

Simona Ognjanović

REČNIK MIGRACIJA: JEDNO MOGUĆE TUMAČENJE DEVEDESETIH*

Budući da smo uvek zatečeni usred neke mreže istorijski konstruisanih pojmova i praksi, svaka priča, uključujući priče koje proizvode muzeji, nužno počinje *in medias res*. Osim što ne postoji neki „apsolutni“ početak od kojeg je moguće početi bilo koji istorijski narativ, izazovi pripovedanja su utoliko veći jer svako vreme ima svoje operativne pojmove, koji nemaju rigidno definisane semantičke okvire, već učestvuju u stalnim borbama i pregovaranjima oko hegemonog značenjskog sistema. Drugim rečima, locirati početak priče znači konstruisati ga, „staviti stvari u kontekst“ znači proizvesti (poželjan) kontekst za tumačenje, a pojmovno artikulirati noseće probleme znači interpretirati, a ne objektivno mapirati činjenice. Otuda, čak i fragmentarno artikulirati svaki od pojmova koji stoji u nazivu izložbe *Devedesete: Rečnik migracija*, koju 2019. priređuje Muzej Jugoslavije, nipošto nije i ne može biti neutralan čin.

Devedesete. Devedesetih godina XX veka na prostoru Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije na delu su najmanje tri međusobno uvezana procesa: dezintegracija državne zajednice, urušavanje društveno-ekonomskog socijalističkog uređenja i reartikulacija svih kohezivnih ideoloških i simboličkih formacija (nasleđa antifašizma i Narodnooslobodilačke borbe, ideologije bratstva i jedinstva, ideologije jugoslovenstva – da navedemo samo neke). Naravno, ovi procesi nisu počeli devedesetih godina, ali su se u toj deceniji dramatično radikalizovali, temeljno izmenivši politički, društveni, ekonomski i kulturni prostor Jugoslavije. „Nenasilnim“ otepljenjem ili oružanim sukobima stvorene su tzv. nacije-države, legitimisane kreiranjem novih ili reartikulacijom starih nacionalističkih mitova, praćenih revitalizacijom etničkih i verskih podela. Osim što su legitimisali ratove i novoformirane političke entitete, nacional-populistički diskursi uspešno su amortizovali klasnu osnovu i ekonomske ciljeve ratnih sukoba, racionalizujući tranzicione neoliberalne strategije, koje će nove države većinski uvesti u zonu zemalja tzv. perifernog kapitalizma.

* Tekst je pod istim naslovom objavljen u katalogu izložbe *Devedesete: rečnik migracija*, koja je održana u Muzeju Jugoslavije u Beogradu u periodu od 5. 12. 2019. do 1. 3. 2020.



Asocijacija APSOLUTNO, *HUMAN: ČOVEK*, proizvodnja: *Beograd put*, Beograd, 1996, replika 2019, foto: Nemanja Knežević, Muzej Jugoslavije

nog stanovništva po etničkom ključu. Na isti način, *iseljavanje* stanovništva prvenstveno se sagledava kao posledica destruktivnih političkih procesa, ekonomskog kraha i straha od mobilizacije, (Despić 2015; Korać 2012) dok se *organizovano doseljavanje* građana poreklom iz Kine u drugoj polovini devedesetih tumači kao očigledan indikator početka sprovođenja neoliberalnih tranzicionih mera.¹

Devedesete: Rečnik migracija. Sva tri toka migracionih kretanja (raseljavanja, doseljavanja, iseljavanja), s korpusom socijalnih, pravnih, političkih i kulturnih problema koji su ih direktno proizveli, postaću predmet ne samo javnih politika i akademskih istraživanja² već i referentni okvir za delovanje u polju *umetnosti, aktivizma i civilnog društva*. Na izložbi *Devedesete: Rečnik migracija* mapirani su različiti oblici angažmana kroz koje su upravo akteri u polju umetnosti, aktivizma i civilnog sektora adresirali probleme izazvane masovnim migracijama u Srbiju i iz Srbije tokom pomenute decenije. Primarni fokus izložbe usmeren je na markiranje umetničkih pozicija i praksi, dok su pored toga predstavljene i pojedine aktivističke inicijative i organizacije civilnog društva koje u svoj rad uključuju saradnju sa savremenim umetnicima, ili koje su umetnici lično pokretali. Naravno, reč je o jednom mogućem pregledu, koji se nikako ne iscrpljuje u ovoj selekciji.

