tom sintagmom implicitno naglašava prije svega komercijalna funkcija kao glavna karakteristika memorijalnih područja i objekata NOB-a u SFRJ, čime se u izvjesnoj mjeri zanemaruje kompleksnost

historijsko-političkog značaja, te simboličkih i društveno-ekonomskih funkcija spomen-obilježja NOB-a.

*Ideja o uvođenju memorijalne baštine NOB-a u sustav turističke ponude i mogućnost da se simboličko-memorijalni i socio-ekonomski potencijali memorijalnih lokaliteta (spomen-parkova, spomen-područja i sl.) te objekata (spomen-domova, muzeja, autentičnih objekata) utilizira kao kompletan turistički proizvod na nivou cijele zemlje, proistekla je iz činjenice da je mreža memorijala NOB-a u SFRJ bila koncipirana i izgrađena kao funkcionalno kapacitiran sistem, koji je vršio niz važnih funkcija u sistemu samoupravnih društvenih odnosa jugoslavenskog socijalizma. Od kraja četrdesetih godina na spomen-lokalitetima se održava niz komemorativnih aktivnosti: od podizanja jednostavnih spomen-obilježja (spomen-ploča, skulptura i sl.) i održavanja godišnjih komemoracija, do razvijanja memorijalnih kompleksa s naglašenim edukativno-odgojnim sadržajem skulpturnih postava, spomen-parkova i muzejskih zbirki uz stvaranje smještajnih, ugostiteljskih i rekreativnih kapaciteta za različite skupine posjetitelja (hotelski i motelski smještaj, radnička odmarališta, izviđački kampovi, prostori za rekreaciju). Sredinom šezdesetih godina, kulturno-odgojne i sportsko-rekreativne funkcije spomen-lokaliteta NOB-a aktiviraju se kao resursi i inkorporiraju u objedinjenu turističku ponudu s potencijalom generiranja ekonomskog rasta i društvenog razvoja lokalnih zajednica. U organizaciji lokalnih ogranaka Saveza udruženja boraca narodnooslobodilačkog rata (SUBNOR), radnih i društveno-političkih organizacija, sindikata, obrazovnih ustanova, te kulturno-umjetničkih, profesionalnih i sportsko-rekreativnih udruženja (Ferijalni savez, Savez izviđača, planinarska društva, gorani i dr.) sredinom sedamdesetih oko dva i pol milijuna građana SFRJ*

*pohodi komemorativne svečanosti, kulturno-edukativne i umjetničke događaje, partizanske marševe, ekskurzije i izlete. Strategije i planovi srednjoročnog razvoja kontinentalnog turizma u SFRJ prepoznali su ugostiteljske i smještajne kapacitete te komplementarne sadržaje memorijala NOB-a, kao neiskorišten potencijal za obogaćivanje turističke ponude lokalnih sredina u pogledu kombiniranja memorijalnog, planinskog, morskog i termalno kupališnog turizma. Biodiverzitet prirodne sredine, ljepota krajolika te "suživot" različitim tipova turističke ponude privlačio je veći broj gostiju, pa je tijekom osamdesetih broj posjetitelja narastao na oko četiri milijuna godišnje. To je u konačnici predstavljalo pokušaj usmjeravanja ekonomskog poticaja industrije turizma na razvoj lokalnih privreda u ekonomski nerazvijenim područjima, kroz zapošljavanje lokalnog stanovništva, razvoj infrastrukture, uređenje i održavanje spomen-područja.“*

#### *IZ UVODNIKA*

### **Aktivnosti Historijskog muzeja BiH u okviru platforme „(Ne)primjereni spomenici“**

Historijski muzej BiH je djelovanjem kroz regionalnu platformu „(Ne)primjereni spomenici“ nastojao istražiti funkciranje nekadašnjeg Muzeja revolucije BiH – iz čije osnove se 1993. godine razvio Historijski muzej BiH. Druga tačka fokusa je spomen-park Vraca, u čijoj izgradnji je osamdesetih godina učestvovao i kolektiv Muzeja revolucije BiH. Aktivnosti su bile usmjerenе prema kritičkom propitivanju arhitektonskog objekta (muzej kao spomenik), problematiziranju uloge muzeja u stvaranju kolektivnog identiteta i pamćenja u periodu

nakon Drugog svjetskog rata i nakon rata 1992.-1995 (muzej kao mjesto pamćenja), ali i prema ukazivanju na potencijal muzeja u suvremenom bosanskohercegovačkom društvu (muzej kao generator društvenih promjena). Djelovanje Muzeja revolucije BiH je u okviru istraživanja posmatrano u kontekstu stvaranja mreže muzeja NOB i revolucije u Bosni i Hercegovini – kroz sistematizaciju, digitalizaciju, muzeološku obradu i arhiviranje predmeta, fotografija i dokumentata vezanih za ovu temu. Promocija rada platforme i projektnih aktivnosti se realizirala kroz studentske radionice, izložbe, diskusije i akcije u javnom prostoru grada Sarajeva. Bila je to prilika da se oživi ratom prekinuta ili oslabljena saradanja sa srodnim memorijalnim institucijama iz Bosne i Hercegovine (Foča, Drvar, Mrakovica, Konjic, Mostar, Jablanica, Jajce, Bihać).

Za razliku od muzeja o kojem danas brinu uposlenici, zapanjenom i napuštenom spomen-parku na Vracama, bez potpore bilo kojeg nivoa državne vlasti, je bilo potrebno pristupiti na nekoliko razina. Muzej je prvo radio na umrežavanju sa potencijalnim partnerima, prikupljao podatke o izgradnji i historijatu mjesta, planirao aktivnosti koje bi popularizirale i reaktivirale spomen-park. U 2015. godini je u muzeju pokrenuta inicijativa za obnovu spomen-parka, a u augustu 2016. godine je kroz muzejski projekat „Vraca revoluc-i-ja“ djelimično očišćeno spomeničko područje. Projekat „Vraca revoluc-i-ja“ je u bosanskohercegovačkom javnom prostoru dobio veliku važnost, jer je kroz njegove aktivnosti učestvovao i veliki broj građanki i građana Bosne i Hercegovine. Aktivnosti se održavale tokom tri dana (5. - 7. kolovoza 2016.) – u tom periodu je uz pomoć volontera očišćen veliki dio parka. Različite organizacije nevladinog sektora, institucije, mediji i firme su doprinijele

projektu, prikupljanjem potrebnih alata za proces čišćenja, regrutiranjem volontera, pružanjem hrane i osvježenja, te promocijom projekta. Više od 150 volontera sudjelovalo je u kampanji, a više od 20 organizacija podržalo je priču o Vracama. Tokom tri dana muzej je organizirao različite društvene i kulturne aktivnosti za promoviranje baštine i spomen-parka Vraca. Neke od aktivnosti bile su: „Žensko naslijede iz Drugog svjetskog rata i socijalizma“ dijalog s umjetnicom Adelom Jušić, „Vraca kao mjesto sjećanja: Bosna i Hercegovina u Drugom svjetskom ratu“ predavanje Elias Taubera i „Čišćenje naslijeda“ performans Maka Hubjera.

