

Marina SIMIĆ¹Univerzitet u Beogradu
Fakultet političkih naukaUDK
069.02:94:316.7

MUZEALIZACIJA SOCIJALISTIČKOG NASLEĐA: PRELIMINARNA ANTROPOLOŠKA ANALIZA MUZEJA ISTORIJE JUGOSLAVIJE²

APSTRAKT Ovaj rad ima za cilj da pokaže načine na koje se socijalističko nasleđe konstruiše kroz muzejsku praksu. Rad se fokusira na značaj i značenje poklona koje su primali socijalistički lideri i njihovu muzeološku institucionalizaciju u Muzeju istorije Jugoslavije. Koristeći nova čitanja klasičnih antropoloških koncepata *dara* i *kulturne intimnosti*, rad se nadovezuje na uobičajena tumačenja muzejskih postavki tzv. nove muzeologije i nudi dodatni pogled na načine na koje se konstruiše muzejski narativ. U radu se zaključuje da kroz savremenu stalnu postavku u Kući cveća, nekadašnja jugoslovenska socijalistička država i savremena srpska država bivaju obuhvaćene jedinstvenim muzejskim narativom, koji pripada specifičnom korpusu kulturne intimnosti.

Ključne reči: Muzej istorije Jugoslavije, nova muzeologija, teorije o daru, kulturna intimnost

1 E-mail: marina.simic@fpn.bg.ac.rs

2 Ovaj rad predstavlja proširenu verziju izlaganja „Muzealizacija socijalističkog nasleđa: slučaj Muzeja istorije Jugoslavije”, izloženog na konferenciji *Tumačenja nasleđa: od prošlosti ka budućnosti*, održanoj na Fakultetu političkih nauka Univerziteta u Beogradu 27. novembra 2015. Rad je realizovan u okviru projekta „Rodna ravnopravnost i kultura građanskog statusa: istorijska i teorijska utemeljenja u Srbiji” (47021), koji finansira Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije u okviru Programa integralnih i interdisciplinarnih istraživanja. Ovom prilikom želim da zahvalim Milošu Rašiću, koji je pročitao prethodnu verziju ovog rada i ispravio pojedine greške i nedoslednosti, te Ivanu Simiću i Milošu Ničiću, koji su mi omogućili da dođem do literature za pisanje ovog rada, u trenutku kada su mi biblioteke bile van lakog domašaja.

UVOD

Ovaj rad ima za cilj da skicira transformaciju Memorijalnog centra „Josip Broz Tito” i Muzeja revolucije naroda i narodnosti Jugoslavije, koji su 1996. godine pretvoreni u Muzej istorije Jugoslavije. Cilj rada je da analizom stalnih postavki, stalne postavke u pripremi, kao i muzejske samoreprezentacije, ispita načine na koje je u Muzeju konstruisano socijalističko nasleđe kao ključni aspekt istorije Jugoslavije posle Drugog svetskog rata. Oživljavanje i preinačavanje ovog muzeja predstavlja paradigmatičan primer načina na koji prošlost biva konstruisana i institucionalizovana kroz muzejsku prasku. U ovom radu se toj praksi pristupa van uobičajenih razumevanja muzejske prakse kao ideologije, koja reflektuje dominantne političke i teorijske paradigme svog vremena, već pre kao procesu kreiranja specifičnog kulturnog prostora kroz koji se savremeni istorijski trenutak konstituiše kao smislen i značajan za lokalnu zajednicu. U tom smislu, za razumevanje izlagačkih praksi Muzeja istorije Jugoslavije posebno je važna postavka u Kući cveća, u kojoj su izložene štafete i poruke posetilaca i posetiteljki Titu. Analiza ovog dela trenutne stalne muzejske postavke i reakcija publike na nju važni su ne samo za primenjene studije muzeologije, već i za razumevanje postsocijalističke transformacije u Srbiji i načina na koji se istorija i sadašnjost spajaju u jedinstveni krug kulturne intimnosti koji se u Muzeju kreira. Krenućemo od kratkog pregleda uobičajenih tumačenja muzejskih postavki tzv. nove muzeologije (Vergo 1989),³ koje ćemo dopuniti novim čitanjima klasičnih antropoloških koncepata dara i kulturne intimnosti, da bismo kasnije ove teorijske postavke sagledali u okviru izlagačke delatnosti Muzeja istorija Jugoslavije.

NOVA MUZEOLOGIJA: HETEROTOPIJA I KONSTRUISANJE ISTORIJE

Savremena muzeologija je u velikoj meri zasnovana na fukoovskim idejama o znanju i moći (up. Hooper-Greenhill 1992, 2000; Bennett 1995, 2004; u

3 Nova muzeologija je naziv za nove pokrete u muzejskoj praksi i teorijskim tumačenjima muzeja, koji su nastali sa takozvanim sociološkim obrtom u muzeologiji krajem sedamdesetih godina prošlog veka (cf. Vergo 1989). Glavna karakteristika nove muzeologije jeste pomeranje fokusa sa predmeta i njihove analize na analizu socijalnog i kulturnog konteksta u kojem nastaju muzejske postavke.

antropologiji Harvey 1996; za pregled cf. Hetherington 2015). Prema Fukou (Michel Foucault), muzeji, kao i bolnice, zatvori i škole, jesu primer državne moći i zajedno sa enciklopedijama i bibliotekama predstavljaju „spomenike osamnaestovekovne potrebe za kategoriziranjem, klasifikovanjem i uređenjem sveta” (Lord 2006, 2).⁴ Za Fukoa, muzeji su prostori heterotopije, zbog svog prostornog i vremenskog aspekta – muzeji spajaju različite objekte iz različitih vremena u okviru jedinstvenog prostora „koji pokušava da obuhvati totalitet vremena – totalitet koji je zaštićen od erozije vremena” (ibid., 3). Na taj način, muzej je u isto vreme i prostor vremena i prostor *bez* vremena (ibid.).