Osim što su ukrštene različite pozicije i domeni delovanja, na izložbi se prepliću i različite temporalnosti. Gotovo polovina predstavljenih umetničkih radova

1 Više o vezi „tržišta tranzicionih ekonomija“ i migracija građana poreklom iz Kine u zemlje centralne i jugoistočne Evrope vidi u: Milutinović 2005: 143–160. Ova uzročno-redukcionistička razumevanja izrazito složenih procesa nipošto ne podrazumevaju da je uzroke i posledice moguće tako jasno razlučiti, kao i da se veze ne mogu vući i po drugim linijama.

2 I mada postoje brojni akademski tekstovi o ovoj temi, oni su mahom vrlo usko orijentisani, zahvatajući najčešće samo jedan aspekt izdvojenog problema. Koliko nam je poznato, nije bilo pokušaja da se u okviru jednog istraživačkog projekta sagledaju i ukrste u celini svi pomenuti migracioni procesi.

i aktivističkih inicijativa realizovana je devedesetih godina, i u tom smislu predstavlja veoma važne primere angažovanog mišljenja i delovanja u vremenu aktivne traumatizacije društva. To je naročito značajno u kontekstu umetničkih praksi i retkih primera tog tipa iz prve polovine devedesetih. Zapravo, ratni period snažno je obeležen pojavom tzv. aktivnog eskapizma u umetnosti, koji je podrazumevao bekstvo u kreiranje „paralelne – fiktionalne stvarnosti i sasvim ličnih istorija koje, opet, nikada ne bi nastale da nemaju (nisu imale) povoda u samoj egzistencijalnoj stvarnosti, koja je nekada uspevala da nadmaši samu fikciju“. (Merenik 1996, 28) Tek će se u drugoj polovini devedesetih veći broj umetnika okrenuti društveno angažovanim temama, a 1995. godina i potpisivanje Dejtonskog sporazuma jasno koincidira s tim rezom. Osim toga, na izložbi su istaknute umetničke i aktivističke pozicije s kojih se dve hiljaditih promišljalo o konsekvencama tih procesa u već izmenjenoj političkoj stvarnosti, kao i pozicije s kojih se o tome i danas govori i demonstrira solidarnost s ljudima koji te posledice još uvek žive.³



Pogled na postavku izložbe *Devedesete: rečnik migracija*, Muzej Jugoslavije, 2019–2020, kustoskinje izložbe: Simona Ognjanović i Ana Panić, arhitektura postavke: Milorad Mladenović, dizajn postavke: Zoran Pantelić, foto: Nemanja Knežević, Muzej Jugoslavije

Očekivano, načini rada *u* ili *sa* pomenutim kontekstima, bitno su razlikuju. Kad je reč o umetničkim praksama, pojedini umetnici i umetnice prvenstveno su tematizovali probleme čiji su bili neposredni svedoci, drugi su reflektovali lična izbeglička ili migrantska iskustva na način koji može biti relevantan za širu društvenu zajednicu, dok su ostali radili neposredno s ugroženim zajednicama i pojedincima, s prijateljima i kolegama, pa čak i slučajnim prolaznicima, uspostavljajući različite tipove odnosa kroz direktne susrete i simboličku razmenu. Naravno, ima i onih koji u svom radu ukrštaju pomenute metodologije. Svi ti različiti pristupi generisali su raznovrsne formalne i medijske artikulacije poput prostornih i ambijentalnih