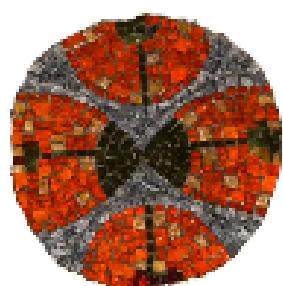
Priča o muzeju i Vracama se dodatno intenzivirala u 2016. godini, kada je u muzej došao fragment vandalizmom uništenog spomenika „Stratišta“ skulptora Alije Kučukalića – fragment koji će se čuvati u muzeju do procesa restauracije. O ovom (u današnjem društvu „neprimjeronom“) spomeniku i naslijedu socijalizma u Bosni i Hercegovini se razgovaralo sa stručnjacima iz različitih oblasti, pokušavajući aktualizirati stanje spomenika i ukazati na njegove vrijednosti. Značajan doprinos su dali arhitekt Amer Sulejmanagić i historičarka Amra Čusto, kao i umjetnici Adis Fejzić i Maja Matašin. Umjetnici su za potrebe muzeja napravili intervenciju „Ženi borcu“ na spomeniku u 2015. godini i instalaciju „Homage Aliji Kučukaliću“ u 2016. godini. Naravno, važno je naglasiti i povezivanje muzeja sa potrođicom Kučukalić radi istraživanja i promocije spomenika.

U 2017. godini je pažnja Historijskog muzeja BiH, u kontekstu rada platforme, bila usmjerena prema uključivanju novih, mlađih istraživača u proces propitivanja i revalorizacije

baštine. Studentska radionica „(Ne)primjereni spomenici: memorijalne zbirke Bosne i Hercegovine u tranziciji“ je zasnovana na istraživanju memorijalnih zbirki koje su se nakon Drugog svjetskog rata formirale na teritoriju Bosne i Hercegovine. Putovanjima kroz memorijalne zbirke (Foča, Drvar, Bihać, Mrakovica, Jajce, Mostar, Jablanica) i radom na originalnoj muzejskoj dokumentaciji, radionica približava studentima kako sam proces naučnog istraživanja, tako i baštinu koja čeka nova tumačenja. U radionici je učestvovalo 19 studenata historije, historije umjetnosti, restauracije i konzervacije i arhitekture.

Rezultati radionice su predstavljeni na History Festu, prvom festivalu historije u Bosni i Hercegovini, održanom u Historijskom muzeju BiH od 2. do 4. juna 2017. godine. Organizatori su bili Udruženje za modernu historiju Sarajevo, University Press i Historijski muzej BiH. History Fest se kroz različite aktivnosti bavio temama iz historije Drugog svjetskog rata, socijalizma i historije Jugoslavije, otvarajući mladim istraživačima mogućnost razmjene mišljenja i iskustva sa internacionalnim, regionalnim i domaćim profesorima, naučnicima, aktivistima. Strukturiran kroz nekoliko cjelina (paneli, diskusije, okrugli stolovi, promocije knjiga, prezentacije, projekcije filmova i kustoska vođenja), History Fest je preko historiografije i razgovora o različitim historijskim temama vodio do muzealizacije i institucionalizacije historije kroz različita mesta pamćenja – muzeje, spomenike, memorijalne zbirke. Poseban panel pod nazivom „(Ne)primjerno naslijede: rat, socijalizam i društvo“ je posvećen razmjeni regionalnog iskustva u okviru platforme. U panelu su učestvovali Amra Čusto (Sarajevo), Tamara Buble (Zagreb), Jelica Jovanović (Beograd), Đorđe Krajnišnik (Sarajevo). Panel je moderirao Vjeran Pavlaković (Zagreb/

Rijeka). Kroz panel su se otvorila brojna pitanja i mogući pravci rada u reaktiviranju baštine – ideje koje platformom stoje kao vodilje i izazovi za sve buduće razgovore i učenja o historiji i naslijeđu. Nadamo se da ćemo, regionalnim udruživanjima i afirmisanjem novih kritičkih promišljanja, postaviti nova pitanja o kriterijima primjerenosti (ne)primjerenih spomenika Jugoslavije.





U Historijskom muzeju BiH je 8. marta 2015. godine pokrenuta inicijativa za obnovu spomenika "Stratišta" Alije Kučukalića, spomenika koji se nalazi u okviru spomen-parka Vraca, a koji je vandalskim (ne)djelom oštećen i napušten u postratnom bosanskohercegovačkom društvu. Tom prilikom je predstavljena umjetnička instalacija Adisa Fejzića i Maje Matašin, odnosno intervencija na spomeniku, kojom su započete muzejske aktivnosti po pitanju promocije i reaktiviranja spomen-parka. U oktobru 2016. godine je u prostor Historijskog muzeja BiH iz skladišta Policijske uprave Novo Sarajevo prebačen fragment spomenika "Stratišta". Čuvamo ga brižljivo i koristimo za različite muzejske aktivnosti posvećene historiji Drugog svjetskog rata, naslijeđu antifašizma, stanju spomenika. Nadamo se da će spomenik "Stratišta" uskoro biti obnovljen.  
Fotografija: Sanja Vrzić.



