

PRIKAZ KNJIGE

# Shaping Revolutionary Memory. The Production of Monuments in Socialist Yugoslavia

SANJA HORVATINČIĆ I BETI ŽEROVC (ur.)

Ljubljana: Društvo Igor Zabel za kulturo in teorijo i Berlin: Archive Books, 2023., 424 str.

Spomenicima iz socijalističke Jugoslavije posljednje se desetljeće i pol puno pisalo, govorilo, umjetnički ih se obrađivalo, teorijski interpretiralo, a najviše od svega – fotografiralo. U usporedbi s tim trendom u umjetničkom i širem (pop)kulturnom polju, povijesnoumjetnička istraživačka produkcija o spomenicima u socijalističkoj Jugoslaviji znatno je manja. Mogli bismo reći da je umjetnički interes za spomenike iz socijalističke Jugoslavije danas obrnuto proporcionalan njihovoj povijesnoumjetničkoj interpretaciji, a u svakom slučaju ustvrditi i određenu nevoljkost za njihovu historizaciju i materijalističku analizu, takvu koja bi obuhvatila čitav sistem njihove proizvodnje, distribucije, valorizacije i upotrebe.

Knjiga *Shaping Revolutionary Memory. The Production of Monuments in Socialist Yugoslavia*, urednica Sanje Horvatinčić i Beti Žerovc, predstavlja stoga ne samo vrijedan doprinos temi, nego upravo intervenciju u takvo uže strukovno i šire kulturno polje, što sugerira već i njezin podnaslov. Jedan od kritičkih prikaza (Spieker, 2024) zamjerio joj je to što nije uključila “bogat i značajan korpus” suvremenih umjetničkih praksi koje aktualiziraju ovaj fenomen. Izostavljanje suvremenih umjetničkih praksi u mom čitanju ove publikacije nije propust pa stoga ni njezin nedostatak, već upravo njezin konceptualni okvir. Polazeći od činjenice izostanka materijalističkih analiza te uz dlaku suvremene upotrebe spomenika, autorice postavljaju nove eksplanatorne okvire. Oni zahtijevaju istraživanja spomeničke proizvodnje, ali i njihove funkcije i upotrebe, uz nužnu kritiku modernističke politike autonomije umjetnosti,

sve s ciljem spomeničke historizacije, a mimo blanco-potpisivanja njihova emancipacijskog potencijala i “kontinuiteta važnosti”. Knjiga stoga predstavlja kompleksnu sliku spomeničke baštine, i pritom ne bježi od kontradikcija njihove produkcije i upotrebe, a zajedno s njima i projekta socijalističke Jugoslavije, prije svega njezine kulturne politike.

Ova donekle osebujna kompozicija tekstova i fotografija nešto je između zbornika i autorske knjige. Za razliku od labavije strukture zbornika, ovdje imamo posla s puno koherentnijom materijom, dijelom stoga što urednice potpisuju po dva samostalna priloga, uz zajednički intervju s povjesničarkom umjetnosti Bojanom Pejić i zajednički vizualni esej, a dijelom i zbog izbrusjenog, teorijski suženog i historijski produženog konceptualnog okvira, kao i kronološkog poretka samih tekstova. Iako okuplja priloge osam autora koji temu obrađuju iz različitih problemskih i disciplinarnih pristupa, štivo se čita u kontinuitetu i ostavlja dojam koherentnosti: tekstovi se međusobno nadograđuju i potkrepljuju u argumentaciji. Na nekoj bi se razini dalo zaključiti da takva struktura prilično uvjerljivo reflektira kompleksnost i kolektivističku prirodu spomeničke produkcije koja joj je i predmetom analize.

