

Zbirka solidarnosti. Naslijeđe i budućnost Muzeja suvremene umjetnosti – Skopje



The Solidarity Collection. The Legacy and Future of the Museum of Contemporary Art – Skopje

SABIRANJE I IZLAGANJE | COLLECTING AND EXHIBITING

•
PREGLEDNI ČLANAK
Primljen: 19. studenoga 2024.
Prihvaćen: 25. srpnja 2025.
DOI: 10.31664/zu.2025.116.05

APSTRAKT
Dana 26. srpnja 1963. razoran potres magnitude 6,1 pogodio je Skopje, tada treći najveći grad u Jugoslaviji, a danas glavni grad Sjeverne Makedonije. Potres je trajao samo 17 sekundi, ali posljedice su bile katastrofalne — uništeno je gotovo 80 % gradskih zgrada. Potres je odnio 1070 života, 3700 ljudi bilo je teško ozlijeđeno, a 76 % od približno 200 000 stanovnika ostalo je bez doma.¹ Ova tragedija nije samo zauzela naslovnice novina diljem svijeta, već je potaknula nevideni val suosjećanja i podrške iz cijelog svijeta.² Za građane Skopja potres je označio prijelomnu točku u njihovoj osobnoj i kolektivnoj povijesti, objedinivši tragediju i napore obnove obilježene velikom međunarodnom solidarnošću za obnovu grada. Danas se sjećanje na potres obilježava svake godine 26. srpnja, no narativ se s vremenom promijenio, s naglaskom na gubitku, a manje na duhu solidarnosti.³ Priča o obnovljenom gradu Skopju nije nostalgичna težnja za prošlošću, već istraživanje kako prošli događaji i dalje oblikuju našu sadašnjost i budućnost. Pritom nas izaziva da se zapitamo vjerujemo li još uvijek u „utopijsku iskr" u nama, nužnu za očuvanje temeljnih vrijednosti solidarnosti.⁴ Tekst analizira Zbirku solidarnosti Muzeja suvremene umjetnosti u Skopju, s posebnim naglaskom na njezino povijesno utemeljenje i suvremenu relevantnost. Zbirka koja je nastala kao rezultat transnacionalne geste solidarnosti nakon razornog potresa koji je pogodio Skopje i danas se promatra kao rijedak primjer muzejske prakse ukorijenjene u ideji kolektivne brige i kulturne diplomacije.

→

•
REVIEW ARTICLE
Received: November 19, 2024
Accepted: July 25, 2025
DOI: 10.31664/zu.2025.116.05

SUMMARY
This article examines the historical development, political background, and contemporary relevance of the Solidarity Collection of the Museum of Contemporary Art – Skopje. The collection began to develop in the aftermath of the 1963 Skopje earthquake, when an international donation initiative, coordinated by the International Association of Plastic Arts and supported by the United Nations, encouraged artists and institutions from across the world to donate artworks. What began as humanitarian support evolved into a significant cultural project. The introduction places this process within the geopolitical context of socialist Yugoslavia and the principles of the Non-Aligned Movement, which enabled solidarity to function simultaneously as a cultural, diplomatic, and ethical practice.

The central part of the article explores the formation of the museum and the transnational networks through which the Solidarity Collection developed. It demonstrates that MoCA Skopje occupied a distinctive position within the Yugoslav cultural landscape: unlike institutions that expanded their collections through formal acquisition policies or state-directed cultural strategies, the museum relied on voluntary gestures that transcended ideological divides. Through this process, the collection brought together diverse artistic approaches and modernist tendencies, offering insight into the breadth of global artistic exchange and challenging dominant, Western-centred interpretations of modernism during the Cold War.

→

Jovanka Popova
Unkovska

Cilj je ovog rada razmotriti ulogu muzeja i zbirke u oblikovanju mogućeg prostora političke i kulturne solidarnosti, te pratiti kako se ta ideja transformirala kroz povijesne promjene. Umjesto da nasljeđe solidarnosti promatramo kroz prizmu nostalgije, nužno je da ga kritički aktiviramo u sadašnjosti, otvarajući mogućnosti za zamišljanje alternativnih, pravednijih i empatičnijih svjetova. Ključno je istraživačko pitanje može li se Zbirka solidarnosti danas sagledati isključivo kao zaključen povijesni fenomen ili još uvijek posjeduje potencijal za reinterpretaciju i daljnji razvoj unutar suvremenih ideološkog i institucionalnog konteksta.

KLJUČNE RIJEČI

Muzej suvremene umjetnosti – Skopje, grad Skopje, solidarnost, potres u Skopju, Zbirka solidarnosti, Pokret nesvrstanih

The article then considers the period following the dissolution of Yugoslavia, when the visibility and recognition of the solidarity legacy began to diminish. Nationalist cultural agendas in the Republic of Macedonia (now North Macedonia), shifting institutional priorities, and neoliberal urban transformations in Skopje reshaped how the collection was perceived in the new political and social environment. These developments contributed to the partial marginalisation and reinterpretation of the museum’s role.

In conclusion, the article argues that the Solidarity Collection should not be regarded as a completed historical episode. Instead, it positions the collection as a conceptual and methodological resource that can inform contemporary cultural institutions. By reactivating its founding principles, solidarity, collective care, and international cooperation, the museum can offer alternative models of institutional responsibility and contribute to renewed forms of transnational cultural engagement today.

KEYWORDS

Museum of Contemporary Art – Skopje, City of Skopje, solidarity, the Skopje earthquake, the Solidarity Collection, the Non-Aligned Movement

IZVAN BLOKOVA: VIZIJA GLOBALNE
SOLIDARNOSTI I KULTURNE DIPLOMACIJE POKRETA
NESVRSTANIH U DOBA HLADNOG RATA

Hladni rat, koji je trajao od kraja 40-ih do početka 90-ih godina 20. stoljeća, bio je obilježen izraženom ideološkom i geopolitičkom podjelom između Sjedinjenih Američkih Država i njihovih zapadnih saveznika te Sovjetskog Saveza i njegovih partnera iz Istočnog bloka. Ovo razdoblje intenzivne globalne polarizacije obilježili su utrka u naoružanju, regionalni sukobi i politička nadmetanja za proširenje sfera utjecaja. U tom kontekstu binarnoga ideološkog sukoba, Pokret nesvrstanih pojavio se kao važna treća sila.⁵ Osnovan 1961. u Beogradu, pod vodstvom lidera poput Josipa Broza Tita (Jugoslavija), Jawaharlala Nehrua (Indija), Gamala Abdela Nassera (Egipat), Pokret nesvrstanih ponudio je alternativu binarnoj podjeli hladnog rata između zapadnih i istočnih blokova.⁶ Pokret nesvrstanih temeljio se na načelima međusobnog poštovanja suvereniteta i mirnog suživota. Na osnivačkoj konferenciji Tito je izjavio: „Zemlje prisutne na ovoj konferenciji, kao i mnoge druge koje ne pripadaju nijednom bloku, predstavljaju ogromnu većinu javnog mnijenja svijeta. One su savjest čovječanstva.”⁷ Ukorijenjen u antikolonijalnim i antiimperijalističkim borbama svojih članica, Pokret nesvrstanih predstavljao je viziju globalne suradnje i pravednog razvoja. Iako nije bila kolonijalna sila, Jugoslavija je igrala ključnu ulogu u pokretu, povezujući vlastitu borbu za nacionalno oslobođenje s borbama novooslobođenih nacija.⁸ Jugoslavija je izgradila snažne veze s bivšim kolonijama na globalnom jugu, osporavajući percepciju Europe isključivo kao kolonijalnog i imperijalnog centra.

Paralelno s političkim nastojanjima za mir, kulturne politike Jugoslavije odražavale su duh solidarnosti. Godine 1977. Jugoslavija je bila domaćin *Tjedna Latinske Amerike*, s naglaskom na antikolonijalne borbe gerilskih pokreta (tim povodom je brigada Salvador Allende naslikala mural pod nazivom *Solidarnost*).⁹ Početkom 80-ih godina 20. stoljeća u fokusu su bile revolucionarne kinematografije Čilea.¹⁰ Otvaranje Muzeja afričke umjetnosti u Beogradu 1977., uz doprinos osoba aktivnih u Alžirskom ratu za neovisnost, simboliziralo je jugoslavensku predanost antikolonijalnoj solidarnosti.¹¹ Galerija umjetnosti nesvrstanih zemalja „Josip Broz Tito”, osnovana 1984. u Titogradu (danas Podgorica), nastojala je očuvati i proučavati umjetnost nesvrstanih zemalja. Brojni etnografski muzeji otvoreni su diljem Jugoslavije, uključujući Institut za proučavanje Afrike u Zagrebu 1963., kao i povijesni muzeji, poput nekadašnjeg Muzeja revolucije naroda Jugoslavije (danas Muzej Jugoslavije), koji sadržava etnografsku zbirku poklona koje je Josip Broz Tito primio na putovanjima u nesvrstane zemlje ili od stranih političara.¹²

Socijalistička Republika Makedonija također je sudjelovala u kulturnoj diplomaciji, a najučinkovitiji i najčešći oblici kontakata i suradnje između SR Makedonije i zemalja Trećeg svijeta ostvarivali su se kroz sudjelovanje na međunarodnim kulturnim događajima koji su se održavali u zemlji. Organizirani su događaji poput *Dana afričke kulture* i *Dana*



Sl. / Fig. 1 Beogradska konferencija, rujan 1961. Nepoznati autor.
/ Belgrade Summit, September 1961. Unknown author.