Međutim, savremeni muzeji razlikuju se od svojih institucionalnih prethodnika, kao što su renesansni kabineti kurioziteta ili različite vrste prosvetiteljskih muzeja, po tome što većina savremenih muzeja nema za cilj „totalitarno prikupljane svega” (u okviru „klase predmeta” koji se prikupljaju), niti pokušava da kroz svoje postavke napravi prostor koji će u svojoj totalnosti biti „izvan vremena”. Kao što objašnjava Lord, „postoje razlike između muzeja različitih tipova i iz različitih epoha i ideje o svrsi muzeja menjale su se sa vremenom”, što znači da su i sami muzejski pokušaji da se predstavi „totalnost vremena” istorijski specifični, a ne opšta karakteristika muzejske prakse (ibid., 3).⁵ Imajući to u vidu, fukoovska analiza muzejske prakse obično se u okviru nove muzeologije sprovodi kao svojevrsna „arheologija institucija” (u ovom slučaju, muzeja). Tako Huper-Grinhil (Hooper-Greenhill 1992; 2000) koristi Fukoove ideje o diskursu i konstrukciji znanja za analizu promena u muzejskim praksama od renesanse do danas, dok Benet (Bennett 1995, 2004) posmatra muzeje kao deo savremene mašinerije upravljanja i institucionalne moći. Na toj ravni nalaze se i uobičajena čitanja savremenih nacionalnih muzeja, koji se posmatraju kao deo široke skale institucija koje služe za proizvodnju društvenog znanja. Bilo da o nacionalnoj državi mislimo kao o zamišljenoj zajednici (Anderson 1990) ili kao o vrednosti (Hannerz 1993), neophodno

4 Analizirajući Fukoove ideje o muzejima, Lord zaključuje da muzeji imaju jedinstven status u Fukoovom radu, jer imaju mogućnost da prevaziđu ograničenja svog prosvetiteljskog porekla, obeležavajući paradoks koji postoji u Fukoovom razumevanju prosvetiteljstva, čije vrednosti (kritike, slobode i progres) jesu osnova za odbacivanje prosvetiteljskih odnosa moći, koji su zasnovani na ovim istim vrednostima (Lord 2006).

5 O istoriji muzeja cf. Findlen 2012.

je da postoje socijalni mehanizmi za njihovo uspostavljanje i održavanje, i savremeni muzeji su imali značajnu ulogu u kodifikaciji nacionalnih i državnih vrednosti u mnogim delovima sveta (cf. Harvey 1996; Kaplan 1996a; u domaćoj antropologiji Gavrilović 2011; Simić 2006b). To važi za najrazličitije vrste nacionalnih muzeja, a posebno za one koji u sebi spajaju dve ključne tačke ideologije nacionalnih država: modernost i istoriju, pri čemu su pojmovi istorije i modernosti u velikoj meri bili međusobno konstitutivni (Dirks 1990). Kao što navodi Dirks,

„istorija je igrala ključnu ulogu u modernoj proizvodnji nacionalnih država, budući konstitutivna osnova nacionalnosti, dok u isto vreme nacija ima ključnu istorijsku ulogu u definisanju onog što moderni koncept istorije treba da bude” (Dirks 1990, 25).

I ideja istorije, i ideja modernosti bile su posebno važne za socijalističku državu, bivajući jasno prisutne u javnom diskursu.⁶ U Muzeju istorije Jugoslavije, istorija se posmatra ne samo kao vreme pre sadašnjeg trenutka, već se istoriji pristupa kao onome što Jelvington, Gaslin i Arijarga nazivaju „ideološkim diskursom o onome što je došlo pre sadašnjeg trenutka” i njegovom značaju za sadašnji trenutak (Yelvington et al. 2002, 347). Pri tome je važno da istoriju razumemo i kao objekt i kao subjekt, tj. i „kao cilj kulturološkog istraživanja i kao nešto što se doživljava kao konkretna stvar”, i „kao proces koji nastaje kroz legitimaciju moći i kao prostor pregovaranja” (ibid., 344). Čini se da su autorke i autori postavki u Muzeju istorije Jugoslavije bili svesni ovih paradoksa i da su pokušali da muzej pretvore u aktivno mesto sećanja i razmišljanja o prošlosti, uključivanjem publike u sam proces izgradnje izložbe.⁷ Na taj način, ovaj muzej u sebi objedinjuje dve interpretacije istorije i dve muzejske metanaracije. Prvu interpretaciju čini „klasična” muzejska postavka u kojoj autoritativni glas kustosa ili kustoskinje konstruiše određenu vrstu znanja – u

6 Ideja modernosti je takođe važna za Muzej istorije Jugoslavije, što se vidi i iz povremenih postavki, ali i izbora muzejskih suvenira. Međutim, analiza načina na koji je ideja „modernosti” konceptualizovana u Muzeju izlazi iz okvira ovog rada.

7 Ovo je uobičajeni postupak u novoj muzeologiji. Cf. Simić 2006a za kritiku ovih pokušaja.

ovom slučaju, znanje o socijalističkoj Jugoslaviji i Titu (kao i idejama istorije i modernosti tog vremena), a drugu interpretaciju čine glasovi posetilaca i posetiteljki iz vremena postsocijalističke (post)modernosti, koji su utkani u samu izložbu i koji razbijaju iluziju o autoritativnom muzejskom diskursu, gradeći novi (drugi) metanarativ. Prihvatajući ove manje-više uobičajene analize muzejskih postavki, kao mesta moći i konstrukcije društvenog znanja, u nastavku rada želimo da ponudimo dodatno čitanje ovih muzejskih narativa koristeći koncept *kulturne intimnosti* (Hercfeld 2004) i dugu tradiciju antropoloških diskusija o razlici između dara i robe.

ANALIZA MUZEJSKE REPREZENTACIJE

Muzej istorije Jugoslavije ima kompleksnu istoriju – nastao je 1996. godine transformacijom Memorijalnog centra „Josip Broz Tito” i Muzeja revolucije naroda i narodnosti Jugoslavije. Muzej trenutno ima dve stalne postavke: „Figure sećanja” i „Otvaramo depo”, koja je 2015. godine zamenila izložbu „Put oko sveta za 23 minuta” (treća stalna postavka, „Tito lično”, zatvorena je maja 2015), a u toku je i priprema nove stalne postavke pod nazivom „Jugoslavija od početka do kraja”.

