

Оригинални научни рад
УДК: 069.01(497.11)
316.7:069(497.11)
DOI: 10.5937/zrffp53-41321

МУЗЕЈ У КРИЗИ: РАСПРОДАЈА ПРОШЛОСТИ

Никола М. КРСТОВИЋ¹
Универзитет у Београду
Филозофски факултет
Одељење за историју уметности

¹ nkrstovic2012@gmail.com

Рад примљен: 22. 11. 2022.

Рад прихваћен: 29. 6. 2023.

МУЗЕЈ У КРИЗИ: РАСПРОДАЈА ПРОШЛОСТИ²

Кључне речи:
музејска
делатност;
руковођење и
управљање;
легислатива;
политизација
струке.

Сажетак. Фокус рада представља критичка анализа структуралних и вредносних недостатака музејске делатности у Србији, оличеним у трансферу елемената стратешких и легислативних докумената на примену у практичним решењима. Позиција из које се посматрају недостаци представља важећи ИСОМ Стратешки план оличен у девизи „Независност, интегритет, стручност“. Ове три компоненте музејског деловања представљају уједно и окосницу добро спроведеног процеса музеализације уколико је промишљамо као дело музејских стручњака. Рад је структуриран тако да прати стратешка и легислативна документа која се делом или у целисти тичу музејске делатности у Србији, а посебно у деловима који се односе на системе доношења одлука. Сагледавање недостатака одвија се по вертикали – од концепције (неусвојене) Стратегије развоја културе у Србији, преко важећих Закона о култури и Закона о музејској делатности, до система управљања и руковођења и проистеклог недовољно решеног питања валоризације система стручног деловања. Кроз ове инстанце се сагледавају ограниченост и немогућност друштва одговорне делатности – очувања колективне меморије – да досегне свој претпостављени потенцијал. Разлог је једноставније вербализовати него аргументовати: превелик (готово потпун) политички утицај на управљање и руковођење музејским установама праћен некомпетентношћу и/или одсуством (политичке) воље доносиоца одлука да структурирају делатност по савременим принципима струке.

² Рад је настао у оквиру научноистраживачког пројекта *Човек и друштво у време кризе*, који је финансирао Филозофски факултет Универзитета у Београду 2022. године.

Увод

Да би се одговорило на тезу из наслова која апострофира кризу сагледану кроз прошлост и будућност музеја као медија, најбоље је започети питањем: У ком друштвеном систему вредности функционише музеј, коме „припада“ и како „служи господару“? И, ко је уопште „господар“? Такође, важна је и перспектива из које се преиспитује музејска делатност и музеј као јавно добро и јавни сервис у смислу (могућности) остваривања музеолошких функција према свету. Под „светом“ мислимо на појединце и заједнице и њихове животне (не само културне) потребе, свест о разноликости друштвених питања и хоризонте друштвене одговорности. Овом сету питања вреди додати још једну без које се било какво колективно устројство не може замислити, и то: Како и колико се музеј као институција структурира кроз оно што се назива струка, као и колико „вере“ та струка има у сопствени кредибилитет? И, ако у тој „вери“ има сумњи, који су разлози? Одговори се свакако неће низати сукцесивно, али ће пратити хијерархију моћи, прецизније хијерархију званичних докумената, како би се циљ – концентрација моћи на истом месту – перпетуирао.

Како се најбоље разуме суштина, структура и форма регулације музејске делатности као саставног чиниоца колективног памћења и културе уопште? Најпре, кроз поставку теоријских оквира и различитих концептуалних становишта о самој делатности, потом кроз сетове стратешких докумената, резолуција и декларација који детерминишу начела, методологије рада и циљеве, затим базичне оквири, који регулишу легалност и (делимично) легитимност пракси – законе, регулативе, акционе планове и, коначно, кроз добро осмишљен систем пракси и њихових евалуација. Овај систем није ни једносмерна улица ни неминовно хијерархијска лествица. Процеси унутар система могу (и треба) да се усклађују међусобно на свим нивоима. Детерминишући елеменат у једначини стално променљивих су логика поставки, разумљивост и примењивост система и процеса и искрена воља већине актера да разумеју, практикују, али и критикују концепте и имплементације.

Најзначајнија тема у теоријским расправама културе последње две деценије је сасвим сигурно деколонизација. У тај академски конструкт уклопила се делом и музеологија као наука. Тема отвара низ специфичних питања која се не тичу само реституције и репатријације музејских колекција и из њих произашлих метода музејских активности (Brulon Soares, 2021, стр. 244) већ и деколонизацију (музеолошког) знања (Krstović, 2020a), деколонизације ума (Wa Thiong'o, 1987) и, коначно, самог постојања (Mignolo, 2007, стр. 497). Разумевање деколонизације не само као историјског већ и као актуелног друштвеног процеса отворило је низ питања о моделима деконструкције актуелних центара моћи, односа према аутоколонијацији, али и преузимање (права и) одговорности за сопствену егзистенцију. Када овај вредносни систем преведемо на поље јачања професионалног интегритета актера (субјеката) у музејској делатности, можемо оправдано поставити и питање опсега права на аутономију институционалног и индивидуалног деловања у оквиру професије. Коначно, и сама је (глобална) пракса дефинисала приоритете – независност, интегритет, стручност (ICOM Strategic Plan).

Мии о сирајешком йромишљању кулйуре

Доминантан образац професионалног статуса у Србији базиран је на тврдњи „све је политика“ и до извесне мере се може тумачити као део глобалних трендова (Peterson, 2021). Као „политички некоректан“ контрапост у друштву које је прихватило наратив политизације може се тврдити да је све и филозофија, економија, психологија, култура (бизнис култура, парламентарна култура, политичка култура). Дакле, ствар је перспективе из које се посматра друштво. Доминантна перспектива, међутим, веома прецизно осликава и где је моћ у доношењу одлука, а што је још важније – у корист које перспективе се одлуке доносе. Умањивање значаја осталих перспектива постаје све „логичније“ јер су све мање видљиве. Такав наратив политичку перспективу коначно сврстава насупрот свих осталих, изолује је (на трону) и чини самодовољном, негирајући друштвени интегритет, а тиме и валидност другим перспективама. Имајући у виду тему рада, као и уводна разматрања о деколонизацији знања и деконструкцији концентрације моћи са посебним освртом на културу, културно наслеђе и музејску делатност, важно је разумети како се самоизолација политичке перспективе у једном друштву легитимише кроз неуралгичне тачке којима се моћ „осваја“ и концентрише на једном месту.