1
Spaskovska, „Constructing the ‘City of International Solidarity’. Non-Aligned Internationalism, the United Nations and Visions of Development, Modernism and Solidarity, 1955–1975”, 44.
2
Nedelkovska, „Solidarity — An Incomplete Project?”, 11.
3
Ivanovska Deskova, „Skopje: Return to the Project of Solidarity — Facts, Significance and Responsibility”, 60.
4
Nedelkovska, „Solidarity — An Incomplete Project?”, 11.
5
Pokret, utemeljen na Afro-azijskoj konferenciji u Bandungu 1955., izrastao je u snažnu antikolonijalnu, antirasističku i antiimperijalističku koaliciju, ujedinjujući zemlje koje su nastojale očuvati autonomiju u odnosu na obje supersile.
6
Vesić, „Solidarity in Time: The Non-Aligned Movement and its Influences on the Arts”.
7
Vaseva, „Which Side Are You On?; On the non-aligned decolonial constellation”, 43.
8
Spaskovska, „Constructing the ‘City of International Solidarity’”, 41.
9
WHW Collective, *No Feeling is Final. The Skopje Solidarity Collection*, 15–17.
10
Vaseva, „Which Side Are You On?”, 51.
11
Muzej afričke umjetnosti otvoren je u Beogradu 1977. s kolekcijom dr. Zdravka Pečara i Vede Zagorac, aktivnih sudionika Alžirskog rata za neovisnost, zajedno sa Stevanom Labudovićem, sudionikom Alžirskog rata za oslobođenje i direktorom *Filmskih vesti. Isto*, 52.
12
Isto, 53.

kubanske kulture s retrospektivnom izložbom kubanskog slikara Mariana Rodrígueza.¹³ Međunarodne manifestacije u SR Makedoniji, poput *Međunarodne strumičke likovne kolonije* (osnovane 1964.), Centra za suvremenu umjetnost u Prilepu (*Simpozij o mramornoj skulpturi*, osnovan 1963., i *Međunarodna slikarska kolonija*, osnovana 1957.), *Međunarodne radionice drvene plastike i vitraja* te Svjetske galerije karikature (osnovane 1969.), često su uključivale goste iz nesvrstanih zemalja.

Mnogi umjetnici iz SR Makedonije sudjelovali su na događajima i grupnim izložbama u nekim nesvrstanim zemljama i prije službenog osnivanja pokreta 1961. Umjetnica Menche Spirovska sudjelovala je na grupnim izložbama u Ciudadu de México (1958., 1959.), Cape Townu (1959.) i Johannesburgu (1959.); Ivan Velkov sudjelovao je na grupnoj izložbi u Ciudadu de México; Dragutin Avramovski izlagao je na grupnim izložbama suvremene grafike i slikarstva u Kini, Burmi, Indiji, Meksiku, Čileu, Aleksandriji, Kubi itd. Vasko Taškovski održao je samostalnu izložbu u Kairu (1981.), kao i Nikola Fidanovski Kočo nekoliko godina kasnije (1984.). Grupne izložbe jugoslavenske umjetnosti uključivale su umjetnike iz SR Makedonije u Egiptu (1987.), Indiji, Alžiru i Argentini (1989.).¹⁴

SKOPSKI POTRES I NJEGOVO GLOBALNO ZNAČENJE

Kada je razorni potres pogodio Skopje 1963., geopolitički položaj Jugoslavije odigrao je ključnu ulogu u globalnom odgovoru na tragediju i ponovnoj izgradnji grada. Kao osnivač Ujedinjenih naroda i ključni igrač u Pokretu nesvrstanih, Jugoslavija je iskoristila svoj status za okupljanje podrške s obje strane hladnog rata. Pokret nesvrstanih, koji se zalagao za nuklearno razoružanje i pravedniji globalni poredak, uživao je pozitivan kontekst, posebno nakon Kubanske raketne krize, koja je svijet dovela na rub nuklearne katastrofe. Međunarodni odgovor na potres bio je bez presedana. Predsjednik Josip Broz Tito, koristeći jedinstveni položaj Jugoslavije unutar Pokreta nesvrstanih, pozvao je obje strane hladnog rata da pokažu solidarnost sa Skopjem.¹⁵ Kako je istaknuo Josip Broz Tito u svojem govoru pred Generalnom skupštinom UN-a nakon potresa u Skopju, međunarodna solidarnost „odražavala je želju ogromne većine naroda diljem svijeta da spriječe daleko veću katastrofu koju bi nuklearni rat donio čovječanstvu”.¹⁶ Ujedinjeni narodi izdali su hitan apel za globalnu pomoć.

Dokumentarni film *Skoplje '63* (1964.) prikazuje impresivnu međunarodnu mobilizaciju pomoći: avioni i dostave stizali su iz više od osamdeset zemalja, uključujući kapitalističke i socijalističke zemlje. U jednom trenutku narator ističe: „Ovdje u Skopju sovjetske i američke vojne jedinice prvi put surađuju od susreta na rijeci Elbi na kraju Drugog svjetskog rata. Pomoć dolazi od Međunarodnog crvenog križa, Kineskog crvenog križa, Turskog crvenog polumjeseca, grčkih i albanskih vlada. Bugarski avioni, sovjetski Iljušini, američki



Sl. / Fig. 2 Potres u Skopju 1963. Nepoznati autor. Državni arhiv Republike Sjeverne Makedonije, Odjel u Skopju. / 1963 Skopje Earthquake. Unknown author. State Archive of the Republic of North Macedonia, Skopje Division.



Sl. / Fig. 3 Potres u Skopju 1963: Jugoslavenska delegacija predvođena Josipom Brozom Titom na Trgu slobode, 27. srpnja 1963. Nepoznati autor. Državni arhiv Republike Sjeverne Makedonije, Odjel u Skopju. / 1963 Skopje Earthquake: Yugoslav delegation, headed by Josip Broz Tito, at Sloboda Square. July 27, 1963. State Archive of the Republic of North Macedonia, Skopje Division. Unknown author.



Sl. / Fig. 4 Konferencija Pokreta nesvrstanih, Beograd, 1961. Nepoznati autor. Muzej Jugoslavije. / The Summit of the Non-Aligned Movement, Belgrade, 1961. Unknown author. Museum of Yugoslavia.

SABIRANJE I IZLAGANJE | COLLECTING AND EXHIBITING

- 13
Isto, 58.
14
Isto, 63.
15
Spaskovska, „Constructing the ‘City of International Solidarity’”, 45.
16
Josip Broz Tito, govor na Generalnoj skupštini UN-a, 1251. plenarno zasjedanje, 22. listopada 1963., cit. prema: Novakova, Kats, *Skopje Resurgent: Internationalism, Art, and Solidarity, 1963–1980*, 27.
17
Transkript iz filma *Skoplje '63* (1964.), režija: Veljko Bulajić, u: WHW Collective, *No Feeling is Final*, 17.
18
Spaskovska, „Constructing the ‘City of International Solidarity’”, 51.
19
Isto, 45.
20
Rekonstrukcija Skopja nakon razornog potresa postala je simbol nade i međunarodne solidarnosti. Međunarodna intelektualna elita reagirala je emocionalnom podrškom. Jean-Paul Sartre, koji je posjetio Skopje sa Simone de Beauvoir, opisao je tragediju kao „koncentraciju čovjekove borbe za slobodu”, dok je Alberto Moravia napisao da „Skopje ne smije ostati samo novinarski izvještaj o svojim prvim patnjama, već odgovornost svih nas”. U: Sutton, „City of Dreams”.
21
Spaskovska, „Constructing the ‘City of International Solidarity’”, 51.
22
Ivanovska Deskova, „Skopje: Return to the Project of Solidarity”, 63.