3 Neki umetnički radovi su ponovljeni za potrebe ove izložbe, a tamo gde to nije bilo moguće, uključena je dokumentacija samih akcija. Zbog osetljivosti problemskog okvira, bilo je važno da se prepoznaju umetnici, aktivisti i predstavnici civilnog društva koji su na sopstvenu inicijativu adresirali i aktivirali ove teme, a ne da se radovi poručuju. Kad je reč o novim radovima, oni su već bili u procesu konceptualizacije kada su kustoskinje odlučile da ih uključe u postavku. Takođe, nekoliko umetnika i umetnica čiji su radovi već bili uključeni u postavku proizveli su za potrebe izložbe dodatne dokumentarne materijale ili umetničke radove, a koji stoje u direktnoj vezi s onim što je njihova redovna umetnička praksa ili upotpunjuju već selektovan materijal. U kontekstu izložbe nastaju dva video-rada (Kolektiv Migrative art, Vesna Pavlović u saradnji sa Ženama u crnom) i tri murala (Kolektiv Migrative art i umetnički duo Rena Redle i Vladan Jeremić).



Aleksandrija Ajduković, *Pienemanstraat, Hakfort (Bijlmermeer), Oude Leilestraat, Oude Leilestraat, Pienemanstraat*, štampa na ciradi, 2002, foto: Nemanja Knežević, Muzej Jugoslavije

instalacija, crteža, stripa, različitih oblika aproprijacije, umetničkih praksi na razmeđu relacije, participativne i performativne umetnosti, kao i fotografije i videa mahom korišćenih u službi dokumentovanja društvenih pojava i/ili umetničkih procesa i akcija. Ujedno, njihovi različiti pristupi proizveli su i oprečne diskurzivne pozicije. Osim što svi dele kritički odnos prema kontekstu koji je izazvao masovne migracije stanovništva devedesetih, umetnici su demonstrirali ili primarno negatorski diskurs kojim su najpre dijagnostifikovali probleme, ili su razvili diskurse afirmacije, koristeći polje umetnosti kao platformu za reparaciju, jačajući u prvom redu međuljudske odnose. Ne izostaju najzad ni oni primeri u kojima je formalni pristup i dalje u prvom planu.

Različite pristupe demonstriraju i zastupljeni predstavnici civilnog sektora i aktivističkih inicijativa. Targetirajući traumatične ali nedovoljno vidljive društvene probleme, koje neretko prepoznaju i kao predmet različitih oblika manipulacije, deo njih odlučuje se na istraživački rad, čije rezultate plasiraju ili u formi izložbi u kulturnim institucijama i/ili ih čine javno dostupnim na internet platformama. Drugi se primarno posvećuju „terenskom“ radu s ugroženim grupama ili pojedincima, pomažući im kroz izgradnju manje ili više održivih mreža solidarnosti. To su činili, i dalje čine, organizovanjem humanitarne, pravne i psihosocijalne pomoći, kao i stvaranjem konteksta unutar kojeg je bilo moguće da pripadnici zajednica o kojima je reč izađu iz pasivne pozicije primaoca pomoći i trajno se osamostale.



Goranka Matić, *Dolazak porodica vojnih lica iz Slovenije (Železnička stanica Beograd)*, serija fotografija, 1991, foto: Nemanja Knežević, Muzej Jugoslavije

Važan je i stalni angažman aktivista i predstavnika civilnog društva koji uključuje alarmiranje javnosti o ugrožavanju prava osoba sa statusom izbeglica ili raseljenih lica, pa čak i pružanje zaštite od oficijelnih i drugih struktura koje ne pokazuju uvek dovoljnu senzibilnost za svu složenost problema u kojem se ta lica nalaze. Kao što je pomenuto, važan deo redovnih aktivnosti odabranih aktivističkih grupa i organizacija (radionice, aktivističke i humanitarne akcije, javne prezentacije, izložbe i slično) uključuje i saradnju sa savremenim umetnicima/umetnicama.

Najzad, bez obzira na različite pristupe i institucionalne oblike delovanja, dvadeset osam umetničkih, aktivističkih i istraživačkih pozicija moguće je orijentaciono sagledati⁴ kroz šest problemskih celina: *lica i stvari*, *režimi (ne)kretanja*, *režimi stanovanja*, *odluke i prisile*, *susreti /mreže solidarnosti*, *nacije i teritorije*.