Iako su joj u fokusu spomenici u socijalističkoj Jugoslaviji, njezin je historijski luk puno širi, obuhvaća razdoblje od druge polovine 19. stoljeća, kad se zajedno sa stasanjem država-nacija formiraju i novi tipovi spomenika, tzv. heroja nacije, pa sve do danas. Knjigu otvara tekst Beti Žerovc koji prati trajektorij razvoja spomenika posvećenih palim vojnicima na ovim područjima od kasnog 19. stoljeća do početka Drugoga svjetskog rata. Uzimajući u obzir strukture dugog trajanja (kulturne, historijske, religijske, pravni sistemi, nivoi razvijenosti) i naslijeđene različitosti (osmanska, ortodoksna, zapadnjačka tradicija), koje su obilježile i jugoslavensku povijest i kontradikcije njezinog osebujnog socijalističkog projekta, autorica će ustanoviti njihovu važnost za oblikovanje spomenika ne samo u predratnoj monarhiji, već i njihove implikacije na poslijeratnu produkciju. Prateći stasanje sistema spomeničke proizvodnje, prvi spomenički *boom*, u vidu porasta broja narudžbi i potrebe za spomenicima, smješta u razdoblje nakon Balkanskih ratova i Prvoga svjetskog rata, kad zajedno s novim sistemom nacionalne države stasa i novi tip umjetnika. Autorica poseban naglasak pridaje mreži umjetničkih škola (pritom izdvajajući Zagreb kao umjetnički centar jer je jedini do 1937. imao akademiju) i iz nje izrastajuću mrežu aktera koja će se jugoslavenskim prostorom rastezati i nakon Drugog svjetskog rata, zajedno s tipologijom i stilom. Nadalje, okreće se

i rodnom aspektu spomeničke proizvodnje (reprezentaciji žena) te konačno i društveno-političkim sistemima u kojima spomenici nastaju i koje reprezentiraju. Ti će se aspekti obrađivati i u tekstovima koji slijede, recimo rodni u onom Heike Karge i Sanje Horvatinčić, te u intervjuu s Bojanom Pejić. Zaključak, koji odgovara na otvoreno pitanje odnosa umjetničkog jezika prema društveno-političkom sistemu, da “politički sistemi ne proizvode organski i svoje vlastite vizualne režime” mogao bi se poput crvene niti protegnuti na sve priloge.

Tekst Ljiljane Kolečnik jedini se ne bavi direktno spomeničkom produkcijom ili upotrebom, već analizom kulturne politike socijalističke Jugoslavije, kao njihovom institucionalno političkom podlogom. Autorica razlikuje četiri modela jugoslavenske kulturne politike, koji prate njezine političko-ekonomske faze (periodizacija na osnovu privrednog razvoja i političkih odluka), te tako nudi kulturno-politički okvir za razumijevanje kompleksnosti spomeničke proizvodnje, kao i njezine dinamike i heterogenosti. Naglašavajući fragmentaciju jugoslavenskog kulturnog prostora kao ishod kulturne politike, prilog širi interpretativnu matricu koju je postavila Žerovc u analizi predratne uspostave sistema spomeničke produkcije. Ujedno nas podsjeća na to koliko su analize kulturne politike socijalističke Jugoslavije nedostatne, a istodobno važne za interpretaciju povijesnoumjetničkih fenomena.

U tekstu koji slijedi povjesničarka Heike Karge ispituje kako službena politika i retorika “bratstva i jedinstva i socijalističke revolucije” rezonira u sferi spomeničke proizvodnje. Fokusravajući se na razdoblje 1950-ih i 1960-ih – kad je i podignuto najviše spomenika, a većina i oblikovana i izgrađena na lokalnoj razini – autorica prati diskusije koje su se zarana podigle oko spomeničke estetike i njihove umjetničke vrijednosti. Pored tenzija između lokalnih narudžbi i umjetničkih odgovora na nj, trasirat će i napetosti i promjene na osi federalna i lokalna razina, kao i unutarnje ideološke antagonizme socijalizma kao optimističke retorike usmjerene budućnosti i tradicionalnih praksi žalovanja njegovih naroda.