Boeinzi slijeću. Pošiljke stižu iz Italije, Čehoslovačke, Norveške, obje Njemačke i Danske. Avioni dolaze iz Francuske, Švedske, Indije, Maroka, Poljske, Belgije, Velike Britanije, Gane i Burme. Dostave kopnom i željeznicom stižu iz Austrije, Rumunjske, Mađarske. Pomoć za Skopje neprekidno pristiže sa svih pet kontinenata.”¹⁷ Ova globalna suradnja bila je rijedak primjer jedinstva i solidarnosti u doba hladnog rata. Među najistaknutijim doprinosima bili su oni iz Sjedinjenih Američkih Država i Sovjetskog Saveza. SAD je poslao bolnicu s kapacitetom od 120 kreveta, koju su prevezla 24 aviona C-130, dok je Sovjetski Savez poslao bataljun vojnih inženjera kako bi pomogao u naporima za obnovu.¹⁸ Druge zemlje, uključujući Ujedinjenu Kraljevinu, Bugarsku, Hrvatsku, Finsku, Dansku, Francusku, Njemačku, Poljsku, Japan, Norvešku i Rumunjsku, pružile su medicinske, inženjerske i građevinske timove.¹⁹ Međunarodna pomoć nije bila ograničena samo na neposrednu pomoć, već se proširila i na dugoročnu rekonstrukciju grada.²⁰

Ujedinjeni narodi pokrenuli su ambiciozan program pomoći koordiniran preko Specijalnog fonda UN-a, koji je kasnije postao Program Ujedinjenih naroda za razvoj (UNDP). Ernest Weissmann, vođa Centra za stanovanje, izgradnju i planiranje UN-a, postao je predsjednik Međunarodnog odbora konzultanata za obnovu Skopja. Weissmann, arhitekt jugoslavenskog porijekla i učenik Le Corbusiera, bio je ključna figura u integraciji urbanista „s druge strane željezne zavjese” u sustav Ujedinjenih naroda. Njegove profesionalne i kulturne veze s Jugoslavijom, zajedno s međunarodnim angažmanom, omogućile su mu da zagovara pristup urbanizmu usmjeren na društveno dobro. Kako je isticao, svrha urbanističkog planiranja bila je „kontrolirati ljudsko okruženje za dobrobit ljudi... a ne planera”.²¹ Rekonstrukcijom je rukovodio poljski arhitekt Adolf Ciborowski, koji je ranije sudjelovao u obnovi Varšave, zajedno s grčkim uredom Doxiadis Associates i lokalnim jugoslavenskim timovima. Međunarodni natječaj za redizajn centra grada je osvojio japanski arhitekt Kenzo Tange, koji je radio s jugoslavensko-hrvatskim planerima Radovanom Miševićem i Fedorom Wenzlerom.²² Tangeova futuristička vizija, inspirirana japanskim superurbanim metabilizmom, ponudila je model otpornosti i inovacije.

Obnova Skopja predstavlja rijedak primjer multilateralnog razvoja pod okriljem Ujedinjenih naroda. Projekt je odražavao jedinstvenu poziciju Jugoslavije kao vodeće zemlje Pokreta nesvrstanih, koja je prelazila ideološke podjele i služila kao most između Istoka i Zapada tijekom hladnog rata. Rekonstrukcija nije bila samo fizička obnova, već i društvena transformacija. Dolazak međunarodne pomoći i stručnjaka pretvorio je grad u središte intelektualne i kulturne razmjene. Osim toga, brojni infrastrukturni objekti, poput Osnovne škole „Heinrich Pestalozzi” (Švicarska), Gimnazije „Marie Skłodowska Curie” (Poljska) i bolnica izgrađenih uz podršku Norveške, Švedske, Čehoslovačke i Rumunjske, utjelovljuju različite arhitektonske pristupe i modele društvene infrastrukture, prenesene kroz međunarodnu solidarnost i tehničku suradnju između zemalja različitih ideoloških blokova.²³ Suradnički karakter procesa obnove, koji je uključivao

razmjenu znanja i stručnosti preko granica, ne samo da je obnovio grad već je potaknuo novi osjećaj političke i kulturne povezanosti koja ostaje kao trajna ostavština rijetkoga povijesnog trenutka kada se svijet ujedinio kako bi izgradio bolju budućnost.

MUZEJ SUVREMENE
UMJETNOSTI – SKOPJE I NJEGOVA
ZBIRKA SOLIDARNOSTI

Institucionalni pejzaž SFRJ-a oblikovan je između policentrične, ali zajedničke kulturne scene „jugoslavenskoga umjetničkog prostora”, kako ga definira Ješa Denegri,²⁴ i posebnih političko-kulturnih inicijativa povezanih s Pokretom nesvrstanih. U prvom su sloju zagrebačka Galerija suvremene umjetnosti (osnovana 1954., danas Muzej suvremene umjetnosti u Zagrebu) i beogradska Moderna galerija (1958.), preteča Muzeja savremene umetnosti otvorenog 1965., razvijale zbirke kroz akvizicije i suradnje u okviru policentričnog, ali povezivog polja. Bile su to institucije urbanih središta, s jasnim strategijama reprezentacije nacionalne i međunarodne umjetnosti i stalnim naglaskom na modernističke i suvremene tokove. U drugom su sloju politike solidarnosti artikulirane kroz institucije različitih uloga i profila. Kompleks Muzeja Jugoslavije (otvoren 1962. kao Muzej 25. maja, a kasnije proširen) bio je prvenstveno usmjeren na očuvanje državne memorije, protokolarnih darova i dokumenata povezanih s predsjednikom Titom i jugoslavenskom diplomacijom. Muzej afričke umjetnosti u Beogradu, na temelju zbirke Vede Zagorac i dr. Zdravka Pečara, prikupljene tijekom njihova dugogodišnjeg rada i boravka u afričkim zemljama, predstavljao je instituciju posvećenu kulturnim vezama s afričkim državama i razmjeni u kontekstu Pokreta nesvrstanih. Galerija umjetnosti nesvrstanih zemalja „Josip Broz Tito” u Titogradu²⁵ djelovala je kao međunarodna institucija Pokreta nesvrstanih, osnovana da prikuplja, čuva i izlaže umjetnička djela i predmete iz nesvrstanih i zemalja u razvoju.²⁶ Za razliku od tih državnih institucija, Zbirka solidarnosti Muzeja suvremene umjetnosti – Skopje, iako je nastajala u istom političkom horizontu i uključivala i djela umjetnika iz nesvrstanih zemalja, razlikovala se u motivaciji, dinamici i razmjerima. Utemeljena je izvan planiranih kulturnih politika i gradila se kroz geste empatije, međunarodne solidarnosti i kulturne diplomacije.²⁷ Iako je međunarodni apel Ujedinjenih naroda, podržan ugledom Jugoslavije kao aktivnog aktera Pokreta nesvrstanih i zagovornika nuklearnog razoružanja tijekom hladnog rata, bio presudan za mobilizaciju pomoći, zbirka je prerasla uske ideološke okvire. Donacije su pristizale ne samo preko institucija, kulturnih mreža i diplomatskih predstavništava, nego i izravno od samih suvremenih umjetnika.²⁸ Mreže solidarnosti i kulturne razmjene protezale su se s obje strane željezne zavjese, kroz donacije umjetnika iz Zapadnog i Istočnog bloka te globalnog juga. Time je skopska zbirka bila istodobno dio narativa Pokreta nesvrstanih i primjer relativne autonomije jugoslavenskog kulturnog polja, gdje se periferni prostor pretvorio u međunarodno čvorište umjetnosti i solidarnosti.



Sl. / Fig. 5 Skopje, Masterplan, maketa nakon potresa 1963., Kenzo Tange. FOTO: Spomenik Team. Licencirano pod CC BY-SA 4.0. / Skopje Master Plan model after the 1963 earthquake, by Kenzo Tange. PHOTO: Spomenik Team. Licenced under CC BY-SA 4.0



Sl. / Fig. 6 Skopje, Masterplan, maketa nakon potresa 1963., Kenzo Tange. FOTO: Spomenik Team. Licencirano pod CC BY-SA 4.0. / Skopje Master Plan model after the 1963 earthquake, by Kenzo Tange. PHOTO: Spomenik Team. Licenced under CC BY-SA 4.0



Sl. / Fig. 5 Arhivska fotografija, Muzej suvremene umjetnosti – Skopje. Architectuul, licencirano pod CC BY-SA 4.0. / Archival photograph, Museum of Contemporary Art – Skopje. Architectuul, licenced under CC BY-SA 4.0.