Celina *lica i stvari* sugestivno uvodi posmatrača u registar ličnih istorija izbeglih i raseljenih usled ratova devedesetih. Nepoznata *lica* ljudi koji su tada mahom trajno napustili Jugoslaviju, kao i njihove otuđene ili odbačene *stvari* koje stoje na mestu te separacije ili u funkciji poveznice s davno „izgubljenim mestom“, upoznaju posmatrača s traumatičnim iskustvima prisilnog izmeštanja i naglog „gubitka mesta“, ali i s različitim „strategijama smeštanja“ kojima su pribegavali u novoj sredini u cilju rekonstrukcije „prekinutog identiteta“ (Vladimir Radojičić, Dušica



Balint Sombati, *Köfer br. 2*, objekat, kombinovana tehnika, unikat, 2019, foto: Nemanja Knežević, Muzej Jugoslavije

4 Kako ne bismo opteretili izložbu dodatnim nivoom tumačenja i odvuikli pažnju s „rečničke strukture“ koju smatramo primarnom, ove celine tretiramo kao orijentacione, a njihove nazive kao radne, te ih nismo ni komunicirali u prostoru izložbe.



Vladimir Radojičić, *Autoportret, 1-12*, serija fotografija, 1991, foto: Nemanja Knežević, Muzej Jugoslavije

Dražić, Balint Sombati, Aleksandrija Ajduković, Kiosk – platforma za savremenu umetnost).

U okviru druge celine umetnici i umetnice ukazuju na restriktivne pravne, administrativne i političke mehanizme kojima su devedesetih, ali i kasnije, regulisani *režimi (ne)kretanja* građana Srbije i regiona. U tom pogledu demonstrira se diskriminatorna priroda imigracionih politika i odgovarajućih zakona na nivou Evropske unije, koji deprivileguju građane na osnovu njihovog državljanstva, etničke, rodne i klasne pripadnosti. Takođe, ukazano je i na restriktivnost viznog režima aktuelnog devedesetih, kao i na ulogu novih zakona o državljanstvu, koji su pravnim sredstvima legitimisali proces dezintegracije Jugoslavije, privilegujući građane matične etničke zajednice (Tanja Ostojić, Asocijacija „Apsolutno“, Goranka Matić).

Mapirajući *režime stanovanja* izbeglih, deportovanih ili prisilno raseljenih, umetnici/umetnice i aktivisti/aktivistkinje različitim sredstvima ukazuju mahom na surove posledice stambenih politika i odgovarajućih zakona u lokalnom kontekstu i Evropskoj uniji. U pojedinim slučajevima razvijaju različite oblike političkog delovanja u cilju zaštite prava onih koji su ostali bez mogućnosti da se vrate u svoje stanove i kuće, kojima su one srušene ili onih kojima prete prisilna iseljenja. Ujedno, stambene politike se aktuelizuju kroz intimna sećanja i emocionalne doživljaje prostora u kojima su izbegli i raseljeni nekada stanovali, osvetljavajući



Škart, *Žene u crnom*, Vesna Pavlović, *Sjećam se*, instalacija (stranice iz dokumentarne knjige *Sjećam se*, fotografije, video), 2019, foto: Nemanja Knežević, Muzej Jugoslavije

načine na koje ta sećanja rezoniraju u stanju izmeštenosti u odnosu na njihovo sadašnje okruženje (Združena akcija „Krov nad glavom“, Rena Redle i Vladan Jeremić, Milorad Mladenović).

Posredno ili neposredno, umetnici/umetnice propituju prirodu i posledice odluka koje su u Srbiji devedesetih doneli mnogi, ili koje su bili prisiljeni da donesu. Otići ili ostati u zemlji, odazvati se (voljno ili nevoljno) vojnom pozivu ili (makar pokušati) izbeći mobilizaciju, bile su *odluke i/ili prisile* direktno uslovljene stepenom (de)privilegovanosti definisanim klasnom pozicijom, statusom, polom, godinama, kao i simboličkim kapitalom (porodične veze, mreže poznanstava). Zbog toga je pitanje izbora ili prinude, odnosno mogućnosti izlaska iz diskursa apsolutne viktimizacije i pasivizacije teško razlučiti u datom kontekstu (škart/Đo-Dju, Goranka Matić).