Sam muzejski kompleks ima tri zgrade i sve tri su otvorene za javnost (Kuća cveća, „25. maj” i Stari muzej). Bivši rezidencijalni kompleks Josipa Broza Tita, kome su pripadale i ove tri zgrade, imao je čak sedam objekata, ali su preostale zgrade pripale rezidencijalnom kompleksu koji je od Muzeja odvojen zidom i kojem Muzej nema pristup. Na sajtu Muzeja se može pročitati da je Muzej „25. maj” prva zgrada u Beogradu koja je namenski građena kao muzej i predstavlja poklon Grada Beograda Titu za njegov sedamdeseti rođendan (Vasiljević et al. 2017). Muzej je svečano otvoren 25. maja 1962. godine. U ovom Muzeju su se do 1982. godine „izlagali, čuvali, obrađivali i izučavali pokloni koje je Josip Broz dobio u zemlji i inostranstvu” i tu se čuvala i zbirka štafeta – onih koje su namenski napravljene za proslavu Dana mladosti, kao i onih koje je Tito dobio na poklon od pojedinaca, radnih organizacija i različitih udruženja (ibid.). U Muzeju su do devedesetih godina prošlog veka organizovane tematske izložbe iz fondova Memorijalnog centra „Josip Broz Tito” i organizovani susreti mladih sa umetnicima i umetnicama i

drugim stvaraocima (ibid.). U savremenom Muzeju „25. maj” posetioci mogu pogledati aktuelnu privremenu izložbu i film *Filmskih novosti* o Titu nastao posle njegove smrti. Film je lirska poema, pregled Titovog državnčkog života od ratnih dana do danas. Tu se održavaju i povremene izložbe, koje ponekad nemaju mnogo veze sa muzejskom postavkom, što nije posebno neuobičajena muzejska praksa u savremenim muzejima.⁸

Okosnicu stalne postavke „Figure sećanja” čini Kuća cveća, u kojoj se nalaze grobovi Josipa Broza i Jovanke Broz. Autorke i autor izložbe su Vesna Mikelić, viša kustoskinja MIJ, Marija Đorgović, kustoskinja MIJ, i Radovan Cukić, kustos MIJ, dok su autorka i autor postavke arhitektkinja Dragana Marković i grafički dizajner Mane Radmanović. Kuća cveća je bila jedno od najznačajnijih mesta sećanja na Tita i u socijalističkoj Jugoslaviji. Posle njegove smrti pretvorena je u mauzolej i centralno mesto nacionalnog hodočašća. Josip Broz je Kuću cveća, koja je prvobitno napravljena kao zimska bašta, u poslednjim godinama života koristio kao radni prostor u kojem je provodio najveći deo svog vremena. Radna soba sa leve strane je rekonstruisana i u njoj se nalazi Titov radni sto, a od objekata koji su posebno istaknuti u vitrini nalazi se srebrni pisali pribor koji je 1963. godine američki predsednik Kenedi poklonio Titu. U istoj prostoriji nalaze se zapisi posetilaca i posetiteljki muzeja, nastali posle raspada socijalističke Jugoslavije.

Paralelno sa ovom postavkom nalazi se prostorija u kojoj su izložene štafete nošene za Dan mladosti. Izložene su tri prve i tri poslednje štafete, kao i specijalne štafete koje su Titu poklanjali predstavnici najrazličitijih grupa i organizacija, kao i propratna pisma koja je Tito dobijao za svoj rođendan. Izloženo je oko 200 štafeta različitih darodavaca – pionirki i pionira, omladine, pripadnika i pripadnica raznih saveza i udruženja, poljoprivrednika, građanki i građana različitih gradova i sela, kolektiva različitih preduzeća, boraca, vojske. Pored štafeta, posetioci i posetiteljke mogu da vide i video instalaciju

8 Tako je npr. u Muzeju „25. maj” novembra 2015. godine otvorena izložba „Čuvari baštine” – predstavljanje smera Restauracije i konzervacije na Fakultetu primenjenih umetnosti u Beogradu, a u aprilu 2016. izložba „Povratak na Mesec: kratka istorija budućnosti” Muzeja savremene umjetnosti Republike Srpske.

– kombinaciju arhivskih snimaka nošenja štafete i sletova, kao i snimaka proslave 25. maja danas, sa akcentom na Kumrovcu i Beogradu.

1. DAR I UZDARJE

Ekonomija poklona i njihovo javno izlaganje u socijalizmu bili su važan deo globalne i heterogene diplomatske prakse razmene poklona (Ssorin-Chaikov 2006). Iako ova praksa nije bila tipična samo za socijalizam, u socijalizmu su pokloni lideru bili institucionalizovani na poseban način. Sama zgrada Muzeja predstavlja poklon Titu, dok su najrazličitiji pokloni (državnika, umetnika i umetnica, „običnih ljudi”) činili centralni deo postavke i u Muzeju „25. maj”, i u njegovoj savremenoj naslednici.⁹ To pokazuje kontinuirani značaj razmene poklona za razumevanje načina na koji se uspostavljaju i konačno muzeološki institucionalizuju društveni odnosi u socijalizmu, a koji je dugo bio van istraživačkog fokusa i u antropologiji i u muzeologiji. Ovo je posebno neobično s obzirom na to da su odnosi robe i dara jedna od centralnih tema antropološke literature, još od Mosovog (Mos 1998) *Ogleda u daru*, pri čemu su odnosi zasnovani na daru obično viđeni kao suprotstavljeni modernosti (Gregory 1982). Međutim, kao što objašnjava Sorin-Čajkov u svojoj pionirskoj analizi velike izložbe poklona Staljinu, upriličenoj povodom njegovog 65. rođendana u Puškinovom muzeju lepih umetnosti u Moskvi, „javna razmena poklona savremenih državnika predstavlja jasan previd u ovakvom tumačenju” (Ssorin-Chaikov 2006, 357). Pozivajući se na ideju Karol Grinhaus (Carol Greenhouse) da samo linearno vreme može biti viđeno kao interval u teleološkom vremenu moderne države, Sorin-Čajkov (ibid.) smatra da izložba poklona Staljinu, koja je i sama bila zamišljena kao „poklon lideru”, unosi linearnu temporalnost u večnost (socijalizma), a ne obrnuto. Sorin-Čajkov (ibid.) ovu ideju zasniva na Burdijeovoj (1999) kritici Levi-Strosove (Levi-Stros 1982; Lévi-Strauss 1989) teorije reciprociteta i Mosove (1982) teorije dara, koje odnos dara i uzdarja posmatraju kroz strukturalnu

9 Krećući se ka Kući cveća, prolazi se kroz Park skulptura, koje čine skulpture koje su *poklanjane* Titu u raznim prilikama. Tu su radovi Antuna Augustinčića, Frana Kršinića, Stevana Bodnarova, Mire Jurišić, Vladete Petrića, Save Sandića, Sretena Stojanovića. Ovo još jednom potvrđuje značaj poklona za izgradnju društvenih odnosa u socijalizmu, kao i za njegovu savremenu muzealizaciju.