SABIRANJE I IZLAGANJE | COLLECTING AND EXHIBITING

23 Spaskovska, „Constructing the ‘City of International Solidarity’”, 49.
24 Dimitrijević, „Learning from Denegri: Introductory Notes”, 22–29.
25 Nakon zatvaranja 1995. fundus je preuzeo Centar za savremenu umjetnost Crne Gore (danas Muzej savremene umjetnosti Crne Gore).
26 Montenegrina, „Galerija umjetnosti nesvrstanih zemalja ‘Josip Broz Tito’”.
27 *Bilten 1 / Bulletin 1, Oktomvri 1963 – mart 1964*, Arhiva ZAUM.
28 WHW Collective, *No Feeling is Final*, 15.
29 Novakova, Kats, *Skopje Resurgent: Internationalism, Art, and Solidarity, 1963–1980*, 9–13.
30 Nedelkovska, „Solidarity — An Incomplete Project?”, 11.
31 *Borba*, Beograd, 16. srpnja 1964.
32 Coutts-Smith, „Review”, *Arts Review*, 30. listopada 1965.
33 Glueck, „Art: Yugoslav Museum Gains International Donations”, *The New York Times*, 7. studenoga 1965.
34 *Bilten 1 / Bulletin 1, Oktomvri 1963 – mart 1964*, digitalna arhiva ZAUM.

Muzej suvremene umjetnosti – Skopje [MSU Skopje] predstavlja jedinstvenu priču o globalnoj solidarnosti, umjetničkoj razmjeni i kulturnoj diplomaciji koja je proizašla iz razorne prirodne katastrofe. Nakon tragedije, Međunarodno udruženje likovnih umjetnosti (AIAP) u suradnji s Ujedinjenim narodima pokrenulo je međunarodni apel za prikupljanje donacija umjetničkih djela za obnovu Skopja. Međunarodna umjetnička zajednica, uz suradnju s raznim vladama i institucijama, odgovorila je iznimnom velikodušnošću. Umjetnici iz cijelog svijeta donirali su svoja djela, videći u tome priliku da iskažu solidarnost sa Skopjem i doprinesu obnovi grada koji je pretrpio ogromne gubitke. Istodobno je u Skopju osnovan Inicijativni odbor u cilju osnivanja Galerije moderne umjetnosti (kasnije preimenovane u Muzej suvremene umjetnosti) i upravljanja rastućom kolekcijom sve dok se ne izgradi novi muzej.²⁹ Do listopada 1963., samo nekoliko mjeseci nakon potresa, održana je prva izložba doniranih djela, označivši početak jedne od najvažnijih zbirki suvremene umjetnosti u istočnoj Europi. Uspjeh ove inicijative doveo je do službenog osnivanja Muzeja suvremene umjetnosti – Skopje 12. veljače 1964. Boris Petkovski, ugledni povjesničar umjetnosti, imenovan je prvim ravnateljem muzeja. Petkovski je imao viziju stvaranja institucije koja će ne samo čuvati uspomenu na solidarnost globalne umjetničke zajednice već i služiti kao dinamično središte suvremene umjetnosti, nadilazeći granice estetike, politike, religije i rase.³⁰

Razvoj Zbirke solidarnosti Muzeja suvremene umjetnosti – Skopje može se pratiti kroz izvorne novinske tekstove i muzejske publikacije, koji svjedoče o brzini, opsegu i značenju akcije nakon katastrofalnog potresa 1963. Već u jugoslavenskom dnevnom listu *Borba* zabilježeno je da je „ova zbirka utoliko dragocjenija što je teško i u samoj Italiji vidjeti na jednom istom mjestu toliki broj značajnih umjetnika”, što ukazuje na visoku razinu talijanskih donacija.³¹ Kenneth Coutts-Smith, britanski povjesničar umjetnosti i kritičar, u časopisu *Arts Review* ocijenio je instituciju kao „trajni spomenik humanizmu koji ne poznaje granice” te dodao da je „razina djela u zbirci iznimno visoka”.³² Grace Glueck, američka novinarka i kritičarka umjetnosti, dugogodišnja urednica i autorica u listu *The New York Times*, istaknula je da su „umjetnici iz cijeloga svijeta darovali 500 djela... s jednim izvanrednim Picassom i monumentalnim Vasarelyjem”.³³ Uz novinske izvore, muzejski katalozi dokumentiraju institucionalnu i organizacijsku dimenziju akcije. Prvi *Bilten* detaljno bilježi odluke Inicijativnog odbora, njegove članove, zapisnike sa sastanaka, telegrame solidarnosti iz inozemstva, kao i popise donatora s imenima umjetnika i djelima. U njemu se naglašava da su „stanovnici Skopja našli pomoć iz svih krajeva svijeta” i da su „brojni umjetnici iz Jugoslavije i inozemstva već dali ili obećali djela za Skopje”, s jasnim ciljem da muzej postane „centar kulturne suradnje i vizualne umjetnosti na najvišoj razini”.³⁴ Kasnije publikacije potvrđuju stalnu dinamiku prikupljanja i javne prezentacije donacija, naglašavajući njihovu ulogu kao politički i kulturni čin.

Poljska vlada odigrala je ključnu ulogu u razvoju MSU-a Skopje financiranjem izgradnje nove zgrade muzeja. Kao izraz

snažnih veza između Poljske i Jugoslavije, održan je natječaj za dizajn, a pobjednički prijedlog dali su „poljski tigrovi” (arhitekti Wacław Kłyszewski, Jerzy Mokrzyński i Eugeniusz Wierzbicki). Izgradnja je započela u travnju 1969., a nova zgrada otvorena je za javnost 13. studenoga 1970., čuvajući zbirku koja je već narasla na više od 2000 djela više od 1000 umjetnika iz 40 zemalja.³⁵

Rana zbirka muzeja bila je obilježena raznolikošću i kvalitetom, uz doprinose nekih od najutjecajnijih umjetnika 20. stoljeća. Među istaknutim donatorima bili su Pablo Picasso, Alexander Calder, Victor Vasarely, Pierre Alechinsky, Georg Baselitz, Jasper Johns, Alex Katz, Sol LeWitt, Sheila Hicks, Jon Grigorescu i Wifredo Lam, čija su djela učvrstila zbirku muzeja u avangardnim pokretima toga doba. Zbirka je obuhvaćala širok raspon umjetničkih stilova, od ekspresivne apstrakcije grupe Cobra, preko neorealizma Niki de Saint Phalle, pop-arta Davida Hockneyja i op-arta Bridget Riley, do konceptualizma Christoa. Ovaj eklektični spoj umjetničkih djela osigurao je da MSU Skopje postane važna kulturna institucija, predstavljajući širok spektar globalnih umjetničkih pokreta.³⁶

Posebno istaknut doprinos zbirci muzeja stigao je iz Čehoslovačke nakon Praškog proljeća 1968. U gesti međunarodne solidarnosti tijekom političkih previranja u srednjoj Europi, Nacionalna galerija u Pragu donirala je dvanaest umjetničkih djela MSU-u Skopje.³⁷ Umjetnici s *7. međunarodnog bijenala grafičke umjetnosti* u Ljubljani poslali su svoja djela u Skopje kao čin solidarnosti.³⁸ Među doprinosima su i djela Lubarde te drugih jugoslavenskih umjetnika. Do 1980. zbirka je narasla na više od 3543 djela više od 2000 umjetnika iz 69 zemalja. Među najvećim donatorima bili su Brazil (203), Francuska (152), Italija (366), Poljska (2014), Hrvatska (250) i Srbija (184).³⁹

Prvo predstavljanje zbirke Josipu Brozu Titu od strane prvog ravnatelja muzeja bio je strateški potez kako bi se osiguralo da ne postoji inherentna pristranost prema apstrakciji kao umjetničkom izrazu. Ravnatelj je naglasio da su donatori, među kojima su bili istaknuti umjetnici poput Picassa, Caldera i Vasarelyja, bili članovi Komunističke partije. Ovaj detalj naglašava politički i ideološki kontekst u kojem je zbirka nastala.⁴⁰

Zbirka MSU-a Skopje stoji kao jedinstven kulturni artefakt, simbolizirajući trenutak u povijesti kada su podjele hladnog rata bile privremeno premoštene umjetničkom razmjenom. Zbirka nadilazi ustaljene zapadnjačke povijesnoumjetničke kanone modernizma uključivanjem djela jugoslavenskih, umjetnika iz bivšeg Istočnog bloka, iz zemalja globalnog juga i iz Makedonije. Odražava jedinstvenu političku poziciju Jugoslavije, predstavljajući rani susret modernističke umjetnosti s istočnim i zapadnim tradicijama te pruža širu i inkluzivniju perspektivu na modernizam. Zbirka nije bila ograničena na specifičan geografski fokus ili umjetnički medij te nije bila oblikovana vizijom jednog umjetničkog ravnatelja. Za razliku od drugih zbirki oblikovanih kroz bogate



Sl. / Fig. 8 Alex Katz, *Portret Kennetha Kocha*, 1970., ulje na platnu. Muzej suvremene umjetnosti – Skoplje. FOTO: Jovanka Popova. / Alex Katz, *The Portrait of Kenneth Koch*, 1970, oil on canvas. Collection of the Museum of Contemporary Art – Skopje. PHOTO: Jovanka Popova.