U kontekstu izbegličkih i migrantskih iskustava umetnici/umetnice su neretko koristili polje umetnosti i kao platformu za iniciranje *susreta*⁵ i simboličke razmene s ugroženim zajednicama i pojedincima, ali i s prijateljima, kolegama ili pak slučajnim prolaznicima, proizvodeći različite oblike društvenosti i/ili jačajući

5 Sugestivnu sintagmu „nemogući susreti“ konstruišu članovi i članice Kolektiva *Migrative art*, koje tretiraju kao njihove ključne umetničke radove i intervencije. Kolektiv su činili „umjetnici s prostora bivše Jugoslavije u egzilu, a na *susrete* i okupljanja pozivani su umjetnici s postjugoslavenskog prostora“. Više o tome vidi u: Marković 2017, 114–135.



Rena Redle i Vladan Jeremić, *Stambeno pitanje / Sigurna zemlja*, instalacija (drvena konstrukcija, karton, crteži na tekstilu i papiru, dokumenti, publikacije i video-radovi), 2009–2017, foto: Nemanja Knežević, Muzej Jugoslavije

same međuljudske odnose⁶ (Jusuf Hadžifejzović, Ana Miljanić/Centar za kulturnu dekontaminaciju, Kolektiv Migrative art, Ivana Momčilović/Loran Vanson, Dejan Dimitrijević/Nebojša Šerić Shoba, škart). Aktivističke inicijative koje takođe uključuju neposredne susrete s ugroženim pojedincima ili zajednicama razvile su veoma značajne *mreže solidarnosti* ne samo organizovanjem pružanja humanitarne, pravne i psihosocijalne pomoći, već i trajnog osamostaljivanja izbeglih i raseljenih (Grupa 484, *Žene u crnom*).

U okviru poslednje problemske celine umetnici/umetnice i istraživači/istraživačice pokreću neka od lokalno najosetljivijih političkih pitanja devedesetih, propitujući, između ostalog, odnos *nacija i (njima pripadajućih) teritorija*. U tom kontekstu, problematizuju etnički motivisana proterivanja stanovništva iz Srbije i u Srbiju, kao i posledice s kojim se suočavaju građani pogođeni tim „transferima“ i pratećim procesima „teritorijalizacije nacionalnih identiteta“. (Malki 2005, 29–63) Ujedno, markirani su ključni politički mehanizmi i diskursi koji su proizveli i

6 Umetničke prakse devedesetih u globalnom kontekstu dominantno je odredila pojava relacije estetike, za čiju teorijsku artikulaciju je zaslužan Nikola Burio. Relaciona umetnost uključuje različite oblike participativnih i kolaborativnih praksi, a sama umetnička forma izjednačava se s „domenom međuljudskih odnosa i njihovog društvenog konteksta“, kako to definiše Burio. Više o tome vidi u: Bourriaud 2013.



Vahida Ramujkić, *Istorije u raspravi*, instalacija, 2007–2019, foto: Nemanja Knežević, Muzej Jugoslavije

legitimisali te operacije, kojima se najzad i danas legitimišu ili relativizuju, poduprti diskursima (samo)viktimizacije. Najzad, dotaknuto je i pitanje organizovanog doseljavanja građana iz Kine, politički i ekonomski motivisanog u kontekstu uvođenja tržišta tranzicionih ekonomija (Milena Maksimović, Čedomir Vasić, Nikola Radić Lucati, Vahida Ramujkić/Dionis Eskorsa, Vojvođanski građanski centar, udruženje „Kardan“).