Historijski muzej BiH je u avgustu 2016. godine kroz projekat Vraca Revoluc-i-ja reaktivirao i očistio spomen-park na Vracama. U trodnevnoj radnoj akciji je učestvovalo više od 150 volontera. Projekat su podržale domaće firme, nevladine organizacije i institucije. Projekat su pored muzeja realizirali volonteri studentske organizacije AIESEC. Za učesnike su pripremljene edukativne, kulturne i zabavne aktivnosti na Vracama.

stare zbirke,  
nove muzejske  
prakse



## Zbirka umjetničkih djela -Restauracija u toku-

U postratnom periodu pred Historijskim muzejem Bosne i Hercegovine je postavljen veliki izazov uređenja i revidiranja zbirke nekadašnjeg Muzeja revolucije BiH iz kojeg se današnji muzej razvio. Potreba za adaptacijom se nametnula iz više razloga – zastarjeli i uništeni inventar ratom od 1992-1995, manjak prostora za skladištenje novih eksponata, prilagođavanje kolekcija novom konceptu i potrebama društva. Razmatrajući mogućnosti u kojima se muzej našao, bez osnivača i stalne budžetske podrške, napravljena je strategija postepenog obnavljanja muzejskih kolekcija u vidu projekta „Zbirka po zbirka“. Oživljavanje muzeja je krenulo iznutra i započelo je Zbirkom umjetničkih djela.

Šezdeset godina unazad ova Zbirka je formirana unutar Muzeja revolucije BiH - osnovanog po završetku Drugog svjetskog rata sa ciljem prikupljanja i dokumentovanja eksponata, naučnog istraživanja perioda od 1941-1945 godine, kao i predstavljanja narodnooslobodilačke borbe kroz izložbe i edukovanje javnosti o ovom istorijskom periodu Bosne i Hercegovine. Prikupljački rad se odnosio na dokumentaciju, fotografije i trodimenzionalne predmete u većem obimu, a manjim i umjetničke radove slikara, te je prilikom nastajanja zbirki

oformljena zajednička zbirka za trodimenzionalne predmete i umjetnička djela. Nakon što se fundus umjetničkih radova značajno obogatio, stvorila se potreba da se oforme dvije odvojene zbirke. Kao zasebna jedinica Zbirka umjetničkih djela je počela da živi od 1958. godine. Umjetnička djela su dolazila u muzej sistemom naručivanja, otkupom, a dobrim dijelom i poklonima umjetnika. Tematiku radova koji su ulazili u Zbirku je diktirao koncept tadašnjeg Muzeja revolucije BiH. Umjetnička djela su uglavnom bila socijalnog karaktera: prikazi rata i bitki, likovne alegorije stradanja i borbe, obnova i izgradnja zemlje nakon rata, portreti Josipa Broza Tita i ličnosti koje su obilježile historiju Drugog svjetskog rata. Pejsaži i autoportreti izvan ove tematike su u manjem broju. Iako su u Zbirci zastupljeni radovi sa socijalnom tematikom, po pitanju likovnog jezika Zbirka je raznovrsna: u njoj možemo pronaći djela sa naglašenim socrealizmom, ali i likovne jezike koji su bliži apstraktnom izrazu. Zbirka sadrži 2 500 umjetničkih radova rađenih tehnikama: ulje na platnu, akvarel, gvaš, sepija, ugalj, tuš, lavirani bajc, linorez, bakrorez, olovka. Najstarije djelo je bakropis Krste Hegedušića iz 1923. godine, a Zbirka se i danas obogaćuje radovima savremenih bosanskohercegovačkih umjetnika.

U Zbirci su djela 115 umjetnika. Neki od njih su: Vojo Dimitrijević, Ismet Mujezinović, Mario Mikulić, Mersad Berber, Branko Šotra, Daniel Ozmo, Rizah Štetić, Jovan Bijelić, Đorđe Andrejević Kun, Pjer Križanić, Roman Petrović, Petar Tiješić, Mica Todorović. Zbirka posjeduje i skulpture Antuna Augustinčića, Alije Kučukalića, Ljupka Antunovića, Berte Baruh, Ibrahima Bilajca, Slavka Brila, Nandora Glida, Luke Ilića, Arfana Hozića rađene u bronzi, mermeru, gipsu i pečenoj glini, kao i tapiserije Voje Dimitrijevića i Jagode Buić.

U fundusu Zbirke posebno mjesto zauzimaju djela nastala u logoru Jasenovac, skulpture Slavka Brila i crteži Daniela Ozme, umjetnika, koji su stradali u ovom logoru.

Pojedini eksponati Zbirke umjetničkih djela ukrašavaju enterijer muzeja kao što je vitraž „Smrt fašizmu“ Voje Dimitrijevića, mozaik „Bosna“ Mladena Srbinovića i reljef u bronzi Michieli Valerija.

Depo ove zbirke je u potpunosti adaptiran 2014. godine uz pomoć Ministarstva civilnih poslova BiH, koje je usvojilo projekat i izdvojilo finansijska sredstva za stvaranje neophodnih uslova za čuvanje slika. Muzej, koji je bio na prvoj liniji razgraničenja i ratnih dejstava pretrpio je ogromne štete, kako sama zgrada, tako i umjetnička djela. Pored ovoga depo je u svom prijašnjem obliku postao nefunkcionalan za slike, čiji broj se permanentno uvećavao. Doprinos u realizaciji ovog prostora dala je arhitektica Vesna Hadžirović, koja je napravila prijedlog projekta prostornog preuređenja Zbirke i ustupila ga muzeju kao svoj dar. Cilj adaptacije je bio čuvanje umjetničkih djela u skladu sa kodeksima muzejske prakse, sa odgovarajućom temperaturom i vlagom vazduha. Depo je podijeljen u tri cjeline. U jednoj prostoriji su pokretne rešetke na kojima su slike velikih formata. Skulpture i biste su na policama u drugoj prostoriji, sortirane po formatu i tehnicu u kojoj su rađene, a crteži su u specijalizovanim ormarima upakovani u mape sa celofanskom zaštitom.

Istovremeno sa adaptacijom prostora, muzej je započeo projekt restauracije slika oštećenih gelerima, kao i onih koje su zbog loših uslova čuvanja pretrpjeli različita oštećenja. Projekat „Restauracija u toku“ je rađen u dogовору са restauratorom, mr Sanjinom Lugićem, koji je u početnoj fazi projekta odab-

rao portrete narodnih heroja, izvršio detaljnu analizu, napisao stručni osvrt i dao procjenu sredstava neophodnih za restauraciju. Historijski muzej BiH je objavio javni oglas, zatraživši pomoć od javnosti u vidu donacija. Organizovana je i izložba pod nazivom „Restauracija u toku“, autorice Svjetlane Hadžirović, na kojoj su predstavljeni oštećeni, djelimično restaurirani portreti, kao i oni koji su u potpunosti restaurirani. Kroz ovu izložbu se građanstvo upoznalo sa projektom i ukazalo na važnost očuvanja kulturno-istorijskog nasljeđa. Značajnu ulogu u realizaciji projekta su pružili i mediji putem kojih se građanima približio rad muzeja, problemi sa kojim se muzej suočava i načini na koji se javnost može aktivno uključiti. O odzivu javnosti najbolje svjedoči podatak da je od 104 portreta narodnih heroja iz Drugog svjetskog rata, restaurirana polovina, zahvaljujući donacijama privatnih lica, javnih lica i institucija.