recipročnost koja ukida samu temporalnost razmene. S druge strane, Burdije (Pierre Bourdieu) smatra da je „tempo” razmene ključan za funkcionisanje dara i uzdarja, jer bez „delovanja vremena i vremena delovanja” (Burdije 1999, 200), kojim upravljaju akteri i akterke događaja, razmena darova se pretvara u obred. To se i dogodilo u razmeni štafeta mladosti u socijalističkoj Jugoslaviji, gde je tempo razmene bio jasno institucionalizovan i nije zavisio od pojedinačnih akterki i aktera. Ovaj ciklus imao je svoj godišnji krug, čiji je vrhunac bila svečana/obredna predaja poklona – štafete, praćena sletom – velikom ritualnom proslavom za Dan mladosti – Titov rođendan.¹⁰ Pokloni lideru bili su koncipirani kao „uzdarja” (*contre-dons, counter-gifts*), kojima su građani izražavali svoju zahvalnost za socijalističku stvarnost (i budućnost) u kojoj su živeli. Kao što objašnjava Sorin-Čajkov,

„[s]avršeni reciprocitet dara socijalizma i uzdarja zahvalnosti su, naravno, jedna od ideja poklona Staljinu. Ovde je, do određene mere, ovaj reciprocitet zamišljen kao savršen – postojeći tako samo za apsolutni pogled, sveprisutnog posmatrača – konstruisan tako u odnosu na analitički ‚pogrešnu’ čisto kontemplativnu poziciju Levi-Strosa, ali kulturalno istinitu poziciju Staljina” (Sorin-Chaikov 2006, 365).

Drugim rečima, Levi-Stros (1982) možda nije bio u pravu kada je u svojoj strukturalnoj analizi izostavio temporalnost kao važan faktor principa razmene uopšte, ali Staljin u svojoj konkretnoj kulturnoj analizi političkog trenutka svakako jeste. Staljin nikada nije posetio izložbu, koja je bila napravljena kao još jedno „uzdarje njemu (lideru)” za „poklon socijalizma” koji je doneo „narodu”, ostavljajući tako darodavce u „trajnom stanju duga” (Sorin-Chaikov 2006, 365).¹¹

10 Važno je napomenuti da ni Tito ni Staljin nisu bili rođeni na datume koji su bili proslavljani kao njihovi rođendani, čime su proslave njihovih „rođendana” dobijale na simboličkoj snazi koja ja prevazilazila konkretan istorijski datum rođenja.

11 Razmatrajući vremenski faktor u razmeni darova, Burdije navodi da se korišćenjem neadekvatnog vremena razmene dar može odbiti na dva način. Prvi je suviše brzim uzdarjem, a drugi je suviše dugim intervalom između dara i uzdarja. Prvi postupak označava nezahvalnost, drugi nezainteresovanost, i oba prekidaju ciklus razmene (Burdije 1999).

Najveći deo fonda Muzeja čine pokloni Titu, koji nisu samo jugoslovenski. Oni su izloženi na postavci „Otvaramo depo”, iz koje treba da izraste nova stalna postavka (Muzej Jugoslavije 2017). Međutim, iako je ova izložba zamišljena kao centralni deo muzejske postavke, čini mi se da je Kuća cveća i dalje najvažniji deo muzejskog kompleksa, koji privlači najveći deo (domaće) publike i sa kojom publika ima aktivni odnos.

Razlike između izložbe poklona Staljinu i izložbe poklona i štafeta u beogradskom Muzeju odslikavaju razliku između sovjetskog i jugoslovenskog socijalizma i njihovih javnih reprezentacija i za vreme socijalizma, i posle njega.¹² Fokus moskovske izložbe bili su pokloni iz celog sveta, dok su fokus beogradske izložbe u Kući cveća pokloni koje su Titu slali stanovnici i stanovnice Jugoslavije. Što je još važnije, štafete su u Muzeju „25. maj” bile izložene u „Titovoj kući” – prostoru u kojem je Tito živeo i radio, što je predstavljalo jasan znak prihvatanja dara/uzdarja, koji se potvrđuje njihovim javnim izlaganjem. Ti pokloni su zatim kroz izložbu „vraćeni narodu”, dakle ponovo pretvoreni u poklon – čime se ritualni ciklus nastavlja.

Za savremeni Muzej posebno je značajno to što su štafete izložene upravo u Kući cveća – mestu na kojem je Tito sahranjen. Na taj način se u jedinstvenom prostoru povezuju dva najvažnija rituala socijalističke Jugoslavije: Dan mladosti i poseta Titovom grobu, koji su ujedno i ključne tačke životnog ciklusa, spajajući se u jedinstveni kolektivni obred prelaza.¹³ Na taj način, lični čin prelaza koji je neponovljiv postaje ponovljivi, kolektivni čin zajednice koji se ritualno obnavlja svake godine – proslavom Dana mladosti i posetom Kući cveća.

12 Paralela bi se donekle mogla povući sa Lenjinovim mauzolejom (za antropološku analizu cf. Yurchak 2015). Međutim, Muzej „25. maj” i Kuća cveća se ipak čine kompleksnijim muzejskim prostorom.

13 Obredi prelaza (*rites de passage*), koje je u antropologiju uveo Arnold van Gennep, dobro su poznati u domaćoj antropologiji. Ovi obredi označavaju ritualno organizovanje vremena prema ključnim događajima životnog ciklusa (kao što su rođenje i smrt), kojima se ti događaji socijalno sankcionišu i kroz koje se socijalni status pojedinaca i pojedinki menja (npr. iz stanja pre rođenja, koje se može zamišljati na različite načine, u status socijalno priznatog člana ili članice zajednice) (van Gennep 2005).