Sljedeći prilog, Sanje Horvatinčić, dalje razrađuje te polemike. Polazeći od dvije suprotstavljene perspektive na funkciju socijalističkih spomenika, simboličke vs. javnosne, koje dobro sažimaju rasprave vođene od sredine 1960-ih, Horvatinčić analizira strategije i pristupe njihovoj izradi, prilazeći im kao “sastavnom dijelu društvenog tkiva iz kojega nastaju” (Horvatinčić, 116) i koncentrirajući se na njihovu društvenu funkciju. Dok su se postsocijalističke interpretacije fokusirale na jedan uski aspekt memorijalne proizvodnje, au-

torica uvodi ovaj metodološki i u osnovi konceptualni obrat kako bi pokazala složenost memorijalne izgradnje koja nadilazi uske okvire umjetničke izvrsnosti, različitost njezinih konstituenata i neistovremenost dinamika te kako bi pobila ideju o linearnosti njezina razvoja. U pedantnoj analizi spomeničke izgradnje kao “osebujne forme kulturne proizvodnje” razlikuje čak sedam tipova strategija koje se rastežu od profesionalne visoke umjetnosti preko amaterske produkcije sve do folklorne tradicije.

Sabina Tanović spomenicima prilazi iz arhitektonskog rakursa, prvenstveno se zanimajući za njihovu medijacijsku ulogu, u smislu prijenosa pamćenja, znanja i emocija. Razvoj spomenika u SFRJ promatra na podlozi onog internacionalnog (ergo Zapadnog), vodeći se raspravama koje su obilježile memorijalnu arhitekturu u njenom modernističkom idiomu i promjenom paradigme koja nastupa 1960-ih s pojavom novog žanra – spomenika Holokaustu. Inovativna spomenička proizvodnja socijalističke Jugoslavije, autorica zaključuje, u svojoj je participativnoj dimenziji, pa i estetici, prethodila zapadnim kanonskim primjerima. Zaključivši da su jugoslavenski spomenici danas kontra-spomenici, otvara potencijalno plodno pitanje za daljnju raspravu; jedan mogući odgovor ponudit će Beti Žerovc u prilogu koji zatvara knjigu.

Tekstualni niz prekida vizualni esej koji podcrtava više puta apostrofiranu heterogenost spomeničke produkcije: bogatstvo i raznolikost formalnih i stilskih rješenja. Radi se o samostalnom prilogu, eseju, jer pojedini su tekstovi bogato popraćeni fotografijama i vizualima. Kao i struktura knjige, i vizualni esej slijedi kronološki poredak: podijeljeni u tematske grupe na osnovu tipologije i ikonografskih motiva spomenici se nižu u dijakronijskom slijedu. Di-jakronijski princip proveden je i u izboru fotografija: suprotstavljene arhivske, suvremene, crno-bijele i kolor fotografije, totali i fotografije detalja pokazuju raznolikost, razvoj, promjene i političke prijelome, a njihova gotovo montažna izmjena uvodi posebnu napetost u čitanje. Kolažiranje kao urednička gesta i metoda provlači se dosljedno kroz cijelu publikaciju. Ovaj kurirani spomenički katalog žanrovski je najbliži udžbeniku, i u tonu uvodnog teksta i popratnih informacija, a u svojoj iscrpnosti mogao bi stajati i kao zasebno izdanje.

Slijedi razgovor urednica s povjesničarkom umjetnosti, kritičarkom i kustosicom, Bojanom Pejić, aktivnom na umjetničkoj sceni od 1970-ih. U svojoj se disertaciji (2005, neobjavljeno) Pejić bavila vizualnim režimom SFRJ, načinom na koji se politička moć reprezentirala i oprostoričala, a posebno mjesto u njezinoj studiji zauzima tretman partizanki. Urednička odluka da naprave

intervju s autoricom umjesto da objave dijelove njezine disertacije, pokazala se konstruktivnom jer je u tom formatu otvorila mogućnost osvrtnja unazad. Pejić nam otkriva generacijsku perspektivu, oslikava duh vremena iz prve ruke, razlaže generacijsku odbojnost prema reprezentaciji (u tim se krugovima spomenici nisu smatrali suvremenom umjetnošću, čak ni oni apstraktni visokomodernistički), ali i – što je posebno zanimljivo – svoju kritičku poziciju spram suvremene umjetničke obrade spomeničkog nasljeđa i njezine cirkulacije u svijetu umjetnosti.