Rečnik migracija. Mapa različitih formi angažovanog mišljenja i delovanja koju pruža ova izložba omogućava nam ne samo upoznavanje s načinima na koji su zastupljeni akteri u različitim periodima tretirali složeni korpus problema o kojima je reč već bi trebalo da takva mapa pruži kontekst za propitivanje njihovog mogućeg uticaja na preoblikovanje hegemonih diskursa i pojmova koji dominiraju u javnoj sferi. Kako bi to bilo moguće, vladajući diskursi i pojmovi uključeni su u izložbu ali na nivou sekundarne narativne linije, i mogu se pratiti kroz selekciju pojedinih zakona, političkih sporazuma, nacionalnih strategija, fragmenata naučnih istraživanja, zvaničnih statističkih izveštaja i drugih dokumenata koje su zajedno birali kustoskinje i svi učesnici izložbe.

Imajući u vidu pomenutu traumatičnu pozadinu migracionih kretanja devedesetih u Srbiji, nužno je jasno artikulirati temeljne izazove ovog projekta, budući da su upravo oni motivisali ključna metodološka i kustoska rešenja na



Čedomir Vasić, *Put u Oz*, ambijentalna postavka, video, zvuk, 1997, foto: Nemanja Knežević, Muzej Jugoslavije

kojima počivaju koncept i struktura izložbe. Naime, odmah na početku istraživanja postalo je jasno da (nas) sâm korpus problema o kojima je reč direktno navodi na reprodukciju nekoliko vrlo spornih pojmova i diskursa, kao i da će „metodološki nacionalizam“⁷ koji definiše tematski okvir izložbe to dodatno podupreti. Dva najproblematičnija diskursa s kojima smo se kao kustoskinje susretale podrazumevaju afirmaciju „prebrojavanja izbeglih“ ili „raseljenih“ prema nacionalnom i etničkom ključu, i fiksiranje subjekta migracija kao „izmeštenog“ pojedinca proizvedenog logikom pravno-birokratskog aparata i politikama identiteta. Ovakav diskurzivni okvir objektivizuje „izmeštene“ kao problem koji po pravilu treba rešavati tehničko-administrativnim sredstvima, neutrališući tako, ili sasvim brišući, sve klasne, rasne i rodno diskriminatorne imigracione politike. Uz to, takav diskurs „izmeštenosti“ subjekta implicitno normalizuje stanje „ukorenjenosti“ i pripadanja, i to u prvom redu matičnoj naciji-državi.

Zbog svega što je pomenuto uvidele smo da je nužno da se na izložbi osvetle i sporni diskursi, ali to je podrazumevalo da će se posredno ili neposredno delom reprodukovati. Otuda smo pokušale da nađemo način da, mimo hegemonog, generišemo i jedan novi **rečnik**, kojim bi se makar privremeno reartikulisali takvi

7 U kontekstu izložbe *Devedesete: Rečnik migracija* metodološki nacionalizam podrazumeva problemski fokus na masovne migracije u Srbiju i iz Srbije, određen zbog nedostatka resursa da se sprovede sveobuhvatno istraživanje na regionalnom nivou.

dominantni pojmovi i diskursi. Naime, svi umetnici/umetnice i saradnici/saradnice pozvani/pozvane su da, u saradnji s kustoskinjama, izaberu pojam, sintagmu ili idiom za koji smatraju da na najprecizniji način artikuliše poziciju rada, inicijative ili zajednice, naravno pre svega iz perspektive problemskog fokusa izložbe, kao i da napišu izjavu koja eksplicira taj izbor. Bilo je moguće razmišljati ili o vraćanju „prognanih“ pojmova, ili o biranju nekih kontraintuitivnih, čak poetičnih i krajnje ličnih idioma i sintagmi, ili pak o ukazivanju na sporne implikacije različitih eufemizama i tehničkih pojmova iz pravno-birokratskog registra, kojima se definišu ili „rešavaju“ problemi o kojima je reč.