Последњи покушај израде Стратегије развоја културе³ завршио је, рекло би се са сигурношћу, на сметлишту културне, друштвене и политичке

³ Предлог Стратегије развоја културе Републике Србије од 2020. до 2029. године никада није званично усвојен документ, иако се по тада важећем Закону о култури

историје због „грешке“ типичне за Србију – „неспоразума“ у корацима државног апарата. Вероватно је да ће елементи замало усвојене Стратегије бити рециклирани како би заправо потврдили позиције моћи другим (или чак истим) имаоцима полуга власти⁴, док је пак мало вероватно да ће потенцијални нови предлог дати замах развоју друштва дефинишући културу као средство. Уколико којим случајем мање вероватна опција превлада, логично се намеће консензус: Шта значи *развој*? Или, какво друштво желимо да (покушамо да) конституишемо до истека рока „важења“ стратегије? Конституисање бољег (другачијег) друштва примарно је ствар промене културних образаца тог друштва.

Није лако дефинисати ни шта је култура. Томас Ериксен (Thomas Eriksen) критикује Унеско концепт културе оличен у каснијој Конвенцији о заштити и промоцији разноликости културног израза (Convention, 2005). Ериксен (2001) истиче два горућа проблема културе: 1) амбиваленцију односа „високе“ и културе схваћене као свакодневно упражњавање праксе; 2) амбиваленцију неговања традиције и подстицање креативности/комуникације. Ово је и полазиште за административну „поделу“ културе у Србији. Иронично се осврћући на први проблем, Ериксен истиче да уколико културу схватамо као начин живљења, онда куповина у супермаркету није ни више ни мање културна него предавање из историје ренесансне уметности. Други проблем је сложенији и важан за поимање музејске делатности у Србији. Светска комисија за културу и развој (WCCD) у свом Извештају (Pérez de Cuéllar, 1998) културу види првенствено као традицију, а потом и као комуникацију. У пренесеном значењу, култура се може доживети као „судбина, историја и континуитет“, са једне, и као „импулс, избор и будућност, промена и варијација“, са друге стране. Ериксен запажа да друга, стваралачка димензија културе долази као неспретна надоградња базичне идеје по којој је култура ограничена на подручја где групе деле основне вредности и обичаје. У овом бинарном систему трпи и баштинска делатност: не валоризује се као стваралачки процес у којем се креирају нове вредности и значења. Другим речима, између (савременог) кустоса и (савременог) уметника не постоји квалитативна разлика у смислу „производње“ културног садржаја. Овај став утемељен је и у глобалним музејским праксама, али и у теорији, а како наводи Киршенблат-Гимблет

нашао пред Скупштином Србије, с тим да „пред“ треба схватити веома условно. Тачка Закона по којој Стратегију (не) усваја Скупштина је промењена, па је сада „отворен“ пут изради нове Стратегије, коју би могла да потврди „само“ Влада.

⁴ Закон о култури („Службени гласник РС“, бр. 72 од 3. септембра 2009, бр. 13 од 19. фебруара 2016, бр. 30 од 23. марта 2016 – исп., бр. 6 од 24. јануара 2020, бр. 47 од 10. маја 2021, бр. 78 од 3. августа 2021) кроз последње измене и допуне Закона („Службени гласник РС“, бр. 47/2021) дефинише најважније елементе Стратегије развоја културе у члановима 19 и 20.

(1995, стр. 372), баштина је „начин културне производње у садашњости, који има прибежиште у прошлости“. Разлика је читљива само у средствима и моделу говора/медија. Стога, ни музеј није ништа друго до институционални оквир кроз који се креира нова вредност, што аргументује и Смит (2006, стр. 13) формулацијом да „не постоји таква *стивар* као што је наслеђе“, третирајући баштину као перформативни конструкт.

Добра стратегија развоја (културе) полази од што прецизније и критички формулисане анализе актуелног стања. Потом се развија као кохерентан концептуални приручник разрађених тактичких операција уз помоћ којих се на најекономичнији начин могу достићи претпостављени дугорочни или општи циљеви. Свака стратегија развоја, уколико има за циљ да заиста буде релевантна и референтна, мора уважити све актере, као произвођаче садржаја и вредности у култури, али и све оне који је на свакодневном нивоу практикују (UNESCO Convention). Уколико то не чини, онда концепти који карактеришу свеукупну културу постају и полазиште и исходиште, што води дистанцирању културе (као високе) од друштва. Са друге стране, неопходност „високе“ културе је неупитна, баш као и њена медијација, а она је та коју карактерише искључиво и једино професионализам. Ослонимо се на музејску делатност како бисмо илустровали овај парадокс. Сваком музеју је на располагању јавност. Део те јавности представљају музејски посетиоци и музејска публика, али је јавност већ одавно културолошки (и медијски) „дресирана“: њен поглед је увек, са ретким изузецима, упрт на врх друштвене лествице. Проблем је сакривен у целој синтагми: дискутабилан је „врх“, али ништа мање сумњива није ни „друштвена лествица“. И у периоду „једнакости свих“, иако гушће постављена и проходнија, лествица је постојала. У периоду огромних друштвених неједнакости (које живимо и) у којем је неједнакост базирана на провизорним (готово искључиво корпоративно-материјалистичким) критеријумима, „врх“ углавном не кореспондира са оним што је у музејским „поставкама ствари“ означено као врх. Додатно, јавност која гледа ка „врху“ ретко или никако има времена и/или проналази веома мало смисла да се критички погледа. Тај поглед би требало да се реализује кроз установе (у овом случају музеје), одговорне не према врху лествице већ према друштву у целини. Ако би између музеја и идентитета требало ставити знак једнакости (а углавном би требало), онда идентитети постају, имајући на памети слику музејске сцене Србије, веома униформисани: романтизовани су до тачке потпуне дисконекције са друштвеном реалношћу земље. Но, када промислимо ову униформисаност из угла актуелног друштвено-политичког тренутка у Србији, врло је вероватан одговор да музејска делатност заправо савршено илуструје савремену слику друштва – некритички однос према себи и тренутак у којем живимо. Проблем је што та слика неће остати (свесно) документована као критичко (институционално)

промишљање већ као будућа историјска констатација немогућности да музејска делатност изађе из стања анестезираности.