Ovaj projekt je jedan u nizu kojim se šira javnost upoznala sa vrijednošću i značajem Zbirke umjetničkih djela. Rezultat su bile nove saradnje sa partnerskim institucijama, kao što su Muzej književnosti i pozorišne umjetnosti BiH, Umjetnička galerija BiH, Grad Sarajevo, Općina Novi Grad. Zanimljivu saradnju muzej je ostvario i sa Međunarodnom galerijom portreta u Tuzli, koja je ugostila izložbu „Restauracija u toku“. Nakon predstavljanja izložbe, gradonačelnik Tuzle, Jasmin Imamović, izdvojio je sredstva za restauraciju dva portreta narodnih heroja. Ustaljena je praksa da se umjetničkim djelima nadopunjavaju izložbe istorijske tematike – što doprinosi promociji umjetničkih radova i intenzivnjem prikazu određene istorijske teme. Tako je izložba „Između fašizma i antifašizma: u 11 činova“, održana u Vijećnici u 2017. godini, kroz umjetničke radeove iz Zbirke govorila o pojedinim istorijskim događajima. Zbirka je takođe promovisana kroz aktivnosti regionalne platforme Neprimjereni spomenici, čiji je partner Historijski muzej BiH, a koja se bavi

problematiziranjem spomeničke baštine Drugog svjetskog rata i socijalizma.

Nukleus Zbirke umjetničkih djela svakako čini kolekcija formirana u vrijeme socijalizma. Međutim, paralelno sa očuvanjem i novim čitanjima stare kolekcije, radi se na oformljavanju nove kolekcije – „Umjetnost rata 1992-1995“. Začetke su omogućili akademski slikari Mirza Ibrahimpašić i Jasmin Pehlivanović, poklanjajući svoje radove nastale u toku rata 1992-1995. Proces širenja Zbirke umjetničkih djela se nastavlja donacijama drugih umjetnika, koji su takođe svojim stvaralaštvom bilježili istoriju Bosne i Hercegovine.





## Zbirka trodimenzionalnih predmeta *-Otvoreni depo-*

Depo Zbirke trodimenzionalnih predmeta Historijskog muzeja BiH, kao prostor za pohranjivanje i čuvanje muzejske građe, je u 2015. godini projektom „Zbirka po zbirka“ podvrgnut procesu propitivanja i reaktiviranja. „Podzemni svijet muzeja“ u kojem se prikuplja, čuva i proučava kulturno-historijsko naslijeđe Bosne i Hercegovine je dostupan isključivo voditeljima zbirki, konzervatorima i restauratorima. Historijski muzej Bosne i Hercegovine je posjetiteljima otvorio vrata Zbirke trodimenzionalnih predmeta kako bi se u što boljem svjetlu predstavili izazovi i značaj muzejske prakse.

Kako bi se ovakav prostor otvorio javnosti, bilo je potrebno napraviti niz aktivnosti u preventivnoj zaštiti predmeta, osiguravanju adekvatnog prostora za čuvanje građe i populariziranju muzejskih predmeta. Pored muzejskog tima koji je radio na reorganizaciji tima, značajan doprinos su dali studenti Odsjeka za restauraciju i konzervaciju pri Akademiji likovnih umjetnost i Prirodno-matematičkom fakultetu u Sarajevu. U procesu su učestvovali restauratorica Azra Bećević-Šarenkapa i arhitekt Amir Uzunović. Cilj projekta je bio da se reorganizira depo tako da funkcioniše kao skladišni i izložbeni prostor. Nastala je izložba Otvoreni depo. Struktura Otvorenog depoa je hibridna - izgrađena na simbiozi skladišnog i izložbenog prostora. U simboličnom smislu, predstavljanje pred-

meta u njihovom autentičnom okruženju koje je sada dostupno posjetiteljima je svojevrstan poziv na dekolonizaciju muzeja i prenošenje kontrole nad naslijeđem sa institucije na publicu i građane.

Prvo je izvršena klasifikacija eksponata prema fondovima, a potom se pristupilo analizi uvjeta u depou (temperatura, vlažnost, intenzitet svjetlosti, ventilacija, izloženost glodarima i insektima, prisustvo gljivica). Eksponati su pregledani, evidentirani, očišćeni od prašine, a potom se pristupilo mjerjenju, analizi predmeta i njihovog oštećenja. Nakon pripremnih aktivnosti i obnove postojećeg inventara, načinjen je koncept postavke. U prvom sektoru izložbe je prezentiran nastanak, razvoj Historijskog muzeja Bosne i Hercegovine. Muzej je osnovan 1945. godine s ciljem čuvanja prikupljanja, zaštite, prezentacije i promoviranja tekovina narodnooslobodilačke borbe i naslijeđa Drugog svjetskog rata i nekada je bio prepoznatljiv kao Muzej revolucije Bosne i Hercegovine. Godine 1993. je preimenovan u Historijski muzej BiH, čime je prošireno područje djelovanja institucije i na druge historijske periode. Muzejske čuvaonice su se godinama punile sadržajem i mijenjale se onako kako se i sam Muzej mijenjao. Izložba Otvoreni depo smještena u podrumske prostorije, u utrobu muzejskog prostora, naglašava osnovu iz koje se razvijao Muzej.

U drugom sektoru je prezentirano naslijeđe Drugog svjetskog rata, a u trećem građa iz post-ratnog perioda. Neki od predmeta iz ove zbirke nikada nisu bili prezentirani javnosti, dok su pojedini posljednji put „vidjeli svjetlost dana“ prije 30 i više godina. Ova izložba, citirajući stil postavki Muzeja revolucije BiH, naglašava distancu koju je postratno bosanskohercegovačko društvo postavilo naspram naslijeđa



socijalizma, ali ujedno poziva da „ne premo ruke“ od tog perioda naše historije. Kolekcije Muzeja revolucije BiH prikupljane i proučavane više od 45 godina danas traže novo propitivanje i analizu, kako u kontekstu muzejske prakse, tako i u kontekstu historiografije. Otvoreni depo ili simbolički limb, danas stalna postavka, je otvorena i nedovršena priča o djelovanju, uređenju i društvenoj ulozi Muzeja revolucije Bosne i Hercegovine, ispričana kroz predmete iz Drugog svjetskog rata i predmete iz perioda socijalizma.