Međutim, autorke i autor izložbe odlučili su da ritualima države koja više ne postaji daju novi život, uključivši u izložbu komentare posetilaca i posetiteljki, koji su i ranije bili sastavni deo muzejske postavke. Kao što autorke i autor izložbe navode, „praksa posthumnog obraćanja Titu nadovezuje se na običaj koji je tokom njegovog života bio rasprostranjen kroz poruke upućene njemu lično – na posvetama poklona koji se danas čuvaju u MIJ” (Muzej Jugoslavije 2015). Autorke i autor postavke ovo nazivaju „materijalizacijom sećanja na Josipa Broza i Jugoslaviju”, i objašnjavaju da ona

„počinje upisima u *Knjigu žalosti* koja je ustanovljena maja 1980. godine, povodom Titove sahrane, da bi se po osnivanju *Memorijalnog centra* nastavila, kroz zapise u *Spomen-knjigama* i *Knjigama utisaka*. Kontinuitet u ostavljanju poruka koji traje do danas, kao i promena karaktera poruka, govore o njihovom značaju za stvaranje i održavanje kolektivnog pamćenja i predstave o Titu” (SEE Cult 2015).

Na ovaj način su autorke i autor izložbe autoritativnom muzejskom narativu, kojim se određene vrednosti naturalizuju (Hooper-Greenhill 2000), dodali još jednu potvrdu „autentičnosti”, koja mi se čini posebno važnom za razumevanje ove izložbe. Uključujući reakcije posetilaca i posetiteljki u sam narativ izložbe (čim se potpišete u *Knjigu žalosti*, postajete deo izložbe), autorke i autor su učinili izložbu delom žive kulturne prakse.¹⁴ Na taj način, stvara se dodatni muzejski metanarativ, koji je posebno važan za razumevanje ove izložbe, i na ovo ćemo se vratiti u narednom odeljku.

2. KULTURNA INTIMNOST

Muzej ima veliki broj stranih posetilaca i posetiteljki, dok je teksta na engleskom jeziku koji objašnjava postavku prilično malo, iako je to jedan od

14 Odnos između reprezentacije i interpretacije ključan je za muzeje kao takve. U tom smislu, svi muzeji su mesta *heterotopije* koja počivaju na razlici između predmeta i koncepata (Lord 2006). Kao što objašnjava Lord, „[i]nterpretacija je odnos između stvari i reči koje se koriste da bi se one opisale, i u ovom odnosu uvek postoji rasep” (ibid., 5). Ova interpretacija ne mora da bude tekstualna, već može biti i implicitna, stvarajući „prostor reprezentacije” u kojem su interpretacija i reprezentacija intrinzično povezani.

domaćih muzeja koji ima najveću inostranu posetu. To nas navodi na pomisao da je Muzej pre svega namenjen domaćim posetiocima i posetiteljima, kojima je kontekst postavke poznat.¹⁵ Brojni komentari u Knjizi žalosti, kao i savremena pisma koja posetioci i posetiteljke i građani i građanke upućuju Titu na adresu Muzeja, a koja kustosi i kustoskinje čuvaju i izlažu, pretvaraju muzejsku postavku u prostor specifične *kulturne intimnosti*. Majkl Hercfeld (Michael Herzfeld) je koncept kulturne intimnosti razvio kako bi objasnio odnos između socijalnih akterki i aktera (građanki i građana) i nacionalne države. Hercfeld ovaj pojam razvija u okviru koncepta *disemije* (tenzije između zvanične samoreprezentacije i onoga što se dešava u „privatnosti kolektivne introspekcije“) i objašnjava ga kao društveno znanje koje dele pripadnici i pripadnice jedne grupe i koje donosi momentalno prepoznavanje zajedništva, a koje se takođe oseća kao odbačeno od strane moćnih drugih (Hercfeld 2004, 38, et passim). Kao što objašnjava Slobodan Naumović u analizi procesa kulturne intimnosti u srpskom filmu, ovaj koncept nam omogućava

„skretanje pažnje na simboličku odbrambenu granicu između onoga što mi o sebi smemo da mislimo i kažemo i onoga što smeju i mogu o nama da misle i kažu Drugi, a posebno značajni Drugi, oni koji sebi uzimaju za pravo da donose univerzalno valjane i obavezujuće sudove o svima, pa i nama, i kojima to pravo otvoreno i javno ne sporimo ni mi sami, nego o tome samo poluglasno gundamo u našoj intimi“ (Naumović 2010, 10).

Kulturnu intimnost tako možemo razumeti kao *artikulaciju* upravo onih protivrečnosti i tenzija koje se javljaju pri praktikovanju osećanja pripadanja zemlji, naciji, državi. Kulturna intimnost predstavlja okvir u kome dvosmislenosti neprekidnog procesa proizvodnje osećanja pripadanja prestaju da budu opasne i dobijaju okvir u kome mogu bezbedno da postoje i da ponovo reprodukuju osećanja pripadanja. Kulturna intimnost, takođe, podrazumeva ismevanje i kritiku sopstvene države, na osnovu kojih država, kao bliska i poznata, kao ono što možemo ismevati i kritikovati, opstaje. Sledeći ovu ideju, moguće je reći da je muzejska postavka bila deo „disemičnog stanja“ u kojem su „zvanične reprezentacije države“ bile dopunjene savremenim

15 Između ostalog, nisu prevedena ni pisma Titu, što mi se čini posebno indikativnim za tezu da je Muzej deo lokalne kulturne intimnosti.

komentarima posetilaca i posetiteljki, i to na dva nivoa – u odnosu na bivšu državu, reprezentovanu u muzeju, i u odnosu na onu u kojoj posetioci i posetiteljke žive. Ta ambivalencija jasno se očitava i u porukama koje su kustosi i kustoskinje utakli u samu izložbu (npr. „Hvala ti što si od Jugoslavije napravio Atlantidu – to što smo mi imali za tvog vakta niko, nikad, i nigdje neće imati. Hvala”, sa potpisom dvoje „izbeglica iz Norveške”¹⁶). Poruke posetilaca i posetiteljki, kao deo muzejskog narativa (ne zaboravimo da su izložene poruke – rodendanske čestitke Titu), ali i same posete muzeju, deo su istog procesa kroz koji osećanje pripadanja naciji i državi biva ponovo proizvedeno. Kada komentarišemo izložena pisma posetilaca i posetiteljki, ili se pak smejemo pismima Titu za rodendan, mi učestvujemo u kreiranju specifične kulturne intimnosti, ne samo kao nostalgije za prošlošću, koju možda i nismo živeli, već kao specifičnog deljenog znanja o prošlosti koje nam obezbeđuje razumevanje – kulturnu intimnost u sadašnjosti.