Осврнимо се на актере. И култура и друштво се међусобно обликују (и развијају) највише преко овлашћених актера којима је поверен мандат не од саме културе већ од друштва, и то како би се успостављали и неговали стандарди квалитета. То јасно означава према коме се усмерава главна одговорност. Наравно, постоји и професионална одговорност, али је и она кодификована као део одговорности према друштву. Стога, готово сви институционализовани (али и цивилни) сегменти културе захтевају системске обуке које резултирају веома специфичним знањима и вештинама. Без професионалних медијатора говорили бисмо о несистемском и стихијском приступу производње културних садржаја или тачније о потпуно неекономичном коришћењу стратешких/необновљивих ресурса, а музеји се већ препознају као стратешки ресурс. Унапређење њиховог финансирања је приоритет за државу, регионе и градове јер су есенцијални за друштво које ужива културно богатство и ментално благостање. Они увећавају образовни и друштвени капитал људи ако следимо једну од најпрогресивнијих музејских стратегија у свету, *Museum of Opportunities 2030*, коју је усвојило финско Министарство културе (Mattila, 2018, стр. 51).

Процес стварања вредности, а не само бриге о стварима у музејској делатности подразумева не само знање и разумевање музејских збирки, већ и реалности стварног света око музеја. Та реалност подразумева и све оно чиме се Ериксен бави у својој критици, а то је култура као начин живљења. Дакле, стварање је процес медијације између (музејске) прошлости предмета и културе као свакодневних пракси. Претходно помињани предлог републичке Стратегије разуме културу као „скупове основних претпоставки које чине њен особен карактер и садржај и којима је она одговарала и одговара на различите историјске изазове“. Кроз шест димензија – словенска, византијска, балканска, херојска или слободарска, просвећено-европска, демократска и контактна или димензија отворености (*Стратегија развоја културе Републике Србије 2020–2029*, стр. 2–3), култура се чини терминално музеализованом, ослоњеном на своје сопствено наслеђе. Тиме се суштински наглашава оно што је „висока“ култура, али и заокружена интерпретација. Имајући у виду општи циљ предлога Стратегије, што је унапређење улоге културе у животу грађана Србије, који је уједно и трећи приоритет Стратегије (подстицање улоге културе у развоју друштва), култура се, као већ формирану вредносну систем, пре идентификује са политичко-идеолошком сликом која се самоунапређује кроз своју (бирокуратску) отуђеност од савременог српског друштва, а мање (или нимало) са друштвено-идеолошком позицијом која кроз хуманистичку перспективу промишља друштво и његову пројектовану слику у будућности. Животи грађана Србије (које Стратегија треба

да унапреди) и њихово (свакодневно) упражњавање културе нису никако валоризовани нити је пројектована идеја друштва коју би двосмерни модел „култура–друштво“ и унапредио.

Насупрот шест димензија културе Србије које је понудила Стратегија, теорија шест културних димензија (једног/сваког) друштва коју је развио Герт Хофстеде (Geert Hofstede) на занимљив и веома примењив начин позиционира ефекте културе на системе вредности и моделе понашања чланова тог друштва. Хофстедеве димензије су: 1) индивидуализам/колективизам; 2) индекс избегавања несигурности; 3) индекс удаљености од извора моћи; 4) принцип мужевности/женствености (оријентација ка задатку или особама); 5) краткорочна или дугорочна оријентација; 6) самоудовољавање/самоограничавање (Hofstede, 2010). Разумевање ових културних модела и вредносних параметара једног друштва, или једног друштва у поређењу са другим, основ је за утемељено стратешко планирање, чији је циљ реални развој друштва и његових појединаца и заједница, а који се чита кроз унапређење животних могућности, повећање менталних и интелектуалних ресурса, развоја критичког мишљења и права на слободан (и храбар) израз и стваралаштво, као и нијансирање (не неминовно и негирање) уобичајеног бинарног поимања саме културе (висока – свакодневна, баштина – стваралаштво, „традиција“ – „комуникација“).

Анализирајмо показатеље. У четири од шест димензија, културни обрасци у Србији прилично екстремно нагињу ка једном полу. Изразито колективистичко друштво (димензија Индивидуално/колективно, прилично низак скор: 25/100) ослоњено је не на мерљиве критеријуме и обрасце у међусобним односима већ на морална начела „групе“ (неважно је са којим циљем је група формирана или већ постоји) у којој је најважнији императив лојалност. У контексту „група“ и избегавања несигурности унутар њих, други екстрем (димензија Индекс избегавања несигурности, изразито висок скор: 92/100) оличен је у изразитој ригидности и нетолерантности према новим идејама и другом (другачијем) и иновацијама, чиме се троши изразито велика количина енергије на неефикасан рад или његов привид. На прва два екстрема надовезује се и трећи (димензија Удаљеност од извора моћи, изразито висок скор 86/100), што последично појачава веру у хијерархију и надређеног („доброћудног“) ауторитарног вођу. Врх хијерархије уважава се без обзира на компетенције, чиме се осећај неједнакости доживљава као „природан“, а централизовани систем доношења одлука оправдан. Последњи екстрем у културним обрасцима (Димензија Самоудовољавање/самоограничавање, прилично низак скор: 28/100) надопуњује претходне – самоконтролу и самоузддржавање појединаца/заједнице, што је научен образац, поготово у моментима одбране става, интегритета (нечега или некога), али и удовољавања сопственим амбицијама и жељама. Образац се континуирано понавља до момента

„праска“ када је контрола тежа, а „штета“ већа. Културни обрасци Србије, који се могу окарактерисати као умерено видљиви, налазе се у две димензије и показују да друштво балансира (димензија Краткорочна или дугорочна оријентација, умерен скор 52/100) између идеализујућег односа према традицијама и нормама и прагматичног приступа према будућности ослоњеног на модерније образовање. Компетитивност је изражена, али нешто мање од вољења свог посла (димензија Принцип мужевности/женствености, умерен скор: 43/100), што сугерише нагињање индивидуалном ентузијазму. У одсуству јасног консензуса око критеријума развоја (прве четири димензије), нешто израженији ентузијазам и умерена доза компетитивности показују се као покретачи за евентуалну промену културних образаца.

Логично је питање да ли би Хофстедова теорија могла бити полазиште на коју би требало да се ослања (нека) стратегија. Свакако, најпре је неопходна колективна друштвено-идеолошка претпоставка оличена у питању – какво друштво желимо да постанемо и како развијати (или мењати) културне обрасце (димензије) како бисмо постали жељено друштво? Имајући у виду решења у Стратегији 2020–2029, у непромењеним обрасцима размишљања базираним на искуству доминантне (политичке) перспективе, готово се може тврдити да је циљ био не мењати суштину односа култура–друштво, већ само форму и реторику, задржати позиције моћи доносиоца одлука како би кроз домен „високе“ и институционализоване културе (ако ово двоје нису синоними у овој констелацији) друштво, али и сама култура (као одвојени ентитет) заправо остали непромењени.