↑

pokrovitelje ili državne kupnje, ova je zbirka nastala isključivo solidarnošću umjetnika i kulturnih djelatnika, preskočivši konvencionalne uvjete poput inicijalnog kapitala i dinamike umjetničkog tržišta.⁴¹

Također, MSU Skopje odigrao je ključnu ulogu u kulturnim razmjenama između Jugoslavije i nesvrstanih zemalja, organizirajući brojne izložbe i suradničke projekte koji su podržavali diplomatske napore Jugoslavije pod vodstvom predsjednika Josipa Broza Tita da se pozicionira kao lider Pokreta nesvrstanih. Na primjer, makedonski su umjetnici sudjelovali na izložbama u raznim nesvrstanim zemljama, a muzej je, primjerice, bio domaćin izložbi *Suvremeno indijsko slikarstvo* i tanzanijskih skulptura Makonda.⁴² Izložbe nisu bile samo umjetnički pothvati već i diplomatske misije, koje su odražavale jugoslavensku posvećenost jačanju kulturnih veza s Afrikom, Azijom i Latinskom Amerikom. Makedonski umjetnici tradicionalno su sudjelovali na *Mediterranskom bijenalu likovnih umjetnosti* u Aleksandriji, a 1982. MSU Skopje organizirao je jugoslavensko sudjelovanje na tom događaju.⁴³ Jedan od važnih primjera ove kulturne diplomacije bila je umjetnička razmjena 1969. Makedonski umjetnik Grigor Čemerski održao je izložbu u Aleksandriji, dok je egipatski umjetnik Seif Wanly predstavio svoja djela u MSU-u Skopje.⁴⁴ Također, prije službenog osnutka Pokreta nesvrstanih i nakon konferencije u Bandungu, odnosno u razdoblju od 1959. do 1967., umjetnik Borko Lazeski predavao je na Visokoj akademiji likovnih umjetnosti u Bagdadu u Iraku. Tijekom tog razdoblja realizirao je i studijska putovanja u Jordan, Siriju, Libanon, Egipat, Irak, Afganistan, Pakistan i Indiju te održao više samostalnih izložbi u Bagdadu. Godine 1983. priredio je izložbu fresaka u Meksiku, koju su organizirali El Centro de Estudios Económicos y Sociales del Tercer Mundo – D.F. (Ciudad de México), Komisija za kulturne odnose sa stranim zemljama Socijalističke Republike Makedonije i Muzej suvremene umjetnosti – Skopje. Tijekom boravka u Meksiku radio je na nekoliko murala, uključujući *Treći svijet u pokretu* (akrilik, CEESTEM, Ciudad de México) te *Treći svijet i Pokret nesvrstanih*, posvećen Titu, Nehruu i Nasseru, u povodu sedmoga samita Nesvrstanih u New Delhiju. Lazeski je autor i murala *Žudnja za mirom* (Tehnički muzej, Ciudad de México). Samostalne izložbe održao je u Puebli (1983.) i Havani (1984.), a sudjelovao je i na grupnim jugoslavenskim izložbama u Ciudadu de México (1959.), Veracruzu (1959.) i Bagdadu (1962.).⁴⁵

Zbirka Muzeja suvremene umjetnosti Skopje također uključuje djela iz zemalja promatrača Pokreta nesvrstanih, poput Argentine, Brazila, Venezuele, Urugvaja, Meksika, Čilea⁴⁶ i Kazahstana, kao i radove iz zemalja članica poput Kube, Irana, Maroka, Iraka, Bangladeša i Južnoafričke Republike.⁴⁷ Mnogi radovi donirani su na inicijativu umjetnika iz Argentine i Bolivije. Kad je riječ o Argentini, donacije su bile rezultat suradnje umjetnika Pedra Rotha i jugoslavenskog veleposlanstva u Argentini. Tom je prigodom u Buenos Airesu 1986. organizirana izložba pod nazivom *Argentina – Jugoslavija*, na kojoj je sudjelovalo dvadeset autora. Nakon izložbe, sva su djela donirana Muzeju suvremene umjetnosti – Skopje. Umjetnička

35
WHW Collective, *No Feeling is Final. The Skopje Solidarity Collection*, 15.
36
Isto, 19.
37
Sadiku, *Project and Destiny. Permanent Exhibition MoCA Skopje*, 21.
38
Nagrada koju je Muzej dodjeljivao na *Ljubljanskom bijenalu* obogatila je zbirku muzeja u Skopju s nekoliko važnih novih djela. Nagrade su, primjerice, osvojili Jasper Johns 1965., Metka Krašovec 1972., Leonard Lappin 1973. i Tonis Vint 1974. Byrnes, „Skopje Resurgent. Internationalism, Art and Solidarity 1963–1980”, 49.
39
Varoshanec, „On Sculpture”, 25.
40
Nedelkowska, „Solidarity — An Incomplete Project?”, 11.
41
WHW Collective, *No Feeling is Final. The Skopje Solidarity Collection*, 19.
42
Izložbu *Suvremeno indijsko slikarstvo* organizirao je 1974. Savezni zavod za međunarodnu znanstvenu, prosvjetnu, kulturnu i tehničku suradnju – Beograd; Indijski savjet za strane kulturne odnose – New Delhi te Republička komisija za odnose s inozemstvom – Skopje i MSU Skopje. Godine 1980. organizirana je izložba skulptura Makonda iz Tanzanije preko Republičke komisije za odnose s inozemstvom, kao izložba Etnografskog muzeja u Zagrebu. Vidi: Vaseva, „Which Side Are You On?; On the non-aligned decolonial constellation”, 43.
43
Socijalistička Republika Makedonija, uz Muzej suvremene umjetnosti Skopje kao glavnog organizatora, uspješno je realizirala sudjelovanje Jugoslavije na *4. Mediteranskom bijenalu likovnih umjetnosti* u Aleksandriji te se predstavila i na *5. trijenalu likovnih umjetnosti* u New Delhiju u Indiji, kao i na izložbi knjiga o regionalnoj i nacionalnoj umjetnosti u Meksiku. Vidi: Абациева, „Индивидуалност преточена во колективност”.
44
Izložba je bila rezultat suradnje Ministarstva kulture, Jugoslavenskog veleposlanstva u Kairu i Muzeja likovnih umjetnosti u Aleksandriji.
45
Vaseva, „Which Side Are You On?”, 51–53.
46
Aleksoska-Bacheva, *Donated Works 1983–1986*.
47
Vaseva, „Which Side Are You On?”, 47.

djela bolivijskih autora rezultat su akcije koju je pokrenulo Veleposlanstvo Bolivije u Beogradu. Godine 1971. pokrenuta je velika inicijativa za donaciju umjetničkih djela iz Brazila, a kako je u predgovoru kataloga izložbe zapisao Boris Petkovski, za ovu iznimnu gestu zaslužni su Boro Miljoski, konzul SFRJ-a u Brazilu, *Grafički bijenale* u Ljubljani i Međunarodno udruženje likovnih umjetnika (AIAP).⁴⁸ U zbirci MSU-a Skopje nalazi se i rad Roberta E. Matte iz Čilea, koji je vjerojatno stigao na adresu muzeja kao znak solidarnosti sličnom pozivu koji je makedonski muzej uputio u kontekstu međunarodne solidarnosti nakon razornog potresa u Skopju 1963.⁴⁹ Ovi doprinosi, iako ograničeni ekonomskim nejednakostima i logističkim izazovima, bili su važni u promicanju međusobnog razumijevanja i umjetničke suradnje između zemalja globalnog juga. Naglašavaju ulogu muzeja u međunarodnoj solidarnosti, ne samo u kontekstu hladnog rata već i u širem okviru postkolonijalnih borbi i težnje za kulturnom neovisnošću.⁵⁰