*Tijana Križanović*

## Zbirka fotografija Foto-depo

Zbirka fotografija Historijskog muzeja Bosne i Hercegovine, najveća i najbrojnija muzejska zbirka, sa preko 100 000 fotografija, je u okviru projekta Zbirka po zbirka, podržanog od strane Ministarstva civilnih poslova BiH u 2016. godini bila u procesu obnove i reorganizacije. Ovom prilikom je pored same prostorije zbirke obnovljena i u izložbeni prostor pretvorena susjedna prostorija, koja je svojevremeno služila fotografima kao prostorija za pripremu razvijanja analogne fotografije i skladištenje materijala i opreme. Izložba pod nazivom „Foto-depo“ govori o historiji i značaju fotografije i Zbirke fotografija, uz brojne rijetko poznate fotografске uređaje, predmete i same fotografije iz muzejske kolekcije. Izložba također oslikava historiju i rad mračne komore. U procesu obnove je adaptirana i mračna komora, a nabavkom materijala potrebnog za rad komora je ponovo stavljen u funkciju. Pored tehničke renovacije prostorije Zbirke, kako je već spomenuto, pokrenuta je reorganizacija građe i nadopuna fundusa. Tako je zbirka sada upotpunjena i novim materijalom. U procesu je digitalizacija kompletne Zbirke fotografija, kao i kreiranje digitalne arhive za ovu zbirku, koja će u znatnoj mjeri unaprijediti rad zbirke i olakšati istraživačima i voditeljima pretraživanje materijala, ali i otvoriti brojne nove mogućnosti.

Prve fotografije se u muzejskoj kolekciji pojavljuju već krajem 1940-tih godina,

odnosno odmah po osnivanju Muzeja, kada se uvrštavaju u Zbirku muzejskih materijala, čije raščlanjivanje počinje od 1950. godine kada i Zbirka fotografija dobiva svoje mjesto kao zasebna muzejska kolekcija. Aktivni razvoj zbirke uočljiv je brojkom od skoro 20 000 fotografija inventarisanih već do 1961. godine.<sup>1</sup> Ovu bogatu kolekciju Historijski muzej BiH duguje sakupljačkom i istraživačkom radu osoblja ili institucija koje su svoje kolekcije odlučile pokloniti Muzeju, kao i poklonima građana, fotografa, privatnih istraživača, kolezionara i sl. Dio materijala Muzej je pribavio i otkupom ili razmjenom sa drugim institucijama istog ili sličnog karaktera. Zbirka je podijeljena u tri osnovna fonda: Radnički pokret, Narodnooslobodilačka borba, te Obnova i socijalistička izgradnja, od kojih je fond NOB i najbrojniji. Prvi kustos zbirke fotografija, Dušan Otašević, pored ove podjele uspostavio je i sistem paralelnog pohranjivanja negativa i pozitiva, kao i sistem kartoteke za istraživače – hronološka i tematska kartoteka.<sup>2</sup> I dalje se pred voditeljima stavlja izazov reorganizacije građe u skladu sa potrebama muzejske struke i historiografije. Zbog obimnosti i kompleksnosti posla koji bi kompletna reorganizacija Zbirke zahtijevala njena trenutna a ujedno i prvobitna organizacija je za sada zadržana, iako se reorganizacijom istraživačke kartoteke i digitalizacijom fundusa otvaraju i uvode novi, vremenu i potrebama, prilagođeni načini istraživanja i korištenja građe.

Pored fotografija značajno je spomenuti i kolekciju od 3 000 razglednica koje čine dio fundusa Zbirke, a koje sadrže prizore iz perioda osmanske i austrougarske vladavine. Razglednice nisu jedini materijal

<sup>1</sup> Podaci preuzeti iz Ulazne knjige materijala Muzeja revolucije BiH od 1961. godine.

<sup>2</sup> Leka A. 2010., Monografija: 65 godina Historijskog muzeja Bosne i Hercegovine, str. 30.

koji upotpunjuje fond Zbirke fotografija. Važno je izdvojiti i kolekciju albuma, koji se mogu posmatrati u dvije kategorije: albumi sa fotografijama historijskih događaja i dokumentacijski albumi u kojima su забиљежене muzejske aktivnosti kroz historiju, te izgledi i sadržaji muzejskih izložbi. Specifikum ove Zbirke pored spomenutog jesu i brojni tematsko-ekspozicioni planovi kompletnih izložbi. Također, prenamjena nekih od sadržaja kolekcije i nijihova transformacija od muzejske dokumentacije do muzejske kolekcije značajan je pokazatelj promjena kroz koje je Muzej, a tako i Zbirka fotografija, prolazio tokom postojanja.<sup>3</sup> Tokom Opsade Sarajeva 1992-1995 godine Zbirka fotografija ostala je očuvana, uz iznimke nekolicine materijala sa oštećenjima od gelera. Tokom prikupljanja građe za izložbu „Opkoljeno Sarajevo“ 2002. godine pristupilo se i formiranju Fonda ratne fotografije 1992 - 1995. Fotografije Miquela Ruiz su među prvima ušle u fond, a danas Zbirka posjeduje oko 2 000 fotografija iz ovog perioda. Fotografije brojnih ratnih fotografa<sup>4</sup>, koje su vlasništvo agencija ili autora lično, čine sastavni dio muzejske stalne postavke, ali ne i muzejske kolekcije. Aspiracije za budućnost ovoga fonda u Zbirci fotografija teže prije svega uvrštavanju spomenutih fotografija u inventar fundusa Zbirke fotografija uz autorska prava.<sup>5</sup> Kako bi spomenute težnje bile i ostvarene u skorijoj budućnosti, Historijski muzej BiH je

<sup>3</sup> Značajno je spomenuti i uposlenike Muzeja koji su kroz historiju njenog postojanja vodili zbirku fotografija: Dušan Otašević, Ljilja Marjanović, Jasmina Savović, Staničić Soniboj, te Alma Leka.