Мишљ о аутономији управљања

Жариште проблема у музејској делатности у Србији представља однос доносиоца одлука према управљању и руковођењу музејским установама. И предлог Стратегије 2020–2029. препознао је овај проблем. Шта је примарна претпоставка за разматрање овог питања? Саопштење Међународног савета музеја о аутономији музејског пословања (Adams, 2018; ICOM, 2020) односило се на случај Пољске, али и на музејско посланство у источној и југоисточној Европи. Разлог је био идеолошки и политички заокрет ка националистичкој реторици на који је требало да одговори музејска интерпретација како би дала „историјски“ легитимитет политичкој оријентацији за којом су следиле политички мотивисане и процедурално сумњиве смене и постављења директора у пољским музејима (Krstović, 2020b). Основа за реакцију глобалне музејске заједнице био је Етички кодекс за музеје у којем се наводи да су сви политички и финансијски утицаји који негативно утичу на професионалност рада музеја недопустиви.

Убрзо након изјава ICOM у вези са Пољском, и Национални комитет Србије реаговао је саопштењем по питању дерегулације процеса за избор директора Музеја савремене уметности у Београду и постављења вршиоца дужности (ICOM Srbija, 2020). Иако је правно-формално овакав сценарио (био) могућ, јасно је указао на утицај политичке моћи коју оснивач може „тренирати“ над (музејским) установама у Србији. Детаљнија анализа модела управљања у југоисточној и источној Европи објављена је 2022. године, а резултати су показали значајан пораст мешања политике у музејски менаџмент. У анализи се констатује: „Дизајнирање кодова доброг управљања који би изашли у сусрет потребама установа културе све су очитији на глобалној сцени. Овај дизајн видљив је у три базичне црте: транспарентност, одговорност, поштење. Разлог је политичко мешање које је примећено у многим музејима источне и југоисточне Европе. Многи анкетирани навели су да је управљање синоним са политиком или привилегијама политичара. Тако се могућа медијацијска моћ управног одбора изгубила“ (Horjan, 2022).

Закони о култури готово свих земаља (и области) југоисточне Европе прописују да управни одбори (већа) управљају, а да директори (равнатељи) руководе установама. У предлогу Стратегије 2020–2029, у анализи актуелног стања, констатује се да већина проблема у пракси проистичу управо из „неостваривања ових функција, иако у правном оквиру нема ограничења да сама установа успостави јасне процедуре рада и критеријуме одлучивања, организује поделу послова и радних задатака, да на различите начине мотивише запослене... Разлози за то су недовољне управљачке [?] компетенције руководиоца и чланова управних одбора [...] понекад чак и када је реч о особама од угледа у областима уметности и културе“ (*Стратегија развоја културе Републике Србије 2020–2029*, стр. 34–35).

Колико питања се отвара из само неколико констатација. Најпре, Закон о култури прописује да Управни одбор има пет чланова (*Закон о култури*, члан 41, став 2).⁵ Онај ко врши оснивачка права именује четири од пет чланова, укључујући и председника. Највише једну трећину бира колектив музејске установе или репрезентативни синдикат, што парадоксом математике значи једног члана у пракси, јер се математичка трећина не може дословце применити на пет људи. Тако тај, како Закон каже, „најмање“ један, члан мора долазити из реда носилаца основне, тј.

⁵ Изузев установа код којих се број чланова Управног одбора повећава за по једног представника националних савета националних мањина, за које је та установа од посебног значаја, за шта је опет потребна измена оснивачког тима, чиме се утврђује да је установа од посебног значаја за очување, унапређење и развој културне посебности и очување националног идентитета националне мањине (*Закон о култури*, члан 42, став 3). Додатно, истим чланом, у ставу 5, мање заступљен пол мора бити заступљен у Управном одбору са 40%, што олакшава математичку рачуницу на два члана.

програмске делатности. Управљање је тако сведено на одсуство усаглашених стратешких докумената државе (Стратегија ипак није усвојен документ) и готово апсолутну контролу оснивача, који на основу алузивних, а не квантитативних и квантитативних критеријумима „бира истакнуте стручњаке и познаваоце културне делатности“ (*Закон о култури*, члан 41, став 3).

Вратимо се на стратешко размишљање. Каже се да у правном оквиру не постоје ограничења да сама установа успостави јасне процедуре рада и критеријуме одлучивања, организације и сл. То би била истина када би „аутономни“ (по предлогу Стратегије) субјект у култури доносио Статут установе зато што му је за то поверен одређени мандат, али, заправо, није му поверен никакав мандат – Закон о култури предвиђа да вршилац оснивачких права даје сагласност не само на Статут већ и на акта о систематизацији и организацији послова (*Закон о култури*, члан 28, ставови 1 и 2). Додатно, без обзира на то што управни одбори „управљају“, оснивач даје сагласност и на предлог Програма рада установе (које директор парадоксално предлаже и Управном одбору), као и на предлог Годишњег финансијског плана (*Закон о култури*, члан 44, став 2). Концентрација моћи оснивача је потпуна, чак би се могло рећи толика да његов посао није више да примарно обезбеђује стратешка документа (званично их још нема), нити инфраструктурно или логистички унапређује атмосферу у којој делују установе културе, већ дословце преузима на себе и управљање и руковођење установама. Ово би се могло окарактерисати и као деградација функције оснивача, па чак и Министарства културе као сервисног органа грађана Републике.

Проблем (не)компетентности је очит у толикој мери да га, како смо видели, констатује и неусвојена Стратегија. Поставља се логично питање како је могуће имати потпуну контролу над избором чланова управљачких тела и руководилаца, давати сагласност на програмске и финансијске планове, а опет имати кадрове који нису дорасли задацима. И, да ли је онда уопште проблем у музејском систему? Одговор је једноставан – аутономија професионалног деловања потпуно је девалвирана (чак укинута), а политички утицај апсолутан. Но, из угла одрживости музејског система, све и да су изабрани најбољи професионалци у управљачка тела, што је у овако постављеном систему контроле већ чин корупције струке, отворило би се још једно питање: На основу чега управљају управни одбори? Које су то јавне политике, усвојене стратегије, приоритети разрађенији од генеричких и општих места који дају системске оквире за деловање управљачких тела? Коначно, иако то није ни важно у оваквом систему именовања и избора, јер се свака аргументација може фабриковати, који су то параметри за валоризацију успешности управљања и руковођења једном (музејском) установом?