Unatoč međunarodnim uspjesima i vrijednoj zbirci, MSU Skopje suočavao se s nizom izazova. Početni entuzijazam za globalnu solidarnost kroz umjetničke donacije dodatno je slabio 80-ih godina 20. stoljeća. Nakon smrti Josipa Broza Tita 1980. Jugoslavija ulazi u razdoblje političkih i ekonomskih kriza, rastu napetosti među republikama, slabi međunarodni ugled zemlje. Kada je kustosica Sonja Abadžieva 1977. preuzela ravnateljsku funkciju od Borisa Petkovskog, Skopje je već nestalo s naslovnica, a tok darova se usporio. Abadžieva tada usmjerava institucionalnu politiku prema otkupu radova makedonskih umjetnika, naglašavajući da muzej mora „davati, a ne samo primati”.⁵¹ Unatoč smanjenoj vidljivosti i resursima, kustoski tim sustavno radi na jačanju zbirke i do 1985. fond raste na 3543 djela, što svjedoči o prilagodljivosti i kontinuitetu institucije u novim okolnostima.⁵²

NASLJEDE SOLIDARNOSTI

Pad Berlinskog zida 1989. i dezintegracija socijalističkog bloka označili su početak političkih i ekonomskih transformacija koje su ubrzo zahvatile i Socijalističku Republiku Makedoniju. Nakon proglašenja neovisnosti Makedonije 1991., Skopje se našlo u prijelaznom razdoblju obilježenom društvenim nesigurnostima, ubrzanom privatizacijom i redefiniranjem ideoloških orijentira. Grad je postao prostor intenzivnih promjena u kojima su se prelamale naslijeđene vrijednosti socijalizma i novi oblici urbanog razvoja, često oblikovani interesima tržišta i lokalnih elita. Arhitektonsko i urbanističko nasljeđe Skopja, nastalo u duhu modernističkog internacionalizma, postalo je sve ranjivije pod pritiscima neoliberalnih tendencija i nacionalno obojenih rekonstrukcija.⁵³

U Republici Makedoniji Pokret nesvrstanih postao je marginaliziran nakon 90-ih godina 20. stoljeća.⁵⁴ Taj pomak dogodio se dok se zemlja fokusirala na unutarnju sociopolitičku konsolidaciju i usmjeravala vanjsku politiku prema NATO-u i EU-u. Prije i tijekom raspada Jugoslavije makedonske kulturne aspiracije bile su snažno pod utjecajem zapadnih umjetničkih standarda. Ova usklađenost sa zapadnim standardima



Sl. / Fig. 9 Niki de Saint Phalle, *Sanjarenje pod kaktusovim stablom* (*Bez naslova*), oko 1980. Muzej suvremene umjetnosti – Skopje. FOTO: Jovanka Popova. / Niki de Saint Phalle, *Dreaming under a Cactus Tree* (*Untitled*), around 1980. Collection of the Museum of Contemporary Art – Skopje. PHOTO: Jovanka Popova.



Sl. / Fig. 11 Kapwani Kiwanga: *Flowers of Africa*, umjetnička instalacija, postav izložbe Sve što nam je zajedničko, 2023., Muzej suvremene umjetnosti – Skopje, kustosica: Jovanka Popova. FOTO: Maja Janevska Ilieva. / Kapwani Kiwanga: *Flowers of Africa*, view of the installation, exhibition *All That We Have in Common*, 2023, Museum of Contemporary Art – Skopje, curator Jovanka Popova. PHOTO: Maja Janevska Ilieva.



Sl. / Fig. 10 Roberto Matta, *Bez naslova*, prije 1981. Muzej suvremene umjetnosti – Skopje. FOTO: Jovanka Popova. / Roberto Matta, *Untitled*, before 1981. Collection of the Museum of Contemporary Art – Skopje. PHOTO: Jovanka Popova.

SABIRANJE I IZLAGANJE | COLLECTING AND EXHIBITING

48 Petkovski, „Predgovor”, u: *Donirana djela iz Brazila*, katalog izložbe.
49 Godine 1971. osnovan je Muzej solidarnosti (*Museo de la Solidaridad*) u Čileu, zahvaljujući inicijativi nekoliko pojedinaca koji su se kasnije okupili pod imenom Međunarodni odbor za umjetničku solidarnost s Čileom, na čelu s Mariom Pedrosom, brazilskim umjetničkim kritičarom u egzilu. Osnovna ideja potekla je od predsjednika Salvadora Allendea, koji je pozvao umjetnike da podrže novi put Čilea donirajući svoja djela, na što su mnogi umjetnici odgovorili. U: Piškur, „Solidarity in Arts and Culture. Some Cases from the Non-Aligned Movement”.
50 Gakjina, „Preface”, 7.
51 Sutton, „City of Dreams”.
52 Varoshanec, „On Sculpture”, 10.
53 Sadiku, „War and Transition: Re-traditionalization and transition”, 90.
54 Vesić, „Solidarity in Time”.
55 Vaseva, „Which Side Are You On?”, 71.
56 Sadiku, „War and Transition”, 90.
57 Milevska, „Internalisation of the Discourse of Institutional Critique”.
58 Sadiku, „War and Transition”, 90.
59 *Dnevnik*, „Država otkupi 50 dela za Nacionalnata galerija na Makedonija i MSU”, 23. rujna 2016., Arhiva ZAUM.
60 Nedelkovska, „Solidarity — An Incomplete Project?”, 5.

stvorila je lokaliziranu varijantu modernizma koja je dodatno osnažila zapadne epistemološke obrasce. Do 2000-tih svjedočilo se znatnom brisanju struktura i simbola povezanih s Pokretom nesvrstanih, a nakon 2009. arhitektura i kulturni simboli solidarnosti zasjenjeni su revizionističkom nacionalističkom politikom. Modernističke građevine u Skopju, poput Glavne pošte, ostavljene su u stanju zapuštenosti ili su doslovno zaklonjene novim monumentalnim strukturama iz projekta Skopje 2014. Time se vizualno i simbolički zatire antifašistička, socijalistička, internacionalna i solidarna prošlost grada.⁵⁵

U socijalističkom projektu Jugoslavije, MSU Skopje imao je funkciju laboratorija modernizma, mjesta susreta lokalnih umjetnika i globalnih tokova, kao i instrument kulturne politike Pokreta nesvrstanih. Nakon raspada Jugoslavije i tijekom 90-ih godina 20. stoljeća muzej je nastavio djelovati u izmijenjenoj kulturnoj i ekonomskoj stvarnosti. Javna ulaganja u kulturu bila su ograničena, institucionalna infrastruktura oslabljena, a umjetnička scena suočavala se s novim uvjetima tranzicije.⁵⁶ U tom vakuumu pojavili su se međunarodni donatorski programi koji su imali presudnu ulogu u podršci suvremenoj umjetnosti i nezavisnim inicijativama. Najvažniji među njima bili su Soros centri za suvremenu umjetnost,⁵⁷ čija je politička agenda bila suprotna komunističkoj ideologiji i promovirala otvoreno društvo. Centar je podržavao MSU kroz programe koji su omogućili opstanak i razvoj međunarodnih umjetničkih praksi, čime je nadopunjena praznina nastala nestankom globalnih gesta solidarnosti. Tijekom 2000-tih, u procesu posttranzicije, težnje ka europskim integracijama i istodobne nacionalizacije kulturnih politika, država je sve intenzivnije preuzimala ulogu u oblikovanju institucionalnih okvira.⁵⁸ Posebno za vrijeme vladavine desnih čarske partije VMRO-DPMNE pod rukovodstvom premijera Nikole Gruevskog (2006. – 2016.), nacionalistička kulturna politika dovela je do duboke partizacije kulturnog područja i sustavnih intervencija u rad muzeja. Državni otkupi 2015. i 2016. za Nacionalnu galeriju i MSU Skopje,⁵⁹ koje je izravno provelo Ministarstvo kulture, bili su dio takvog modela, zbirka se više nije razvijala kroz profesionalnu strategiju muzeja, već kroz odluke vlade usmjerene na nacionalne i partijske interese. U tom je razdoblju naglasak bio gotovo isključivo na makedonskim umjetnicima, što je zamaglilo međunarodni profil institucije i još snažnije potvrdilo njezinu podređenost stranačkoj politici.