Kako se „isti događaji mogu na različite načine ne samo ispričati nego i opojmljavati“ (Kuljić 2018, 32), u izložbu je uvedena već pomenuta sekundarna narativna linija, koja se može pratiti kroz selekciju oficijelnih dokumenata. U okviru ovog registra izložbe delimično su osvetljeni konteksti u kojima nastaju ili na koje implicitno referiraju umetnički radovi i aktivističke inicijative poput stambenog pitanja izbeglih i raseljenih, readmisije, dezerterstva, prisilne mobilizacije izbeglica, dijaspore, zakonske regulative koja definiše uslove povratka proteranih ili režima državljanstva u Jugoslaviji devedesetih. Na taj način uveden je i suprotstavljen jedan drugačiji, u prvom redu pravno-administrativni „rečnik“ kroz koji je nužno misliti o ovim problemima, budući da odluke najviših državnih predstavnika, kao i različite mere javnih politika i zakonodavnih procedura u najvećoj meri definišu statuse ljudi pogođenih migracionim kretanjima. „Alternativni“ rečnik koji su proizveli učesnici i učesnice izložbe nipošto nema pretenziju da simplifikuje svu složenost problema koje adresira. Pre bi se moglo reći da je namera da ih u registru umetnosti i aktivizma privremeno sažme, kako bismo mogli da trasiramo put ka eventualnoj „transfiguraciji opštih mesta“ (Danto 1974, 139–148) koja nam neprekidno diktiraju i mišljenje i delovanje, otvarajući na taj način i pitanje uloge umetnosti, aktivizma, civilnog društva, i naravno javnih institucija, u rekonstrukciji prošlosti i preoblikovanju javne sfere (ili sfera).

Rečnik migracija i Muzej Jugoslavije. Ako pretpostavimo da jezik određuje način na koji razumemo stvarnost i da noseći pojmovi ne moraju biti samo „pokazatelji društvenih promena“ već i „delatni okvir za promene“, (Kuljić 2018, 26) onda se aktivna uloga u njihovoj artikulaciji takođe može tretirati kao jedan oblik angažmana, koji stoji nasuprot nekritičkom, pa čak i kritičkom preuzimanju hegemonih pojmovnih odrednica. Ipak, uvek treba imati na umu da iako pomažu u orijentaciji „izdvajajući bitno iz nepregledne realnosti“, (Kuljić 2018, 70) pojmovi imaju i veliku manipulativnu moć. Da bi se izbegle manipulacije, ni osvetljavanje konteksta nekad nije dovoljno, posebno pošto je sam kontekst uvek dvosmislen ili bar ne jednoznačan, pa ni njega ne treba mitologizovati i apsolutizovati. (Kuljić 2018, 72) Otuda prihvatamo da je krajnji učinak ovakve metodologije u celosti otvoren, te u pojedinim aspektima može proizvesti i efekat depolitizacije ili deistorizacije. To bi zapravo podrazumevalo rizičnu univerzalizaciju i esencijalizaciju iskustava koje, nikako ne treba zaboraviti, ipak u prvom redu referiraju na vrlo specifičan istorijski i politički kontekst devedesetih u Srbiji i nekadašnjim jugoslovenskim republikama.