Овај део анализе поклапа се са резултатима *Museum Watch Governance Project* у којем се додатно предочавају и два модела управљања у културној политици. Први је „свако у својим задужењима“, такозвани *Arm's length* модел у којем се установе културе држе на удаљености од политике. У овом моделу установе (музеји) примају „свој“ буџет од Владе, али имају релативну аутономију управљања. Релативно означава да остају одговорни (оснивачу) у сегменту наменског трошења средстава. Други модел је онај где постоји директна контрола кроз министарски систем (оснивача). Установе културе немају аутономни статус већ њима управљају директно политичари или су део националне или локалне администрације. У овом моделу уобичајено је да управљачка структура није транспарентна (Horjan, 2022, стр. 24).

Мисија о аутономији руковођења

Рад музеја био је дефинисан још 1951. године кроз Закон о музејима, који је донело тадашње Министарство науке и културе Народне Републике Србије (*Закон о музејима*, 1951). Нови Закон о музејској делатности у Србији усвојен је тачно седамдесет година касније, у априлу 2021. године, а ступио је на снагу у октобру исте године. Важан искорак из априла тицао се професионализације руковођења музејским установама. У *Приручнику за музеје* Герија Едсона (Gary Edson) и Дејвида Дина (David Dean) истиче се да без адекватног менаџмента музеји не могу обезбедити адекватну бригу и употребу збирки, нити могу одржавати стање или подржавати нове изложбене иницијативе док „јавни интерес и поверење могу бити изгубљени, а музејска егзистенција угрожена“. Имајући важност управљања и руковођења на уму, констатују да су „добри музеји рефлексије високог нивоа друштвеног развоја“ (Edson & Dean, 1996, стр. 13). Осврнемо ли се на неусвојену Стратегију и њен општи циљ – унапређење улоге културе у животу грађана (под условом да нисмо малициозни и прејудуцирамо да се унапређење улоге културе дешава на уштрб квалитета живота грађана) – видимо да он директно зависи и од једне делатности у култури (музејске делатности), док ова пак зависи од квалитета управљања и руковођења. Дакле, логика је веома једноставна – кад нема позитивног промишљања руковођења, нема унапређења улоге културе у животима људи, тачније, нема развоја друштва.

Радна група за израду Закона о музејској делатности прецизирала је услове за избор директора музејских установа и покушала њиховом професионализацијом да избалансира утицаје оснивача на руковођење одредбом да „директор и вршилац дужности директора музеја, поред услова утврђених одредбама закона којима се уређује област културе,

може бити лице које има положен стручни испит и најмање пет година рада у музејској делатности“. Закон је у том облику и усвојен у Скупштини Србије у априлу 2021. године. Како је ступање на снагу законског акта прописано шест месеци након усвајања, доносилац је, без консултовања са радном групом, Изменама и допунама Закона променио члан који се тичао критеријума за избор директора и изједначио/свео га на онај генерички из Закона у култури: „кандидати морају имати високо образовање и најмање пет година рада у култури“ (*Закон о култури*, члан 36, став 1). Најпре, култура, како смо видели није проблематизован појам ни у поменутом предлогу Стратегије (а тек не може бити у Закону о култури), те иако се у стратешком документу третира као углавном институционална, у пракси, може бити, и често јесте, „најлибералније“ тумачена, барем када је избор музејских директора у питању. Парадокс је да је управо *тумачење* наведено као главни разлог за измену – избегавање конфликта у пракси, односно избегавање збуњености (!?) оснивача на које ће се законско решење позивати приликом расписивања конкурса за избор директора музеја: Закон о култури или Закон о музејској делатности. Тако су под паролом „усаглашавања“ два закона (иако нису ни у каквој колизији, већ је један надопуњавао други) заправо „либерализовани“ критеријуми за избор првог човека било ког музеја у Србији до готово потпуног апсурда. Суштински, а незванични аргумент био је да је у мањим срединама „немогуће наћи“ стручњака који би се прихватио функције директора или чак в. д. директора. Уместо да представља предмет здраве амбиције и успона у каријери, па чак и мобилности кадра, руковођење музејом заправо је доведено до статуса избегавања. Тиме је апсурд система постао потпуно очит, с обзиром на то да ретко ко жели у таквом легислативном устројству да буде (в. д.) директор, може се применом Закона о култури заправо именовати било ко, што отвара само нове проблеме – веома добру аргументацију у анализи проблема изнела је Татјана Михајловић, музејска саветница, наводећи да „испада да су сви запослени не само стручнији, већ и формално компетентнији од оног ко њима управља. То води до тако често виђане ситуацији у Србији, у којој су музејски радници приморани да воде борбу са руководиоцем у покушајима да му објасне основне поставке струке и одбране њен интегритет. У таквим околностима обично долази до унутрашњег исцрпљивања и деградирања музејских установа“ (Mihajlović, 2021, стр. 27). Тако је легислативним устројством сва логика руковођења первертирана. Руководећи изузеци се нађу углавном међу онима који би „служили“ оснивачу и његовој псеудо-политичкој културној агенди без обзира колику би то штету могло нанети музеју. Иронично је да Закон о музејима из 1951. године налаже: „Управник музеја може бити само оно лице које има *одговарајућу стручну спрему и искуство у музејском раду*“ (*Закон о музејима*, члан 10, став 2). Татјана Михајловић одлично поентира:

„Закон је, предајући музеје на управу стручним и оспособљеним људима, једну важну институцију узео са талона страначких трговина. Изгледа да је то за локалне самоуправе било превише. Ни законодавац се, очито, није много залагао за интегритет професије. Остаје отворено питање: да ли је квалитет музејске делатности стварно и био у интересу законодавца?“ (Михајловић, 2021, стр. 27). Оснивач је преко (или чак мимо) развлашћених (и декоративних) управних одбора могао именовати било кога за кога процени или чак умисли да има пет година искуства у култури. Пракса нас континуирано уверава да су кадровска решења у области руковођења произвољна и унапред диригована: једини пут када смо у последњој деценији имали више од једног (музејски) стручног кандидата на конкурс за музејског директора било је 2018. године за позицију челног човека МСУБ. О резултату је већ било речи.