MSU Skopje danas aktivno preispituje svoju ulogu. U današnjem političkom i kulturnom kontekstu Republike Sjeverne Makedonije, koja još uvijek nastoji uspostaviti ravnotežu između euroatlantskih integracija i unutarnje identitetske složenosti, u vremenu kada nacionalne naracije često teže etničkoj homogenizaciji i povijesnom revizionizmu, postojanje muzeja koji proizlazi iz nasljeđa solidarnosti nudi alternativnu viziju kulturnog identiteta, onu zasnovanu na otvorenosti i kozmopolizmu. Muzej nastoji opstati kao simbol progresivne kulturne politike koja afirmira vrijednosti solidarnosti, društvene jednakosti i kulturnog pluralizma.⁶⁰ Mira Gakjina, koja je 2017. postala ravnateljica i kustosica

muzeja, nastavila je naglašavati važnost ljudskih odnosa. Gakjinin pristup ističe važnost vrednovanja povezanosti između umjetnika, umjetničkih djela i zajednica. Njezina perspektiva naglašava da, iako se ikonična djela poput Picassovih mogu naći na mnogim mjestima, prava vrijednost zbirke leži u ljudskim interakcijama i odnosima koji je definiraju.⁶¹

Obnavljanjem starih partnerstava i stvaranjem novih, muzej nastoji prevladati regionalnu izolaciju i nacionalizam svojstven Balkanu te otvoriti nove mogućnosti za kulturnu razmjenu.⁶² Istodobno postavlja pitanje uzroka stagnacije i zaborava povezanih s projektom solidarnosti i Pokretom nesvrstanih te razloga zbog kojih su izgubili svoju ulogu političkog projekta s ambicijom globalne transformacije društvenih odnosa i ukidanja blokovske podjele svijeta. Ukazuje na potrebu ne samo za očuvanjem sjećanja već i za kritičkom retrospektivom, u cilju da se historijsko iskustvo — i uspjeha i nestanka — promišlja kao potencijal za osmišljavanje solidarnosti u suvremenim društveno-političkim okolnostima.⁶³ Ova potreba za promišljanjem ne proizlazi iz želje za jednostavnim poukama iz prošlosti, već iz uvjerenja da se razumijevanjem historijskih konteksta mogu otvoriti alternativne budućnosti i razmotriti kako suvremena umjetnost može biti povezana s nasljeđem pokreta poput Pokreta nesvrstanih, čija je borba bila primarno politička, ali s dubokim kulturnim i simboličkim implikacijama.

Kroz kritiku postojećih sustava te promišljanje neuspjeha i neispunjenih obećanja emancipacijskih pripovijesti možemo bolje razumjeti ulogu umjetnosti u zagovaranju drugačijih ljudskih i ekonomskih odnosa. Koncept solidarnosti i nesvrstanosti u današnjem kontekstu može označavati predanost etičkim i političkim vrijednostima koje osporavaju hegemonističke globalne institucije kulture, koje često daju prioritet uspjehu i moći te ostavljaju malo prostora za alternativne perspektive i prakse. Posljednjih godina Muzej suvremene umjetnosti — Skopje sve intenzivnije koristi ovo nasljeđe kao alat za preispitivanje vlastite uloge danas. Izložba *No Feeling Is Final. The Skopje Solidarity Collection* (Kunsthalle Wien, 2023./2024., u suradnji s MSU-om Skopje)⁶⁴ pozicionirala je zbirku kao živi arhiv društvenih odnosa i solidarnosti. Projekt *Which Side Are You On? On the Non-Aligned, Decolonial Constellation*⁶⁵ (Moderna galerija Ljubljana, 2021., s iteracijom u Skopju) otvorio je prostor za povezivanje nesvrstanosti i dekolonijalnih perspektiva. Izložba *Skopje Resurgent*⁶⁶ (MSU Skopje, 2019./2020.) rekonstruirala je genezu muzeja i mreže međunarodnih donacija, dok je najnoviji projekt *Broken Time. And the World is Made Again by What it Forget*⁶⁷ (MSU Skopje, 2024./2025.) otvorio mogućnost novih čitanja kroz umjetničke prakse globalnog juga i periferije. Ovi projekti pokazuju da suvremeni povratak politikama solidarnosti nije tek historiografska gesta, nego i kritička praksa koja afirmira solidarnost kao metodološki okvir i alternativni horizont unutar suvremenoga umjetničkog i institucionalnog područja.

Malo je poznato da je Oskar Hansen 1966. također sudjelovao na natječaju za projekt zgrade Muzeja suvremene umjetnosti u Skopju. Zamislio je muzej koji bi mogao evoluirati



Sl. / Fig. 12 Izložba *No Feeling is Final*, detalj, Kunsthalle Wien, 2023., kustoski tim: WHW. Zbirka Muzeja suvremene umjetnosti – Skopje. FOTO: Jovanka Popova. / Exhibition *No Feeling is Final*, detail, Kunsthalle Wien, 2023, curatorial collective WHW. Collection of the Museum of Contemporary Art – Skopje. PHOTO: Jovanka Popova.

↑



Sl. / Fig. 13 Yane Calovski i Hristina Ivanoska, umjetnička instalacija *All Things Flowing*, detalj, 2023. Kunsthalle Wien, 2023. FOTO: Jovanka Popova. / Yane Calovski and Hristina Ivanoska, installation *All Things Flowing*, detail, 2023. Kunsthalle Wien, 2023. PHOTO: Jovanka Popova.

↑

SABIRANJE I IZLAGANJE | COLLECTING AND EXHIBITING

61
Sutton, „City of Dreams”.
62
Sadiku, „Open Museum. A Museum for All”, III.
63
Vesić, „Solidarity in Time”.
64
No Feeling Is Final. The Skopje Solidarity Collection, Kunsthalle Wien, 2023./2024., u suradnji s MSU-om Skopje.
65
Which Side Are You On? On the Non-Aligned, Decolonial Constellation, Moderna galerija Ljubljana, 2021., s iteracijom u Skopju.
66
Skopje Resurgent, MSU Skopje, 2019./2020.
67
Broken Time. And the World is Made Again by What it Forgets, MSU Skopje, 2024./2025.
68
Ziółkowska, „The proposal itself is not as important as the question of why it has been made in the first place. A few reflections on the collection of Polish art in the Museum of Contemporary Art in Skopje”, 59–61.
69
Kędziorek, „The Museum of Modern Art in Skopje and the Potential of an Exhibition Space”.
60
Nedelkovska, „Solidarity — An Incomplete Project?”, 5.
61
Sutton, „City of Dreams”.
62
Sadiku, „Open Museum. A Museum for All”, III.
63
Vesić, „Solidarity in Time”.
64
No Feeling Is Final. The Skopje Solidarity Collection, Kunsthalle Wien, 2023./2024., u suradnji s MSU-om Skopje.
65
Which Side Are You On? On the Non-Aligned, Decolonial Constellation, Moderna galerija Ljubljana, 2021., s iteracijom u Skopju.

paralelno s dinamičnom prirodom suvremene umjetnosti. Umjesto da bude statičan depozitorij, Hansenov dizajn predložio je fleksibilno okruženje s heksagonalnim elementima na hidrauličnim podizačima, omogućavajući galerijama prilagodbu svojih konfiguracija. Kada izložbe ne bi bile u tijeku, muzejske komponente mogle bi se povući i sakriti pod zemlju, odražavajući Hansenovo uvjerenje da je budući smjer umjetnosti nepredvidiv i stalno promjenjiv.⁶⁸ Hansenova ideja transformativnog muzeja bila je pod utjecajem koncepta Alexandera Dornera o „muzeju u pokretu”, koji je tvrdio da suvremene galerije moraju angažirati i istraživati nepoznate aspekte umjetnosti, a ne samo prezentirati umjetnost.⁶⁹ Hansenov antimonumentalni pristup odražava potrebu za prilagođavanjem muzeja i odgovaranjem na tekuće globalne i lokalne izazove. Ova vizija postavlja suvremena pitanja o ulozi muzeja u vremenima krize. Iako Hansenov prijedlog za MSU Skopje nije bio odabran, a umjesto njega izabran je konvencionalni modernistički dizajn Wacława Kłyszewskog, Jerzyja Mokrzyńskiego i Eugeniusza Wierzbickog, Hansenova vizija ostaje provokativan i inspirativan koncept. S obzirom na suvremene globalne krize, ali i lokalne izazove kulturne marginalizacije i političke instrumentalizacije, vrijedi se zapitati bi li muzej poput Hansenova, sa svojom sposobnošću prilagodbe i transformacije, danas bio relevantniji kao javni, otvoreni prostor kritike ili kao solidarno utočište koje pruža zaštitu i podršku zajednici.