Hercfeld (2004) je koncept kulturne intimnosti razvio kako bi pokazao blisku vezu između socijalnih akterki i aktera – građanki i građana i države, i načine na koje država biva reifikovana u svakodnevnom životu. Međusobna veza društvenih akterki i aktera i države postaje jedan od ključnih načina na koje možemo pratiti svakodnevno simbolično (re)oživljavanje države, koje se odvija između savremenog trenutka postsocijalizma i sećanja na prethodnu državu. Kao što navodi Madelin Rivs (Madeleine Reeves) u analizi jedne druge postsocijalističke države, kroz komentare posetilaca i posetiteljki, obe države postaju centar „intenzivnog emotivnog investiranja, prostor performansa i predmet nade” (citirano prema Dokić 2017, 100). Emotivno investiranje posetilaca i posetiteljki Muzeja omogućuje međusobno konstruisanje socijalističke i postsocijalističke države, koje tako postaju deo istog muzejskog (meta)narativa, a Muzej mesto istinske heterotopije i heterohronije. Kao što navodi Sorin-Čjakov, sledeći Fukoovu ideju heterotopije, muzejsku postavku možemo posmatrati kao mesto susreta vremenskih prekida, koji nadilaze

16 Ne ulazeći u diskusiju o nenamernoj ironiji potpisnika poruke, za koje je Atlantida, očigledno, mesto blagostanja, vredno je primetiti moguće puteve kojima je ova metafora postala deo javnog diskursa (cf. Lesić 1995), što otvara prostor za dalju raspravu o načinima na koje se kreira i muzealizuje sećanje.

konkretno vreme i prostor date izložbe (Ssorin-Chaikov 2006).¹⁷ U Muzeju istorije Jugoslavije ove tačke prekida utkane su u samu izložbu, postavši jasno vidljive i spajajući se u jedinstveni muzejski narativ.¹⁸

UMESTO ZAKLJUČKA: STALNA POSTAVKA U NASTANKU

Muzej istorije Jugoslavije jedna je od najkompleksnijih i najdinamičnijih muzejskih ustanova u Srbiji.¹⁹ Fokus muzeja na „zemlju koja više ne postoji” i

17 Fuko navodi da heterotopija u pojedinačnom realnom prostoru suprotstavlja nekoliko prostora, nekoliko mesta koja su međusobno nesamerljiva, povezujući na taj način delove različitog vremena (navedeno prema Ssorin-Chaikov 2006, 357).

18 Na sličan način možemo posmatrati i prodaju suvenira u Muzeju. Prodaja suvenira važan je deo savremene muzejske prakse (cf. Macdonald 2012) i načina na koji Muzej ostvaruje komunikaciju sa publikom. Praksa kupovine suvenira nije nova, niti „kapitalistička”, i bila je važan deo muzejskih poseta *i* u prethodnim muzejima, koji danas čine kompleks Muzeja istorije Jugoslavije, *i* u savremenom Muzeju istorije Jugoslavije. Međutim, njihova priroda i funkcija nije mogla biti ista u muzeju koji je baštiniio savremeno iskustvo socijalizma i onom u kojem je socijalizam deo istorijskog nasleđa. Kao što objašnjava Stjuart (Susan Stewart), suveniri su sa „kontekstom svog porekla” (muzejskim predmetima) povezani kroz „jezik čežnje”, jer to nisu predmeti koji imaju upotrebnu vrednost ili koji nastaju iz „neke istinske potrebe”, već predstavljaju predmete koji nastaju iz „nezajazljivih zahteva nostalgije” (Stewart 1993, 135). U socijalizmu, suveniri su bili neka vrsta direktnog nastavka izloženih predmeta. Kupljeni predmeti su i dalje mogli biti tumačeni kao deo „čežnje” za „autentičnijim” i pravim socijalizmom u kojem je Tito bio živ – mogli ste kupiti knjigu sa izabranim pismima pionirki i pionira Titu ili značke sa Titovim likom, ali sam socijalistički sistem nije bio predmet nostalgije, iako je mogao biti predmet kulturne intimnosti. U vremenu posle socijalizma, suveniri su napravljeni tako da upravo „izazivaju nostalgiju”, i to onu vrstu koju Hercfeld naziva „strukturalnom”, koja označava „kolektivnu predstavu rajskog poretka – vremena pre vremena, u kojoj uravnoteženo savršenstvo društvenih odnosa još uvek nije pokvareno, a čiji gubitak utiče na sva ljudska bića” (ibid., 184). Čini mi se da se ta nostalgija može tumačiti kao deo kulturne intimnosti, u kojoj socijalizam nije samo predmet romantične nostalgije, već i neke vrste slatko-gorkog prepoznavanja sopstvene savremene pozicije.

19 U tom smislu, osim privremenih izložbi i drugih dešavanja, koji su u Muzeju veoma frekventni, Muzej često menja i ažurira i svoj sajt, tako da se neki od navoda sa muzejskog sajta više ne mogu pronaći, te smo bili prinuđeni da uputimo na sajtove koji još uvek postoje, a citiraju orginalne iskaze sa sajta Muzeja. To, međutim, ne menja vrednost ove analize, jer ona nema hroničarski, već analitički karakter, pokazujući osnovne ideje muzejske postavke i pravce njene moguće transformacije.

njenu savremenu percepciju, u kombinaciji sa različitim drugim programima koji se fokusiraju na sadašnjost, otvara muzejski prostor za istinski susret različitih temporalnosti u okviru jedinstvenog kulturnog kompleksa. Ova težnja ka „sveobuhvatnosti” i nekoj vrsti „totalnog muzejskog kompleksa” može se nazreti i u koncepciji nove stalne postavke u nastanku. Ako je postavka u Kući cveća bila interaktivna, iznoseći u prvi plan kolektivnu nostalgiju i kulturnu intimnost, nova stalna postavka zamišljena je i kao interaktivni prostor susreta publike i muzejskih eksponata, i kao stručni, akademski komentar na period koji se u Muzeju obrađuje. Tako autori i autorke stalne postavke navode da je

„polazište projekta participativno tumačenje muzejskog fonda koje bi bilo započeto od strane kustosa MIJ, a nastavljeno sa interdisciplinarnom i internacionalnom grupom saradnika kroz zajednički eksperimentalni rad na koncipiranju buduće postavke” (Istorija Jugoslavije 2016).