Tekst Sanje Horvatinčić možda i najbolje oprimjeruje kako na analitičkoj razini operira materijalistički pristup i konceptualni zaokret koji knjiga uvodi: autorica spomenicima pristupa kroz kritiku funkcije autora, kao jednog od stubova estetike i ideologije (visokog) modernizma, te ih promatra u sistemu njihove proizvodnje kao osebujnoj vrsti umjetničke i kulturne produkcije. “[N]išta ne otkriva ove kontradikcije i napetosti više od pozicije individualnih autora i modela njihova uključivanja u ove procese” (Horvatinčić, 301). Kroz analizu spomeničke produkcije s onu stranu autorstva, otvaraju se brojne slijepe točke dosadašnjih valorizacija, kao i kontradikcije (umjetnosti) socijalističke Jugoslavije. Raznolikost uključenih aktera iznijela je na vidjelo tenzije visokog modernizma i njegovog individualističkog principa s jedne te amaterskih i participativnih umjetničkih praksi s druge strane. Nadalje, feministička perspektiva razotkrila je rodnjeno lice spomeničke produkcije: manji broj spomenika posvećenih ženama, stereotipne reprezentacijske modele, ali i rodnu podjela rada – žene su vrlo rijeko autorice, ali često angažirane kao arhitektice. Antagonizam između “stručnjaka” i “amatera i diletanata” nije se zaustavio na raspravama o estetskim dostignućima, on se materijalizirao u prostornoj distribuciji (u urbanim sredinama prevladavaju autorski radovi, u ruralnim radovi samoukih umjetnika ili anonimni) te tako doveo u vezu s društveno-ekonomskim kontekstom (razlike između moderniziranih centara i zaostalih periferija).

Marija Đorđević se u svom tekstu okreće performativnim praksama, komemoracijama na memorijalnim lokacijama. Inzistirajući na isprepletenosti dvaju tipova, službenim državnim komemoracijama i onima “odozdo” koje je inicirala i izvodila lokalna zajednica, autorica na izabranim primjerima (Sutjeska, Kraljevo, Julske vatre mladih u Danilovgradu) proučava promjene kroz koje prakse sjećanja prolaze zajedno s onim političkim te istražuje njihovu ulogu u konstrukciji (jugoslavenskog, nacionalnih) identiteta.

Posljednja dva priloga obrađuju recepciju spomenika u postsocijalizmu, odnosno ulogu spomenika visokog modernizma u restauraciji kapitalizma. Tekst Vladimira Kulića bavi se globalnom cirkulacijom i egzotizacijom spomenika u digitalnim medijima. Analizirajući medijske reprezentacije socijalističkih spomenika prati njihovo preoznačavanje u pop-kulturne fenomene, lišene svoje izvorne uloge i političkog konteksta. Međutim, njihova depolitizacija, tvrdi Kulić, nije apolitična, ona prikriva političku pozadinu – novi oblik orijentalizma “čija je drugost ideološka, ne više kulturna ili rasna” (Kulić, 363). To proizvođenje drugosti (*othering*) hladnoratovska je strategija na krilima totalitarne paradigme, a njegov je učinak klasično orijentalistički: čitav kompleks socijalističke kulture se predstavlja kao homogeni drugi. O kakvoj se proizvodnji drugosti radi ilustrira činjenica diskreditiranja komemorativne funkcije spomenika, posve nezamisliva u pitanju bilo kojeg spomenika Holokaustu. Analize okupljene u ovoj publikaciji, dosad je to postalo jasno, razgrađuju te mitove.

Knjigu zaključuje tekst Beti Žerovc, prilog koji otvara vrlo intrigantno pitanje o potencijalnoj ulozi socijalističkih spomenika (visokog modernizma) kao ideološkog aparata kapitalizma.

Skeptičizam prema određenom tipu spomenika proizlazi i iz današnje upotrebe, o čemu je bilo riječi u prethodnom tekstu Vladimira Kulića, ali i iz terenskih intervjua s onima koji su sa spomenicima živjeli, ali i bili isključeni iz razumijevanja tih visokomodernističkih djela.