U konačnici, Muzej suvremene umjetnosti – Skopje i njegova Zbirka solidarnosti ne predstavljaju samo povijesni zapis već i kritički depozitar kulturne diplomacije, transnacionalnih politika brige i umjetničke agencije. Kritičkim ponovnim iščitavanjem ove zbirke podsjećamo se da njezina važnost ne leži samo u umjetničkim djelima, već i u političkim, društvenim i etičkim mrežama koje predstavlja. U tom smislu muzej i njegova zbirka i danas nude aktivni okvir za promišljanje solidarnosti kao metodološke i institucionalne prakse relevantne za suvremene kulturne institucije u budućnosti.

•

POPIS LITERATURE / BIBLIOGRAPHY

Aleksoska-Baceva, Zaharinka. *Donated Works 1983–1986*. Skopje: Museum of Contemporary Art – Skopje, 1987.

Byrnes, Kate Marie. „Skopje Resurgent. Internationalism, Art and Solidarity 1963–1980”, 49. U: *Skopje Resurgent: Internationalism, Art, and Solidarity, 1963–1980*, ur. Kumjana Novakova, Ana Kats. Skopje: Museum of Contemporary Art – Skopje, 2021.

Dimitrijević, Branislav. „Learning from Denegri: Introductory Notes”, 22–29. U: *The Yugoslav Art Space: Ješa Denegri in the First Person*, ur. Branislav Dimitrijević i Jelena Vesić. Beograd: Orion Art, 2014.

Dimovski, Iva; Varošaneć, Blagoja; Grigoriadou, Sofija; Jančevski, Vladimir; Prlja, Nada; Vaseva, Ivana, ur. *Broken Time. And the World Is Made Again by What It Forgets*. Skopje: Museum of Contemporary Art – Skopje, 2024.

Gakjina, Mira. „Preface”, 7. U: *No Feeling is Final. The Skopje Solidarity Collection*. Vienna: Kunsthalle Wien / Stadt Wien Kunst GmbH, 2023.

Ivanovska Deskova, Ana; Ivanovski, Jovan; Deskov, Vlado. „Skopje: Return to the Project of Solidarity — Facts, Significance and Responsibility”, 60–63. U: *Skopje Resurgent: Internationalism, Art, and Solidarity, 1963–1980*, ur. Kumjana Novakova, Ana Kats. Skopje: Museum of Contemporary Art – Skopje, 2021.

Kędziołek, Aleksandra. „The Museum of Modern Art in Skopje and the Potentiality of an Exhibition Space”, 204–210. U: *Team 10 East. Revisionist Architecture in Real Existing Socialism*, ur. Łukasz Stanek. Warsaw: Museum of Modern Art, 2014.

Nedelkovska, Liljana. „Solidarity – An Incomplete Project?”, 11. U: *Solidarity — An Incomplete Project: permanent exhibition*. Skopje: Museum of Contemporary Art – Skopje, 2014.

Novakova, Kumjana; Kats, Ana (ur). *Skopje Resurgent: Internationalism, Art, and Solidarity, 1963–1980*. Skopje: Museum of Contemporary Art, 2020. https://msu.mk/wp-content/uploads/2021/07/Skopje-Resurgent_-Katalog.pdf (pristupljeno: 25. rujna 2024.)

Sadiku, Artan. „Open Museum. A Museum for All”, 111. U: *Project and Destiny. Permanent Exhibition MoCA Skopje*. Skopje: Museum of Contemporary Art – Skopje, 2021.

Sadiku, Artan. „War and Transition: Re-traditionalization and transition”. U: *Project and Destiny. Permanent Exhibition MoCA Skopje*. Skopje: Museum of Contemporary Art – Skopje, 2021.

Spaskovska, Ljubica. „Constructing the 'City of International Solidarity'. Non-Aligned Internationalism, the United Nations and Visions of Development, Modernism and Solidarity, 1955–1975”, 41–51. U: *Skopje Resurgent: Internationalism, Art, and Solidarity, 1963–1980*, ur. Kumjana Novakova, Ana Kats. Skopje: Museum of Contemporary Art – Skopje, 2021.

Sutton, Kate. „City of Dreams”, *Artforum* 58, br. 3 (2019), <https://www.artforum.com/columns/kate-sutton-on-the-reconstructions-of-skopje-245058/> (pristupljeno: 10. rujna 2024.).

Vaseva, Ivana. „Which Side Are You On?: On the non-aligned decolonial constellation”, 43–71. U: *Which Side Are You On? On the non-aligned decolonial constellation*. Skopje: Faculty of the things that can’t be learned – FRU, 2023.

Varoshanec, Blagoja. „On Sculpture”, 10–25. U: *Sculpture Object: Museum of Contemporary Art — Skopje Collection*. Skopje: Museum of Contemporary Art – Skopje, 2020.

Vesić, Jelena. „Solidarity in Time: The Non-Aligned Movement and its Influences on the Arts”, *Komplex Kulturmagasin* (2024), <https://komplex-kulturmagazin.com/2024/03/26/solidarity-in-time-the-non-aligned-movement-and-its-influences-on-the-arts-with-jelena-vesic-at-kunstraum-innsbruck/> (pristupljeno: 10. rujna 2024.).

WHW Collective, ur. *No Feeling is Final. The Skopje Solidarity Collection*. Vienna: Kunsthalle Wien / Stadt Wien Kunst GmbH, 2023.

Ziółkowska, Magdalena. „The proposal itself is not as important as the question of why it has been made in the first place. A few reflections on the collection of Polish art in the Museum of Contemporary Art in Skopje”, 59–61. U: *Skopje: City Architecture and Art of Solidarity*. Krakow: International Cultural Centre Kraków, 2019.

Абаџиева, Соња. „Индивидуалност преточена во колективност”. https://arhiva.zaum.mk/wp-content/uploads/2019/04/1980_09_12_Individualnost_pretocena_vo_kolektivnost.pdf (pristupljeno: 1. rujna 2024.).

OBJAVLJENI IZVORI / PUBLISHED SOURCES

Borba, Beograd, 16. srpnja 1964.

Coutts-Smith, Kenneth. „Review”, *Arts Review*, 30. listopada 1965.

Glueck, Grace. „Art: Yugoslav Museum Gains International Donations”, *The New York Times*, 7. studenoga 1965.

MREŽNI IZVORI / ONLINE SOURCES

Bilten 1 / Bulletin 1, Oktomvri 1963 – mart 1964. Skopje: Inicijativni odbor za osnivanje Muzeja suvremene umjetnosti, 1964. Arhiva ZAUМ. https://arhiva.zaum.mk/wp-content/uploads/2018/04/1964_05_00_Bilten_1.pdf (pristupljeno: 6. rujna 2025.).

Dnevnik. „Država otkupi 50 dela za Nacionalnata galerija na Makedonija i MSU”. 23. rujna 2016. Arhiva ZAUМ. https://arhiva.zaum.mk/wp-content/uploads/2017/06/2016_09_23_Drzavata_otkupi_50_dela_zaNacionalnata_galerija_na_Makedonija_i_MSU.pdf (pristupljeno: 6. rujna 2025.).

Milevska, Suzana. „Internalisation of the Discourse of Institutional Critique and its Unhappy Consciousness”. *transversal texts 11* (2007). <https://transversal.at/transversal/0208/milevska/en> (pristupljeno: 6. rujna 2025.).

Montenegrina. „Galerija umjetnosti nesvrstanih zemalja 'Josip Broz Tito'”. <https://montenegrina.net/msucg-zbirka-galerije-umjetnosti-nesvrstanih-zemalja-josip-broz-tito-proglasena-kulturnim-dobrom-od-nacionalnog-znacaja/> (pristupljeno: 6. rujna 2025.).

Muzej afričke umetnosti. „O muzeju”. <http://www.mau.rs/> (pristupljeno: 6. rujna 2025.).

Muzej Jugoslavije. „O muzeju”. <https://muzej-jugoslavije.org/o-nama/> (pristupljeno: 6. rujna 2025.).

Muzej suvremene umetnosti, Beograd. „Istorijat muzeja”. <https://msub.org.rs/o-muzeju/istorijat> (pristupljeno: 6. rujna 2025.).

Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb. „Povijest MSU-a”. <http://www.msu.hr/stranice/posjeta-muzeju/1.html> (pristupljeno: 6. rujna 2025.).

Piškur, Bojana. „Solidarity in Arts and Culture. Some cases from the Non-Aligned Movement”. *L'internationale*, 1. listopada 2016. https://archive-2014-2024.internationaleonline.org/research/alter_institutionality/78_solidarity_in_arts_and_culture_some_cases_from_the_non_aligned_movement/ (pristupljeno: 6. rujna 2025.).

SABIRANJE I IZLAGANJE | COLLECTING AND EXHIBITING