U tom smislu, posebno je značajna postavka „Otvaramo depo”, iz koje, po rečima kustosa i kustoskinja, treba da izraste nova stalna postavka (Muzej Jugoslavije 2017). Izložba je zamišljena tako da jedne naspram drugih postavi „kolekcije Muzeja revolucije naroda i narodnosti Jugoslavije i Memorijalnog centra ‚Josip Broz Tito’, čijim je spajanjem nastao Muzej” (ibid.). Najveći deo muzejskog fonda obe ove institucije, koji se nalazi u depoima savremenog Muzeja istorije Jugoslavije (odatle i naziv izložbe), čine pokloni Titu, što primorava kustose i kustoskinje da poklone učine centralnom temom i ove izložbe, i buduće stalne postavke. U sadašnjoj stalnoj postavci, u Kući cveća, pokloni Titu su „redizajnirani” kao predmeti koji evociraju kolektivno sećanje i prema kojima se publika odnosi aktivno. To su pokloni koje su Titu darivali građani i građanke Jugoslavije. Na izložbi „Otvaramo depo” prikazani su pokloni koje je Tito dobijao od najrazličitijih svetskih darodavaca (kao na pominjanoj izložbi poklona Staljinu u Moskvi). Ti pokloni su u ovom muzejskom narativu izloženi kao „istinski muzejski eksponati”, koje treba „stručno analizirati” i sa kojima publika ne komunicira jednako direktno kao na izložbi u Kući cveća.²⁰

20 Između ostalog, na sajtu Muzeja stoji da je „ovakav pristup omogućio potpuno novi uvid u jugoslovensko nasleđe, sagledan kroz dijalog ili naglašene suprotnosti predmeta iz ova dva fonda, ne samo posetiocima, već i kustosima i drugim istraživačima” (Muzej Jugoslavije 2017). Publika se ne pominje.

Dosadašnji fokus posetilaca i posetiteljki na Kuću cveća omogućavao je razvijanje specifične kulturne intimnosti, koju izložba „Otvarmo depo” zatvara.²¹

Čini se da autori i autorke nove stalne postavke osciluju između tradicionalnog muzejskog fokusa na predmete, koji je izražen jezikom „objektivnosti” (istorijske nauke), i principa nove muzeologije. Tako se navodi da je cilj nove stalne postavke „rekonstrukcija istorije, koja pretenduje da bude naučna, ponovno ispisana istorija”, koja se ne fokusira samo na „jugonostalgiju”.²² Međutim, to ne znači da je nova koncepcija „enciklopedijska”,²³ već je njen cilj

„da se stvori prostor koji će na moderan, atraktivan i objektivan način upoznati posetioce sa jednim od najzanimljivijih i najkontroverznijih državotvornih eksperimenata u XX veku u okviru modularne izložbe koja stvara prostor za dodavanje sadržaja, multiperspektivnost i uključivanje posetilaca” (Panić 2013, 4).

Na taj način, Muzej u svojoj izlagačkoj praksi nastavlja da sprovodi dominantnu tezu društvenih nauka da je sećanje produkt sadašnjosti, te da svako sećanje mora biti viđeno kao njen „artefakt”, neodvojiv od sopstvenog okruženja (Lowenthal 1985). Nova stalna postavka bi tako mogla da nastavi „demokratsku” tradiciju prethodnih postavki i uključi „savremene glasove običnih ljudi” u samo tkivo nove stalne postavke. To bi učinilo Muzej istorije Jugoslavije jednom od retkih domaćih muzejskih institucija koje omogućavaju aktivno promišljanje istorije kroz njenu spregu sa savremenosti. Uz širi projekat tribina, predavanja i različitih drugih događaja vezanih za socijalističku Jugoslaviju, koji se u Muzeju i inače redovno održavaju, Muzej istorije Jugoslavije bi tako bio na dobrom

21 I sam izložbeni prostor dugačiji je u odnosu na svečanu ozbiljnost i centralnost Kuće cveća. Nova stalna postavka trebalo bi da bude realizovana u prostoru Starog muzeja, „koji svojom arhitekturom i neupadljivom pozicijom u kompleksu MIJ više podseća na prostor za odlaganje nego za izlaganje predmeta” (Istorija Jugoslavije 2016).

22 Pretpostavljam da se ovde misli na glasove posetilaca i posetiteljki koji su bili utkani u dosadašnju stalnu postavku i koji bi se mogli tumačiti kao „jugonostalgicni” sa stanovišta „istorijske nauke”.

23 Stalne postavke u domaćim muzejima po pravilu su „akademski projekti”, čiji „totalizujući narativi” pretenduju na konačne istine.

putu da postane jedna od najznačajnijih institucija za kulturno i akademsko mapiranje jugoslovenskog socijalizma.

LITERATURA

- Anderson, Benedikt. 1990. *Nacija: zamišljena zajednica: razmatranja o porijeklu i širenju nacionalizma*. Zagreb: Školska knjiga.
- Bennett, Tony. 1995. *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. London: Routledge.
- Bennett, Tony. 2004. *Pasts beyond Memory: Evolution, Museums, Colonialism*. London: Routledge.
- Burdije, Pjer. 1999. *Nacrt za jednu teoriju prakse*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Dirks, Nicholas B. 1990. „History as a Sign of the Modern.” *Public Culture* 2(2): 25–32. doi:10.1215/08992363-2-2-25
- Dokić, Goran. 2017. „States of Victimhood and Irreparable Losses: Serbian Veterans of the Post-Yugoslav Wars.” *Glasnik Etnografskog Instituta SANU* 64(1): 97–110.
- Findlen, Paula. 2012. „The Museum: Its Classical Etymology and Renaissance Genealogy.” In *Museum Studies: An Anthology of Contexts*, edited by Bettina M. Carbonell, 23–45. Haboken: Wiley Blackwell.
- Gavrilović, Ljiljana. 2011. *Muzeji i granice moći*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Gregory, Chris. 1982. *Gifts and Commodities*. London: Academic Press.
- Hannerz, Ulf. 1993. „The Withering away of the Nation? An Afterword.” *Ethnos* 58(3-4): 377–391. doi: 10.1080/00141844.1993.9981483
- Harvey, Penelope. 1996. *Hybrids of Modernity: Anthropology, the Nation State and the Universal Exhibition*. New York and London: Routledge.
- Hercfeld, Majkl. 2004. *Kulturna intimnost: socijalna poetika u nacionalnoj državi*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Hetherington, Kevin. 2012. „Foucault and the Museum.” In *The International Handbooks of Museum Studies: Museum Theory*, edited by Andrea Witcomb and Kylie Message, 21–40. Haboken: Wiley-Blackwell.
- Hooper-Greenhill, Eileen. 1992. *Museums and the Shaping of Knowledge*. London and New York: Routledge.
- Hooper-Greenhill, Eileen. 2000. *Museums and the Interpretation of Visual Culture*. London and New York: Rutledge.