<sup>4</sup> Neka od imena fotografa čija djela se nalaze na stalnoj postavci Opkoljeno Sarajevo: Kemal Hadžić, Emil Grebenar, Danilo Krstanović, Miki Uherka, Miquel Ruiz, Ron Haviv, Tošo Mitaševski, Fehim Demir, Milomir Kovačević, Rikard Larma itd.

<sup>5</sup> Autorska prava ustupljenih fotografija za potrebe izložbe Opkoljeno Sarajevo su ograničena samo na korištenje istih na navedenoj izložbi, dok su šira autorska prava kao i materijal zadržani od strane agencija u čijem vlasništvu se iste nalaze ili autora lično.

pokrenuo projekat istraživanja njihovog rada i komunikaciju sa ratnim fotografima kroz različite aktivnosti.

Zbirka fotografija i mračna komora su imale značajnu ulogu u radu Muzeja od 1945. godine do 2005. godine, odnosno punih šezdeset godina. Od samog osnivanja Muzeja mračna komora bila je u planu, a sudeći prema muzejskim aktivnostima funkcionalala je i prije izgradnje muzejske zgrade. Izgradnjom zgrade 1963. godine komora i fotooprema dobine su svoje prostorije. *Muzejska komora je od početka rada bila najbolje opremljena komora na prostoru današnje Bosne i Hercegovine, a od ukupno 100 000 fotografija koje zbirka posjeduje nijedna fotografija nije zaobišla mračnu komoru.* Pri ulasku u muzejsku kolekciju fotografija biva „skenirana“ Linhof kamerom nakon čega se razvija njen pozitiv, odnosno sama fotografija, ukoliko je u Muzej stigao negativ iste. U komori se izrađuje duplikat za potrebe kreiranja istraživačke kartoteke. Komora je aktivno radila do 2006. godine. Nakon toga, u svjetu digitalizacije, ona je izgubila svoju funkcionalnost i rad u komori potpuno je obustavljen.<sup>6</sup> Ipak, 60 godina simbioze Zbirke fotografija i mračne komore je ostavilo značajan trag u stvaranju izložbi, tematsko-ekspozicionih planova, dokumenata – ali i u razvoju brojnih stalnih postavki memorijalnih muzeja NOB-a širom Bosne i Hercegovine.

Pregled razvoja Zbirke fotografija i mračne komore odgovara na pitanje opravdanosti potrebe njihove reorganizacije i revitalizacije, a njihov budući potencijal ogleda se kroz brojne planirane aktivnosti. Zbirka fotografija i mračna komora se i dalje

razvijaju, dobivajući svakodnevno novu ulogu kojom otvaraju nove mogućnosti međuinstitucijske suradnje, ali i iskorištavanja njihovog potencijala. Kako Muzej sada posjeduje funkcionalnu potrebnu opremu, uz završenu nabavku sitnog potrošnog materijala, biti će omogućeno razvijanje analogne crnobijele fotografije, dok su najmlađi posjetitelji Muzeja već imali priliku, kroz radionice, učiti o procesu razvijanja fotografije i samostalno raditi u autentičnom prostoru mračne komore. Historijski muzej BiH će također omogućiti mladim fotografima kratke kurseve fotografije, te praktični rad na razvijanju analogne fotografije kroz radionice, kao i ustupanje prostorija i opreme profesionalnim fotografima, budući da je mračna komora Historijskog muzeja BiH trenutno jedna od rijetkih u Sarajevu i Bosni i Hercegovini. Iskorištavanjem potencijala komore Historijski muzej BiH nastoji revitalizirati i održati stare prakse živima i dostupnima za širu javnost. Istraživački potencijal same Zbirke fotografija i dalje stoji na raspolaganju svim zainteresovanim pojedincima i institucijama.

<sup>6</sup> Razgovor sa Esadom Hadžihasanovićem, fotografom koji je u Muzeju na toj poziciji od 1977. godine. Promjenom Zbirke i komore se mijenjao i opis Esadovog posla tokom vremena.



# Biblioteka Historijskog muzeja BiH

## *-Slovo po slovo, zbirka po zbirka-*

Danas, kada su izazovi mujejske prakse prevazišli čistu prirodu egzistencije i postali neodvojivi od duboke društvene krize, potrebno je pronaći prave načine promocije kulturno-historijskog naslijeda: potrebno je tragati za novom publikom i korisnicima muzeja. U 2017. godini, Historijski muzej BiH je, pokretanjem Zbornika radova nakon tri decenije i dječijeg programa, napravio značajan pomak u oživljavanju publicističke djelatnosti. Međutim, paralelno sa radom na publikacijama se radilo na preuređenju prostora u kojem će se mujejska građa čuvati – za ovu godinu, obilježenu preuređenjem biblioteke i čitaonice, s pravom možemo reći da je protekla u „znaku slova i knjige“. Radovi u biblioteci su se odvijali u okviru višegodišnjeg mujejskog projekta „Zbirka po zbirka“.

Bibliotečki labirint Historijskog muzeja BiH, namjenski krojen i osmišljen za Muzej revolucije BiH, broji više od 16 000 jedinica. Ranije

je biblioteka bila usmjerena na prikupljanje knjiga koje obrađuju Drugi svjetski rat i period socijalizma, a u doba najvećeg procvata Muzeja (1965- 1990) je imala izuzetno uspješnu razmjenu sa akademskim institucijama iz Jugoslavije. U biblioteku su redovno prishtizala izdanja najznačajnije periodike iz cijele zemlje. Brojnim naslovima iz 20. stoljeća je pridružen značajan broj knjiga, časopisa, zbornika nastalih u posljednjih 25 godina. Međutim, bibliotečki fond, u čijim stranicama još uvijek pronalazimo ostatke gelera iz perioda posljednjeg rata, je bilo potrebno revidirati, sačuvati i otvoriti prema budućim čitateljima.