Стратегија, подсећања ради, у једном делу каже „Културна политика [руковођена овим начелима] заснива се на: 1) ефикасној и промишљеној законодавној политици; 2) одговорној кадровској политици; 3) аутономији субјеката у култури [...]“ (*Стратегија развоја културе Републике Србије 2020–2029*, стр. 3). За прву тачку можемо рећи да су видљиви одређени помаци уколико зажмуримо на термин „промишљено“ и уколико не размишљамо за кога је легислатива ефикасна. Друго отворено питање из предлога Стратегије је о којој се и каквој „аутономији субјекта“ размишљало приликом формулисања начела. И, шта би та хипотетичка аутономија уопште значила, изузев да звучи као лепо обећање. Одговор је поражавајући по музеје и музејску делатност (Krstović, 2018, стр. 9–10) у овако формулисаној (и упражњаваној) прерасподели моћи, (свака) актуелна политичка елита, само зато што се позива на вршење оснивачких права (о филозофији и концепту овог термина дало би се расправљати), заправо и управља и руководи музејима, чинећи да су оба органа – Управни одбор и директор – суштински непотребни, потпуно лишени аутономије деловања, а њихова стварна стручност миноризирана, односно нестручност глорификована, а целокупан музејски систем претворен у сервис владајуће политичке (партијске) структуре.

И, коначно, треће питање односи се на начело добре културне политике – Одговорна кадровска политика (*Стратегија развоја културе Републике Србије 2020–2029*, посебни циљ, стр. 51) остаје нејасна и помиње се у посебним циљевима: „1) унапређење републичког оквира, институционалних капацитета и система финансирања и система финансирања у култури; 2) развој система улагања у услове културе и заштитну културно наслеђа, остварује се приоритет развоја кадрова и инфраструктуре, као нормативна, инфраструктурна и управљачка основа“. Шта би била одговорна кадровска политика и, важније, према коме би била одговорна? У случају избора управних одбора и директора

одговор је већ дат кроз Измене и допуне Закона о музејској делатности. Но, шта је са стручњацима у домену музејске делатности? Један од одговора на „изазов“ развио се такозваним, такође, никада озваниченим (баш као и Стратегија), Каталогом радних места у култури, који је од стране оснивача (почев од Министарства културе и информисања) наметнут у систематизацијама радних места у музејима од краја 2016. године, а зарад усаглашавања занимања и послова у јавном сектору, а након провизорно спроведене рационализације јавног сектора. Проблем је што је већина музејских систематизација већ како-тако усаглашена са овим незваничним документом. И, иако је Каталог у постојећем, незваничном, а примењеном облику превазиђен доношењем Закона о музејској делатности (*Закон о музејској делатности*, члан 53, став 1, алинеја 1), било је и додатних (такође незваничних) покушаја његовог ревидирања током 2021. године, али су се и ти покушаји у међувремену утишали. Коначан резултат је опет апсурд – огроман утрошак енергије и времена музејских професионалаца и руководиоца и углавном провизорне систематизације радних места.

Стручност је „проблем“

Део одговорности да уреди критеријуме сопственог напредовања могао би се приписати самој неорганизованости струке. Ипак, по важећим законима, чак и да струка понуди решење, министар је тај који формално уређује ову област доношењем Правилника (*Закон о музејској делатности*, члан 52, став 7). Јасни и разумљиви критеријуми неопходни су за било који систем адекватног напредовања, као и неговања компететивних амбиција међу стручњацима. Поред проблема да оснивач често не признаје стечена виша музејска звања, Министарство задужено за послове културе не либи се да покушава да квотама ограничи проценте или број извршилаца послова који имају виша музејска звања. Ово потоње је елементарно непознавање динамике музејске струке и њено свођење на функционисање пукe државне администрације. Зашто? Напредовање музеалаца на струковној лествици означава проширивање професионалног поља и акумулацију јавног знања – струковним напредовањем се свако радно место проширује и додатно професионализује управо у помињаном смислу креације и иновације, односно продукције нових (са)знања, вредности и значења за друштво. Поређења ради, у једном од четири приоритета финске музејске стратегије (компетентан музејски сектор вољан је да учи) истиче се: „Ниво компетенције у финским музејима је висок и на међународном нивоу, а музејски стручњаци су тражени и изван музејског поља. Музеји имају јаке кросдисциплинарне компетенције. Различите образовне основе музејских стручњака се међусобно надопуњују омогућавајући предвидиве

и ефикасне музејске операције. Позиција музеологије као главног предмета у високом образовању је јака. Музејима је потребно вођство које подржава дељење одговорности, интеракцију, оријентацију ка услузи и међусобно поверење“ (Mattila, 2018, стр. 16).

За јасне критеријуме напредовања у струци не треба ићи далеко, довољан је комшилук. Без обзира на критике, хрватски Правилник о стручним звањима (2019) прецизно прописује услове за стицање виших звања. За разлику од праксе у Србији, која као обавезне услове прописује осмогодишњи интервал између два звања и менторисан писани рад, хрватски Правилник прописује петогодишњи (виши кустос, педагог, документариста), односно десетогодишњи (саветници у све три категорије) интервал, али праћен детаљно регулисаним и вредносно одређеним „производима“ које музејски стручњак треба ваљано да документује. Вишегодишњи интервали и бодови могу бити замењени само бројем бодова уколико се интервал не поклапа са амбицијама стручњака. То је систем уређен слично критеријумима за напредовање у науци или професији са акцентом на стручном раду и музејском доприносу. У прилогу Правилника истакнут је образац за бодовање који јасно раздваја рад на сталним поставкама (на пример: Израда верифициране концепције сталног постава (100 бодова), Вођење пројекта реализације сталног постава (100 бодова), Рецензија сталног постава (15), итд.), повременим изложбама какве су студијска, ретроспективна, тематска, међумузејска, међународна изложба (ауторство 40–80 бодова) или информативна, прегледна, дидактична изложба (ауторство 20–40 бодова), виртуелна изложба уз стручну обраду музејске грађе, учешће на пројектима, објављеним научним и/или стручним радовима, излагањима и одржавању предавања, стручним искуствима, каква су менторства, послови матичности, специјалистичка усавршавања, награде, руковођење струковним удружењима, па чак и руковођење јавним музејским установама – по години рада (*Pravilnik o stručnim muzejskim zvanjima i drugim zvanjima u muzejskoj djelatnosti te uvjetima i načinu njihova stjecanja*, 2019).

Но, пре самог напредовања, важније је полазиште – ко може бити кустос? У реалности Закона о музејској делатности руководица, директор, има право кадрирања стручњака. У пракси, ово је право ограничено сагласношћу оснивача. Поменимо у том светлу још само два „изазова“. Први је прецизно, теоријски – као професор музеологије на Универзитету у Загребу, и практично – као директор Музејског документационог центра у Загребу, идентификовао професор Томислав Шола: „Кустоси су [...] сви они студенти што су завршили било коју академску дисциплину и имали срећу да се након једногодишњег радног искуства и кратког стручног испита запосле у музеју. Такве у музеј доведе или стриц или странка или пак направи негативна селекција којом се брани свака слабост. Чак ни

изврстан студент стројарства или бриљантан археолог односно природо-словац истраживач можда немају појма о два столјећа повијести модерне институционалне бригае за баштину, нити их је, можда, брига за посјети-теље. Можда науче. Можда их заволе. Радни процес музеја може им бити посве непознат. 'Научит ће, има времена'. Но, искуство ипак показује да пракса нуди најскупље, а често узалудно и погрешно учење. У музеј се, као ни за штафелај, не би требало долазити без талента. Ријеч је о знанственом театру – о комуникацији идентитета. Резултат – запуштена струка те скупе и дуготрајне промјене“ (Šola, 2003, стр. 77).