Na tom fonu, ovaj prilog otvara čitav niz teških pitanja, koja zahtijevaju ozbiljna istraživanja: Kako to da su mitovi o univerzalnosti visokog modernizma, umjetničke slobode i autonomije prihvaćeni u umjetnosti jedne socijalističke države? Kako to da je koncept buržujске umjetnosti preživio? S obzirom na to da u SFRJ nije postojalo umjetničko tržište ni bogati kolekcionari, što stoji na njihovom upražnjenom mjestu, kao strukturnoj poziciji koja podržava te mitove i profitira na njima?

Odgovor se dijelom može naći u prvom prilogu iste autorice u kojem je već ocrtała interesnu mrežu koja je oblikovala polje i omogućila visok stupanj autonomije. U nedostatku umjetničkog tržišta, tvrdi Žerovc, umjetnici se okreću spomenicima jer im to donosi simbolički prestiž i dobro se financira. Ti statusno ovjereni umjetnici i arhitekti uključeni su u sve faze spomeničke produkcije, već od samog trenutka narudžbe. Ova materijalna, proizvodna baza mijenja i funkciju spomenika, od komemorativne prema reprezentaciji državne ideologije, koja na važnosti dobiva upravo u vrijeme (globalne) krize 1970-ih. Posljedica je i

formalna alijenacija narodnih masa kojima spomenici postaju estetski nedostupni. Spomenici tako postaju i prikladna metafora jugoslavenskog socijalizma sa svim njegovim kontradikcijama i rastućim klasnim podjelama.

Dobrim se dijelom slažem s autoričinim zaključcima, ali i smatram da je tekst otvoren, kao poziv na promišljanje, istraživanje i diskusiju. Naime, iako kritizira umjetnički objekt pre-apstraktan za “običnog” recipijenta, tekst još uvijek donekle reproducira fascinaciju objektom i ostaje u njegovim granicama. U tom ga je smislu plodno čitati na podlozi prethodećih mu tekstova, analize spomenika kroz funkciju autorstva i njihovu važnost kao kompleksa (Horvatinčić), interpretacijom performativnih praksi na spomeničkim lokacijama (Đorđević) pa i kroz njihovu suvremenu (zlo)upotrebu (Kulić). Upravo se na tim “napetim” mjestima tekstovi u zborniku izazovno susreću, daju si podršku u argumentaciji, ali i produktivno taru.

Nakon dugog hoda kroz pojedine priloge možemo zaključiti da se radi o višeglasnoj i multidisciplinarnoj knjizi, kakvu fenomen spomenika i traži, a opet definiranoj čvrstim okvirima i jasnom motivacijom i pozicijom dviju urednica. Upravo je stoga i suvereno iznijela svu kompleksnost socijalističkih spomenika kao javnih zdanja s jedne i spomeničke baštine socijalističke Jugoslavije s druge strane. Jedna od mogućih kritika mogla bi ustvrditi da se knjiga okreće novom trendu “otpora”, a manje revolucionarnoj politici prekida. Argument je donekle održiv, ali i lako oboriv jer autorice zauzimaju poziciju prema kojoj umjetnost nema političku funkciju *per se*, već je smještaju u njezine historijske okolnosti. Iako su neki od priloga već bili poznati i u cirkulaciji (recimo, doktorat Heike Karge objavljen je u srpskom prijevodu 2014. pod naslovom *Sećanje u kamenu – okamenjeno sećanje?*), u ovako konceptualiziranoj kompoziciji nadišli su svoje pojedinačne uvide, a mjestimično proizveli i produktivna trenja koja otvaraju nova istraživačka pitanja. Jedan od zaključaka s kojima nas knjiga ostavlja jest i onaj o nedostatku istraživanja iz sociologije kulture u lokalnom kontekstu i kroničnom nedostatku podataka, što nas uvijek iznova zatvara u usko polje visoke umjetnosti, ne dopuštajući nam da širimo njezine perspektive. S ovim na umu – konačno se može reći – namjera autorica ne zaustavlja se na tome da pokažu kako se spomenička produkcija, kao specifična umjetnička proizvodnja, i politika presijecaju, nego i da pokušaju naći odgovor na pitanje kako konceptualizirati tu *konjunkciju*.

Vesna Vuković