Otvorenju biblioteke Historijskog muzeja BiH u novom ruhu je prethodio dugogodišnji rad na reviziji građe i analiziranju postojećeg prostora. Važno je bilo sačuvati autentičnost postojećeg prostornog plana, ali uz to ponuditi čitateljima ugodniji, pristupačniji i savremeniji prostor. Uz konsultacije sa profesorima i studentima Arhitektonskog fakulteta u Sarajevu je zaključeno da je potrebno sanirati postojeću štetu, ali i raditi na boljoj organizaciji prostora. Utvrđeno je stanje postojećeg namještaja i odlučeno da se, uz restauraciju i intervencije, zadrži originalni namještaj, namjenski napravljen za biblioteku nekadašnjeg Muzeja Revolucije BiH. Izvršeno je spajanje postojećeg bibliotečkog fonda sa jedinicama iz Odjeljenja za historiju umjetnosti Marian Wenzel, čime je biblioteka Historijskog muzeja BiH obogaćena novom građom iz oblasti historije, historije umjetnosti, kulturnih i etnoloških studija, arhitekture. Promišljanja o prozračnosti i otvaranju biblioteke su rezultirala postavljanjem transparentnog zida, kroz koji posjetitelji muzeja mogu dobiti uvid u kompleksnost labirinta biblioteke.



Publikacije koje su bile ugrožene ili oštećene su izmještene u sigurne prostorije, a oštećena i vrijedna građa je digitalizirana. Svi brojevi časopisa Nada, rijetki primjerci ratne štampe i građa koju je publicirao Muzej revolucije BiH je sada obrađena i biće dostupna čitateljima u elektronskoj formi. U procesu zaštite i obrade građe su učestvovali studenti Odsjeka za restauraciju i konzervaciju Akademije likovnih umjetnosti i Prirodnootkrivateljskog fakulteta u Sarajevu. Također, obavljena je sistematizacija i inventarisanje/obrada/arhiviranje novih jedinica.

Kroz projekat „Zbirka po zbirka“ se radilo na promociji biblioteke i kulturno-historijskog naslijeda i zbog najmlađe muzejske publike. Formiranjem dječijeg kutka, čitanjem priča za djecu i radionicama za male bibliotekare je napravljen značajan pomak u stvaranju nove muzejske publike.



Biblioteka u novom ruhu je predstavljena izložbom savremenog bosanskohercegovačkog umjetnika Adisa Fejzića, koja predstavlja sintezu vizija o značaju naslijedja, historije i pisma – sintezu protkanu stihovima i promišljanja jednog od velikana bosanskohercegovačkog pera, Mehmedalije Maka Dizdara. Stvarajući književnost iz i od naslijedja, pjesnik je i sam postao naslijedje i svjedok ljepote različitosti iz koje smo kao društvo nikli. Biblioteka Historijskog muzeja BiH, obogaćena Makovim zapisima i likovnim radovima Adisa Fejzića, je otvorena za javnost. Nudimo vam je kao prostor u kojem će se otkrivati i pisati nove priče. Slovo po slovo. Zbirka po zbirka.

# biografije autora

**Azra Bečević Šarenkapa** radi u Zemaljskom muzeju Bosne i Hercegovine od 1998. godine kao viši konzervator u Odjeljenju za etnologiju, najviše sa kolekcijama izrađenim od tekstila. Diplomu dipl. ing. tekstilne tehnologije stekla je na Tekstilno-tehnološkom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu, a diplomu magistra konzervacije historijskih predmeta na Univerzitetu Durham, Velika Britanija. Azra radi kao volontер за Heritage without Borders (HwB) na različitim projektima vezanim za edukaciju u polju konzervacije u Bosni i Hercegovini i Albaniji. Aktivan je član ICOM BiH, a od 2016. godine predsjednica Asocijacije informacijskih stručnjaka - bibliotekara, arhivista i muzealaca (BAM).

**Tamara Buble** je rođena u Splitu. U Zagrebu završila studij sociologije, etnologije i kulturne antropologije, a u Budimpešti studij sociologije i socijalne antropologije. Osnovni pravci njenog istraživačkog interesa tiču se odnosa moći kojima pristupa kroz studije prostora i vremena, odnosno kroz urbanu antropologiju, te studije društvenog sjećanja i politike pamćenja. Zaposlena u udruzi SF:ius u ulozi stručne suradnice na regionalnom projektu (Ne)primjereni spomenici.

**Vernes Čaušević** je rođen u Sarajevu. Studirao je arhitekturu na Univerzitetu u Nottinghamu. Za magistersku tezu „Prostor za razmjenu: održivi povratak u Srebrenicu“ je dobio nagradu RSA Resourceful Architect. Ima više od deset godina radnog iskustva u struci, radeći na različitim fazama dizajna i izgradnje. Neka od iskustava je stekao na Avanti Architects and Phelan Architects, London i Zvi Hecker Architects, Berlin. U 2011. godini je osnovao Project V Architecture, u kojem radi na različitim projektima i istraživanjima, uvezujući Englesku, Bosnu i Hercegovinu i zemlje Zapadnog Balkana. Dobitnik je brojnih konkursa i nagrada za arhitekturu u Bosni i Hercegovini, ali i šire.

**Amra Ćusto** je rođena u Sarajevu. Diplomirala i magistrirala na Filozofskom fakultetu u Sarajevu, na Odsjeku za historiju. Istraživala i objavila radevine na temu memorijalne kulture, prateći značaj i ulogu spomenika u kreiranju politika sjećanja u bosanskohercegovačkom društvu od druge polovine XX stoljeća pa do danas. Također se bavi istraživanjem urbanog razvoja Sarajeva, posebno u vrijeme socijalizma. Zaposlena je u Kantonalnom zavodu za zaštitu kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa Sarajeva.

**Lucy Dinnen** je rođena u Londonu i studirala je arhitekturu na Univerzitetu Sheffield. Lucy ima više od deset godina iskustva rada na nagrađivanim internacionalnim praksama i različitim časopisima za arhitekturu. Radila je u Victoria and Albert Musuem u Londonu kao savjetnica i menadžerica za V&A East and FuturePlan. Predavala je i govorila o arhitekturi na konferencijama u Sarajevu i Londonu. Bavi se projektima koji se tiču kulture, edukacije i komercijalnih sektora. Dobitnica je brojnih nagrada i priznanja, a od 2014. godine radi u Project V.

**Svetlana Hadžirović** je rođena u Sarajevu. Od 2000. godine u Historijskom muzeju BiH je na poziciji voditeljice Zbirke umjetničkih djela Historijskog muzeja Bosne i Hercegovine. Radi na unaprijeđenju Zbirke iz različitih uglova - kako sa aspekta konzervacije, restauracije i zaštite umjetničkih radova, tako i sa aspekta promocije tema i priča predstavljenih u likovnim djelima koje ova Zbirka čuva. Autorica je brojnih samostalnih i kolektivnih izložbi. Kroz svoj rad je istraživala i pravila izložbe o umjetnicima kao što su Branko Šotra, Ismet Mujezinović, Rizah Štetić, Mario Mikulić, Vojo Dimitrijević i Vladimir Pintarić. Učesnica je brojnih seminara i edukacija iz različitih oblasti muzejske struke.