Други изазов представљају стручњаци изван система – „самопроглашени“ кустоси (углавном) савремене уметности који курирају уметничке изложбе. Шта ће бити са њима ако је основана претпоставка да је однос стваралаштва и музејске делатности (као продукције сећања) лажно раз-двојен? Ови „вансистемски“ стручњаци свакако би требало да разумеју и знају меморијске концепте и технологије, баш као што би „традиционални“ (институционални) кустоси требало да познају контекстуализацију савре-мености како би „њихове“ збирке или „опсесије прошлости“ продисале у савременом тренутку. Где се може наћи спој? У кустоском испиту. За сада су ови други, који раде у галеријама или излагачким просторима, изузети из структуре продукције памћења само зато што њихове установе немају збирке, односно не обављају целокупну заштитарску улогу. Ово искључивање је погрешно као и омогућавање звања кустоса онима који имају углавном заштитарску претпоставку у свом делању. Финска Стратегија је чиста супротност нашим моделима. Четврта вредност музејског сектора гласи „Храброст и отвореност ума“, а објашњава се идејом да су музеји ти који омогућавају: „Музеји одржавају корак са временом, вољни су да помогну људима да изграде бољу будућност. Музеји су креативне и експе-рименталне организације које преузимају ризике и отворене су за нове идеје“. Наши модели су готово подједнако погрешни јер се практично своде на политичко омогућавање неке ко није кустос да руководи му-зејом или кустосу-историчару уметности да руководи позориштем, или кустосу-археологу катастроф.

Закључак

Коначно, за крај је добро поставити питање да ли нам је потребна стра-тегија развоја музејске делатности Србије. Свакако, ако смо се водили хипотезом да између музеја и идентитета треба поставити знак једнакости, одговор би био – да, чак и пре него стратегија развоја културе. Можемо поставити и питање – која је веза 6D културних димензија са кустоским ангажманом? Два су нивоа промишљања. Први се огледа у питању: Да

ли кустос треба да разуме културне обрасце свога времена и да се критички односи према њима у смислу управљања збиркама и продукцијом програма? Финска Стратегија понудила је кратак али ефикасан одговор: „Зарад унапређења музејске делатности музеји ће расветлити друштвено важне и текуће теме својим деловањем и изложбама јер играју веома важну улогу у грађењу разумевања међу људима“ (Mattila, 2018, стр. 12). Други ниво промишљања нешто је једноставнији, а своди се на питање: Како до кустоса допире управљачко промишљање културе и хијерархија одлучивања? Тачније, какав је утицај веома централизоване тачке моћи у односу на развој професије? (Крстовић, 2022, стр. 123).

Концепт музеалности је променљив. Музејски предмет прошао је дугачак пут од структуралистичких позиција у којима је третиран као знак или документ, или тек као део баштине, преко филозофских у којима није представљао или био исто што и (с)твар, потом херменеутичких, где је имао одлике музеалности, контекстуалистичких у којима је био супститут стварности (јер је и музеј (био) симулакрум света), па до новомузеолошких у којем је комплексност музејског предмета изједначена са баштином у целини, или чак друштвеним феноменима (Martinović i Miličić, 2013, стр. 138). Овај поједностављени приказ развоја односа струке према музеализацији као критичком односу према прошлој тоталности реалности, али све чешће и према садашњости као музеалном ресурсу, тешко је разумети изван позиција стално унапређиваних теорија и пракси. Управљати и руководити тим променама незамисливо је из позиције лаика, чак иако је идеја унапређење комуникације са јавношћу, музејским посетиоцима и однегованом публиком. Свођење струке и њене организације на административне моделе зарад спровођења политичке моћи бесмислена је распродаја вредности суштински усмерена супротно развоју једног друштва.

Једини глобални музејски „бум“ („95% музеја у целом свету основано је после Другог светског рата“) (Lowenthal, 1998, стр. 177) у којем је Србија (као део Југославије) „учествовала“ био је онај после Другог светског рата (Banković, 2017). Занимљиво је да је тај несвакидашњи развој пратило и законско решење које је уважавало струку. Седамдесет година касније, у друштву које називамо демократизованим, струка је миноризована, а политички утицај је фаворизован. Можемо тврдити, оправдано, велики корак уназад. Друштво које не верује у слободе, не верује, у суштини, ни у напредак. Под слободом овде се свакако мисли на аутономију професионалног деловања и доношења одлука са циљем добробити целокупног друштва. Парадоксално је да државни чиновници којима је друштво дало ограничени мандат верују, и ту „веру“ упражњавају кроз формализоване системе докумената, да могу боље управљати и руководити знањем и вештинама од стручњака који свој интегритет базирају на вишедеценијским традицијама стицања и унапређивањима тих истих знања и вештина.

Чини се да је аргумент упражњавања моћи важнији, али моћ, која се показује на баналан начин, импотентна је да направи промену друштва на боље. Отуда реч „распродаја прошлости“ у наслову као синоним за обесмишљавање професионалности, дерегулисање струке и неразумно трошење њеног ауторитета и интегритета.

Разумевајући ову беспотребну потрошњу, заиста се можемо запитати за судбину колективног памћења као необновљивог ресурса. Последње три деценије су „набијене“ историјом, али је питање колико музеји и музејска делатност имају капацитета и енергије да „допуњују“ резервоаре. Ако смо се сложили са тим да је и баштина у систему производње вредности, очито је питање како ће музејска професија суочити друштво са блискојом прошлошћу (притом не мислимо искључиво на трауматичну) и садашњошћу. Посебно је питање како ће је искористити да у светлу одговорности према том истом друштву укаже на будућност, јер прошлост увек „дише за врат“ и увек је превише интересује садашњост, која се прождрљиво храни прошлошћу. Оно што музејска професија удише може бити слично испарењима која су стимулисала делфску пророчицу да „рецитује“ двосмислене поруке и предвиђања. Иако су јој многи веровали, било је и много оних који су мислили да је тек опијена.