Međutim, smatrajaći da muzej kao javni prostor treba da podstiče sučeljavanje glasova iz različitih registara, ali ne u cilju njihove neutralizacije i pacifikacije, već upravo radi demonstriranja razlika oko kojih nekad ne može biti konsenzusa, na ovoj izložbi ciljano su ukrštene različite pozicije koje smatramo relevantnim u zadatom problemskom okviru. Njih je moguće sagledati najmanje na dva nivoa. Najpre, osetna je „tenzija“ između ideološki različitih umetničko-aktivističkih pozicija, ali istovremeno i između dva „rečnika“ koji pripadaju sferi „neekspertskog“ i „ekspertskog znanja“, a kojima se na ovoj izložbi sinhrono osvetljavaju isti događaji i fenomeni. Ta sučeljavanja stoje u službi preispitivanja odnosa hegemonih i kontrahegemonih diskursa, kao i uloge umetnosti, civilnog društva, aktivizma i kulturnih institucija u njihovoj proizvodnji ili reprodukciji u javnoj sferi. Važno je reći da se javna sfera ovde razume kao nekoherentno mnoštvo različitih prostora u kojima vlada pluralizam glasova među kojima se neprestano odvija borba za hegemoni diskurs. Prema političkoj teoriji belgijske filozofkinje Šantal Muf (Chantal Mouffe), „hegemonističke konfrontacije“ ne odvijaju se samo u okviru tradicionalnih političkih struktura poput institucija zakonodavne i izvršne vlasti već i u domenu kulture, civilnog sektora, umetničkih praksi i aktivizma, gde se pod određenim uslovima može stvoriti platforma za proizvodnju tzv. agonističke javne sfere, (Mouffe 2014) koja, po njenom shvatanju, isključuje svaku fikciju konsenzusa. Cilj ovakvih konfrontacija bio bi zapravo da se „ublaži potencijal neprijateljstava omogućavajući da se društveni antagonizmi transformišu u agonizme (Sheikh 2004) ili, drugim rečima, da se izbegne da onaj ko je „drugačiji, drugi, postane Drugi“, odnosno „neprijatelj, i neko ko preti mom opstanku“, (Đorđević 2018, 14) a što je definicija društvenog antagonizma. Najzad, agonistička javna sfera znači „odustati od ideala pomirenog demokratskog društva“ i „uvažiti protivnika, legitimnog neprijatelja, s kojim se deli konflikti konsenzus, na način da protivnici koji se bore jedni protiv drugih ne dovode u pitanje legitimnost pozicije onih drugih“. (Đorđević 2018, 13) Verujemo da Muzej Jugoslavije, zbog svih ambivalentnosti koje jugoslovensko nasleđe rezonira u lokalnom kontekstu, nužno predstavlja ne samo zahvalnu već i izuzetno važnu platformu za takva sučeljavanja.

Literatura

- Bobić, Mirjana. „Migracije, demografsko-sociološka analiza.“ u: *Studije o izbeglištvu*, Ivan Milenković (ur.). Beograd: Grupa 484, 2005.
- Bourriaud, Nicolas. *Relacijska estetika; Postprodukcija: kultura kao scenarij: kako umjetnost reprogramira suvremeni svet*. Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti, 2013.
- Danto, Arthur C. „The Transfiguration of the Commonplace.“ *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* Vol. 33, No. 2 (1974): 139–148.
- Despić, Jelena R. *Migracije visokoobrazovanih lica iz Srbije od 1991. godine u Kanadu i Sjedinjene Američke Države*, doktorska disertacija. Beograd: Ekonomski fakultet, 2015.

- Dorđević, Biljana. „Agonistički pristup raspravama o budućnosti demokratije u Evropi.“ *Časopis Humanističke studije* Vol. 4, Univerzitet Donja Gorica (2018).
- Korać, Maja. *U potrazi za domom*. Beograd 2012.
- Kuljić, Todor. *Prognani pojmovi, Neoliberalna pojmovna revizija misli o društvu*. Beograd: Clio, 2018.
- Malki, Liza. „Nacionalna geografija: ukorenjivanje ljudi i teritorijalizacija nacionalnog identiteta iz ugla teoretičara i izbeglica.“ u: *Studije o izbeglištvu*, Ivan Milenković (ur.). Beograd: Grupa 484, 2005, 29–63.
- Marković, Maja. „Migracija kao nužnost: umjetničko djelovanje Kolektiva Migrative art 1991.–1996.“ *Život umjetnosti* 101 (2017): 114–135.
- Merenik, Lidija. „No wave: 1992–1995.“ u: D. Sretenović, L. Merenik, *Umetnost u Jugoslaviji 1992–1995*. Beograd: Radio B92, 1996.
- Milutinović, Svetlana. „Kineski transnacionalni preduzetnici u Budimpešti i Beogradu: u potrazi za tržištima tranzicionih ekonomija.“ *Sociologija* Vol. XLVII, No. 2 (2005): 143–160.
- Mouffe, Chantal. „Strategies of radical politics and aesthetic resistance“, 2014. <http://truth.steirischerherbst.at/texts/?p=19>, (16. 9. 2019).
- Sheikh Simon. „Public Spheres and the Functions of Progressive Art Institutions“, 2004. <http://eipcp.net/transversal/0504/sheikh/en/print.html>, (16. 9. 2019).