**Elma Hašimbegović** je historičarka i muzejska savjetnica, rođena u Sarajevu 1977. Studij historije završila je na Filozofskom fakultetu u Sarajevu, magistrirala na Odsjeku za srednji vijek na Centralnoevropskom univerzitetu u Budimpešti, gdje je završila i doktorski studij 2012. godine. Profesionalnu muzejsku karijeru započela je 2001. godine u Historijskom muzeju BiH, gdje je kao kustosica učestvovala u kreiranju stalne, niza povremenih postavki, te drugih muzejskih programa. Od 2013. godine obavlja funkciju direktorice Historijskog muzeja BiH, zalažući se da muzej postane važna kulturna i obrazovna institucija, mjesto razgovora, otvorena za sve građane. Živi i misli muzej.

**Elma Hodžić** je magistrirala komparativnu književnost i historiju umjetnosti na Filozofskom fakultetu u Sarajevu. Istražuje uloge i funkcije Muzeja revolucije BiH u procesu izgradnje kolektivnog pamćenja i društvenog identiteta, ali i različite aspekte muzealizacije rata 1992-1995 kroz postavku Opkoljeno Sarajevo Historijskog muzeja BiH. Angažirana je na projektima razvoja muzejske pedagogije. Radi kao kustosica i historičarka umjetnosti u Historijskom muzeju Bosne i Hercegovine.

**Nataša Jagdhuhn** je studirala vizuelnu umjetnost u Beogradu, Beču i Ljubljani. Godine 2013. završila je master studije „Art in Context“ na Univerzitetu Umjetnosti u Berlinu. Kao umjetnica i kustosica konceptualizirala je brojne izložbe. Autorica je obrazovnog centra u Muzeju II zasjedanja AVNOJ-a u Bosni i Hercegovini. Trenutno radi kao naučna saradnica i doktorantkinja na Europäisches Kolleg u Jeni.

**Amar Karapuš** je završio studij historije 2006. godine. Od 2007. godine radi kao kustos u Historijskom muzeju BiH. Vodi Zbirku trodimenzionalnih predmeta i radi na brojnim istraživanjima predmeta i priča iz ove kolekcije - sa aspekta historije, muzeologije, restauracije i konzervacije eksponata. Tokom rada u Historijskom muzeju BiH je sudjelovao u realizaciji jedanaest stručnih izložbi. Autor je nekoliko članaka iz historije i muzeologije. Sudionik je više konferencija.

**Tijana Križanović** je arheologinja i historičarka iz Sarajeva. Radi kao kustosica u Historijskom muzeju BiH. Autorica je stalne postavke Foto-depo, smještene u prostorijama Zbirke fotografija muzeja i radi na unaprijeđivanju aktivnosti ove zbirke. Bavi se istraživanjima načina prezentovanja historije

kroz različite nastavne planove i programe. Autorica je nekoliko članaka iz oblasti historije i arheologije.

**Ana Panić** je viša kustoskinja i historičarka umjetnosti. Od 2005. godine radi kao kustosica likovne zbirke Muzeja istorije Jugoslavije u Beogradu. Autorica je brojnih izložbi sa tema ma iz historije i popularne kulture SFRJ, kao i izložbi iz zbirki Muzeja istorije Jugoslavije. Područje njenog posebnog interesa su kultura i umjetnost u socijalističkoj Jugoslaviji, političke prakse (post)jugoslovenske umjetnosti i savremena umjetnička produkcija, kultura sjećanja i izgradnja kolektivnog sjećanja na Jugoslaviju, javni spomenici i njihova uloga u materijalizaciji kolektivnog sjećanja, umjetnost kao sredstvo konstruisanja (nad)nacionalnog identiteta. Dobitnica je nekoliko priznanja za doprinos unaprijeđenju i razvoju muzejske djelatnosti i doprinos razvoju kulture Srbije.

**Tihana Pupovac** je doktorantica na Post-diplomskoj školi ZRC SAZU u Ljubljani i freelance kulturna radnica. Istraživački interesi joj uključuju djelo J. J. Rousseaua i modernu Europsku filozofiju, francusku post-marksističku teoriju, radikalnu politiku i feminizam, te teorijsku psihoanalizu. Također je zanima his-

torija socijalizma, tačnije kulturna proizvodnja u socijalizmu. Od 2012. organizira i vodi brojne projekte i aktivnosti o socijalističkim spomenicima, urednica je nekoliko izdanja na tu temu i koordinatorica partnerske mreže platforme (Ne)primjereni spomenici.

**Amer Sulejmanagić** je rođen u Sarajevu 1961. godine. U rodnom gradu je završio osnovnu školu i gimnaziju, te 1985. godine diplomirao na Arhitektonskom fakultetu. Godine 2011. je završio II ciklus studija historije srednjeg vijeka na Filozofskom fakultetu u Sarajevu. Magistar je historije srednjeg vijeka. Kao viši stručni saradnik za zaštitu graditeljske baštine zaposten je u Zavodu za zaštitu kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa Kantona Sarajevo. Autor je brojnih naučnih i stručnih radova.

**Šefik Tatlić** je teoretičar u polju političke filozofije, dekolonijalne teorije i kulturne kritike. Živi u Bosni i Hercegovini i Hrvatskoj. Neki od recentno objavljenih radova su: "Atavistička jezgra postmodernog totalitarizma. Depolitizacija smrti i suverenost kapitalizma" (AM Journal of Art and Media Studies, Faculty of Media and Communications, Beograd, 2017.), "Emancipacija nekrokapitalizma: Teleološka funkcija liberalizma i optimizacija hegemonije"

(u *Regimes of Invisibility in Contemporary Art, Theory and Culture*, Palgrave Macmillan, London, 2017.) i "Suvremenost kolonijalizma: Kapitalistička modernost, imperijalni rasizam i nekropolitika" (Holon, postdisciplinarni znanstveno-stručni časopis, Zagreb, 2016.). Redovito je pisao za časopis Reartikulacija (Ljubljana), objavio je niz teorijskih tekstova i radova u nizu zemalja, te održao veliki broj javnih predavanja. Doktorirao je sociologiju.