Литература и извори

- Закон о култури, *Службени гласник РС*, бр. 72 од 3. септембра 2009, бр. 13 од 19. фебруара 2016, бр. 30 од 23. марта 2016 – исп., бр. 6 од 24. јануара 2020, бр. 47 од 10. маја 2021, бр. 78 од 3. августа 2021.
- Закон о музејима, *Службени гласник НРС*, 29. јануар 1951, бр. 4, стр. 88–92.
- Крстовић, Н. (2022). *Девеј живојиа кујџоса: Од музеологије до музеографије*. Београд: Филозофски факултет – Центар за музеологију и херитоологију.
- Стратегија развоја културе Републике Србије од 2020. до 2029. године.
- Adams, G. K. (2018). *ICOM Warns Against Threats to Museum Independence*. New Statement Issued on Importance of Museum Autonomy (Museum Association, April 18. <https://www.museumsassociation.org/museums-journal/news/2018/04/18042018-icom-warns-threats-museum-independence/#> (6. 3. 2022)
- Banković, A. (2017). Cultural Policy and Formation of the Museum Network in Federal People's Republic of Yugoslavia. Example Belgrade. *Discussing Heritage and Museums: Crossing Paths of France and Serbia*, Choice of Articles from the Summer School of Museology Proceedings, Paris, Website of HiCSA, 7, 130–146.
- Brulon Soares, B. (2021). The Myths of Museology: On Deconstructing, Reconstructing, and Redistributing. *ICOFOM Study Series* [Online], 49(2), 243–260.
- Edson, G. & Dean, D. (1996). *The Handbook for Museums*. London – New York: Routledge.
- Eriksen, T. H. (2001). Between Universalism and Relativism: A Critique of the UNESCO Concepts of Culture. In: J. Cowan, M. Bénédicte Dembour, R. Wilson (Eds.), *Culture and Rights: Anthropological Perspectives* (127–148). Cambridge University Press.

- Hofstede, G. (2010). *Six Dimensions of National Culture*, <https://geerthofstede.com/culture-geert-hofstede-gert-jan-hofstede/6d-model-of-national-culture> (14. 4. 2022)
- Horjan, G. (Ed.) (2022). *Museum Watch Governance Project*. Paris: ICOM.
- ICOM (2016). *ICOM Strategic Plan 2016–2022*.
- ICOM (2020). *Statement on Independence of the Museums*.
- ICOM Srbija (2020). *Zvanično saopštenje NK ICOM Srbija povodom postavljenja v. d. direktora MSUB*.
- Kirshenblatt-Gimblett, B. (1995). Theorizing Heritage. *Ethnomusicology*, 39(3), 367–380.
- Krstović, N. (2018). Autonomija za muzeje. *Časopis Nacionalnog komiteta ICOM Srbija*, 8, 9–10.
- Krstović, N. (2020a). Colonizing Knowledge: New Museology as Museology of News. *Prace Etnograficzne: Revisiting new museology*, 48(2), 125–139.
- Krstović, N. (2020b). Preispitivanje međusobnih odnosa: „Prošireni“ muzej i savremena umetnost. *Zbornik Seminara za studije moderne umetnosti*, 16, 133–146.
- Lowenthal, D. (1998). *The Heritage Crusade and the Spoils of History*. Cambridge University Press.
- Martinović, I. i Miličić, D. (2013). Muzejski predmet: jedan od ključnih koncepata muzeologije. *Knjižničarstvo: Glasnik Društva knjižničara Slavonije i Baranje*, 17 (1), 131–151.
- Mattila, M. (Ed.) (2018). *The Museum Policy Programme 2030 of the Ministry of Education and Culture: Museums of Opportunities*. Helsinki: Publications of the Ministry of Education and Culture, Finland.
- Mignolo, W. D. (2007). Delinking: The Rhetoric of Modernity, Logic of Coloniality, Grammar of Decoloniality. *Cultural Studies*, 21(2), 449–514.
- Mihajlović, T. (2021). #Staro: Stare prakse, stare navike. *Časopis NK ICOM Srbija*, 14, 26–27.
- Pérez de Cuéllar, J. (1998). *Our Creative Diversity: Report of the World Commission on Culture and Development*. Paris: UNESCO.
- Peterson, J. (2021). #shorts: You can Politicize Everything but not Everything is Political, <https://www.youtube.com/watch?v=GnrWR5OpomE> (22. 6. 2022)
- Pravilnik o stručnim muzejskim zvanjima i drugim zvanjima u muzejskoj djelatnosti te uvjetima i načinu njihova stjecanja (2019). NN 104/2019 (30. 10. 2019)
- Smith, L. (2006). *Uses of Heritage*. Routledge.
- Šola, T. (2003). Kako sagraditi uspješan muzej, ili pledoaje za zajedništvo. *Informatica museologica*, 34 (3–4), 74–80.
- UNESCO (2005). *The Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions*. Paris: UNESCO.
- Wa Thiong'o, N. (1987). *Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature*. Harare: Zimbabwe Publishing House.

Nikola M. KRSTOVIĆ

University of Belgrade

Faculty of Philosophy

Department of Art History

Museum in Crisis: The Past on Sale

Summary

The paper focuses on the critical analysis of structural and value deficiencies of the museum scene in Serbia evident in the transfer of the elements of strategic and legislation documents when applied to practical solutions. The position from which the deficiencies are observed is in the current ICOM Strategic plan and its motto “Independence, integrity, professionalism”. These three components of museum work represent the backbone of the musealisation process if it is considered as an activity of museum experts. The paper is structured in the way that follows strategic and legislation documents that are partially or in full considering the museum work in Serbia, and particularly in the segments of decision making. Deficiencies are vertically deliberated—from the concepts in (unacknowledged) the Strategy of Culture Development in Serbia, via in effect the Act on Culture and the Act on Museums to the resulted system of governance and management and, finally, insufficiently developed system of valorisation of basic museum expertise and professional promotion. Through these instances one can observe limitations and inabilities of this socially responsible activity—care for collective memory—to reach its full estimated potential. The reason is easier to verbalize than to argue—almost complete political influence on governance and management of museum institutions followed by incompetence and/or lack of (political) will of decision makers to structure the field according to contemporary principals of the profession.

Keywords: museum field; management and governance; legislation; politization of profession.



Овај чланак је објављен и дистрибуира се под лиценцом *Creative Commons ауторство-некомерцијално 4.0 међународна* (CC BY-NC 4.0 | <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).

This paper is published and distributed under the terms and conditions of the *Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International* license (CC BY-NC 4.0 | <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).