- Istorija Jugoslavije. 2016. „Otvaramo depo: otvoreni, participativni višegodišnji strateški projekat Muzeja istorije Jugoslavije.” *Istorija Jugoslavije*, 13. oktobar. <http://sfrj4ever.forumieren.de/t470-istorija-jugoslavije>
- Kaplan, Flora E. S., ed. 1996. *Museums and the Making of “Ourselves”: The Role of Objects in National Identity*. Leister: Leister University Press.
- Kastratović Ristić, Veselinka. 2012. „Kontinuitet u diskontinuitetu: telesne vežbe, sletovi, štafetne palice.” U *Ogledi o jugoslovenskom kulturnom nasleđu: zbornik radova sa naučnog skupa Okviri konstruisanja jugoslovenskog kulturnog nasleđa*, uredio Ivan Kovačević, 141–158. Beograd: Srpski geneaološki centar.
- Lešić, Zdenko, ed. 1995. *Children of Atlantis: Voices from the Former Yugoslavia*. Oxford: Oxford University Press.
- Levi-Stros, Klod. 1982. „Uvod u delo Marsela Mosa.” U *Sociologija i antropologija* 1, Marsel Mos, 11–58. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Lévi-Strauss, Claude. 1989. *Strukturalna antropologija*. Zagreb: Stvarnost.
- Lord, Beth. 2006. „Foucault’s Museum: Difference, Representation, and Genealogy.” *Museum and Society* 4(1) 1–14.
- Lowenthal, David. 1985. *The Past is a Foreign Country*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Panić, Ana. 2013. *Jugoslavija: od početka do kraja 01/12/2012–17/03/2013* (katalog izložbe). Beograd: Muzej istorije Jugoslavije.
- Naumović, Slobodan. 2010. „Kadriranje kulturne intimnosti: nekoliko misli o dinamici samopredstavljanja i samopoimanja u srpskoj kinematografiji.” *Godišnjak za društvenu istoriju* 1: 7–37.
- Macdonald, Sharon 2012. „The Shop: Multiple Economies of Things in Museums”. In *Museum^x Zur Neuvermessung eines mehrdimensionalen Raumes*, edited by Friedrich von Bose, Kerstin Poehls, Franka Schneider und Annett Schulze, 42–55. Berlin: Panama Verlag.
- Mos, Marsel. 1982. *Sociologija i antropologija* 2. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Muzej Jugoslavije. 2015. „Figure sećanja: 25.05.2015–1.12.2018.” *Muzej Jugoslavije*. <http://www.muzej-jugoslavije.org/exhibition/figure-secanja/>
- Muzej Jugoslavije. 2017. „Rad na stalnoj postavci Muzeja Jugoslavije.” *Muzej Jugoslavije*. <http://www.muzej-jugoslavije.org/stalna-postavka/>
- SEE Cult. 2015. „Nova postavka u Kući cveća.” *SEE Cult*, 23. maj. <http://www.seecult.org/vest/nova-postavka-u-kuci-cveca>

- Simić, Marina. 2006a. „‘Capturing the Past’: An Anthropological Approach to the Modernist Practices of the History Production in the Ethnographic Museums.” *Glasnik Etnografskog Muzeja* 70: 25–41.
- Simić, Marina. 2006b. „Displaying Nationality as Traditional Culture in the Belgrade Ethnographic Museum: Exploration of a Museum Modernity Practice.” *Glasnik Etnografskog Instituta SANU* 54: 305–318.
- Ssorin-Chaikov, Nikolai. 2006. „On Heterochrony: Birthday Gifts to Stalin, 1949.” *Journal of the Royal Anthropological Institute (N.S.)* 12: 355–375. doi: 10.1111/j.1467-9655.2006.00295.x
- Stewart, Susan. 1993. *On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*. Durham and London: Duke University Press.
- Van Genep, Arnold. 2005. *Obredi prelaza: sistematsko izučavanje rituala*. Beograd: Srpska književna zadruga.
- Vasiljević, Marija, Veselinka Kastratović Ristić, Momo Cvijović. 2017. „Predistorija: osnova za razumevanje Muzeja Jugoslavije.” *Muzej Jugoslavije*. <http://www.muzej-jugoslavije.org/predistorija-osnova-za-razumevanje-muzeja-jugoslavije/>
- Vergo, Peter, ed. 1989. *The New Museology*. London: Reaktion.
- Yelvington, A. Kevin, Neill G. Goslin, and Wendy Arriaga. 2002. „Whose History?: Museum-making and Struggles over Ethnicity and Representation in the Sunbelt.” *Critique of Anthropology* 22(3): 343–379. doi: 10.1177/0308275X02022003762
- Yurchak, Alexei. 2015. „Bodies of Lenin: The Hidden Science of Communist Sovereignty.” *Representations* 129(1): 116–157. doi: 10.1525/rep.2015.129.1.116

Primljeno: 04.08.2017.

Izmenjeno: 29.10.2017.

Prihvaćeno: 04.11.2017.

Musealisation of the Socialist Legacy: Anthropological Analysis of the Museum of Yugoslav History

Marina SIMIĆ

University of Belgrade
Faculty of Political Sciences

Summary: The main aim of this paper is to show the ways in which socialist legacies were constructed through museum practices. The paper focuses on the importance and meaning of gifts to socialist leaders and the representation of gifts received by Tito in Belgrade's Museum of Yugoslav History. Starting with usual Foucauldian readings of museums and museum narratives in new museology, the paper moves to new readings of classical anthropological theories of gifts and Michael Herzfeld's theory of cultural intimacy and offers a more anthropologically grounded analysis of the Museum's narrative. Concentrating on the House of Flowers – Tito's former winter garden and the place of his tomb where the current permanent exhibition is placed, it is concluded that both former socialist and contemporary Serbian state is encompassed by a singular museum narrative, whose meaning is brought out through the shared cultural intimacy of its visitors.

Keywords: Museum of Yugoslav History, new museology, gift exchange, cultural intimacy