

Музеј Југославије, Београд

DOI 10.5937/kultura1861260N

УДК 725.945(497.11)"1941/1945":316.75(497.1-89)

316.722:316.324.8(497.1-89)

стручни рад

DARKSIDE НАСЛЕЂА НОБ-А

Сажетак: *Последњих месеци на друштвеним мрежама раслам-сана је дискусија о коришћењу меморијалних комплекса и споменика НОБ-а као сценографије за снимање модних едиторијала и музичких спотова. Док једни сматрају да је у питању апропријација, комодификација, фетишизација, скрнављење и злоупотреба најширих размера други подржавају коришћење ових културних ресурса и у томе виде нов живот споменика, после дуге фазе њиховог уништавања, занемаривања и потпуне невидљивости. Сагледавањем узрока повећаног интересовања и проблематизацијом природе конфликта око начина коришћења споменика покушали смо да укажемо на узалудност тражења арбитраже у разграничењу пожељних од непожељних модела коришћења културног наслеђа и сугеришемо успостављање дијалога између различитих актера у циљу њихове ревалоризације.*

Кључне речи: *споменичко наслеђе СФРЈ, партизански споменици, коришћење наслеђа, злоупотреба наслеђа, ревалоризација наслеђа НОБ*

Југословенски меморијални комплекси посвећени страдању и Народноослободилачкој борби на Тјентишту, Кадиначи, Козари, Петровој гори, Космају, Бубњу, у Јасеновцу, Подгарићу, Косовској Митровици... настали у периоду од почетка 60-их до краја 80-их година прошлог века већ деценију уназад уживају повећано интересовање истраживача, уметника, архитектата, активиста и медија.

Само последњих пар година настао је већи број изложби које третирају ову тему попут: *Војин Бакић* у организацији кустоског колектива *WHW* из Загреба, *Војин Бакић: Светлосне форме* изложба МСУ у Загребу; *Недовршене модернизације: између утопије и прагматизма*, Удружења хрватских архитектата у сарадњи с Друштвом архитектата Београда, Коалицијом за одрживи развој (Скопље), Умјетничком галеријом Марибор, Орис-кућом архитектуре (Загреб) и Музејом за архитектуру и дизајн (Љубљана). Затим, *Путевима*

револуције – Меморијални туризам у Југославији, изложба која је настала у оквиру међународне платформе Непримерени споменици; *Животи споменика* Модерне галерије у Љубљани, изложба *Према бетонској утопији: Архитектура у Југославији 1948-1980. (Toward a Concrete Utopia: Architecture in Yugoslavia, 1948–1980)* у Њујоршкој МоМА-и. Ова тема је била инспирација и за неколико позоришних представа као што су: *Невидљиви споменици* Битеф театра, или *Будућност почива у бетону и камену* партиципативна представа која је играна широм Европе. Проблематизација заштите и коришћења споменичког наслеђа СФРЈ била је и тема многобројних стручних скупова, поменућемо само конференције *Социјалистички споменици и модернизам у оквиру међународног пројекта Heroes We Love* и *Ram, револуција и сећање: Поратни споменици у пост-комунистичкој Еуропи* у организацији међународне платформе *Непримерени споменици*. Интересовању академске али и шире јавности претходили су радови савремених уметника, међу којима се издвајају Давид Маљковић, Синиша Лабровић, Игор Грубић, Душица Дражић...

Ипак, највећу пажњу светске јавности за ову тему изазвала је изложбе фотографија и фото публикација *Споменик* из 2010. белгијског аутора Јана Кемпнеарса. У Гардијану (Guardian) је као реакција на изложбу освануо текст: *Подигнути у мирним пределима усред недођије, споменици изгледају као заоставштине ванземаљаца, као необични кругови или детаљи са омота неког од албума Пинк Флојда.*¹ Фотографије које су потписане само редним бројем и локацијом прати банална интерпретација друштвено-историјског контекста.² Као резултат дисеминације Кемпнеарсових фотографија изузетно расте њихова популарност, а реч споменик уз значајне семантичке измене улази у енглески језик, односећи се искључиво на модернистичке споменике „необичних форми”.³

1 Surtees, J. Spomeniks: the second world war memorials that look like alien art, Guardian, 18. june 2013., 25 september 2018., <https://www.theguardian.com/artanddesign/photography-blog/2013/jun/18/spomeniks-war-monuments-former-yugoslavia-photography>

2 У тексту холандског архитекте Нојтелингса објављеног у фото публикацији *Споменик* наведено је да је већина споменика уништена, да су данас сви напуштени, док њихове апстрактне формалне карактеристике приписује чињеници да су услед комплексне природе Другог светског рата на подручју Југославије – ослободилачки и грађански рат – споменици морали да буду довољно неутрални како би били прихватљиви свима.

3 Horvatinčić, S. (2012) *The Peculiar Case of Spomeniks. Monumental Commemorative Sculpture in Former Yugoslavia Between Invisibility and Popularity*, paper presented at Lisbon Summer School for the Study of Culture.

Поред путника опчињених руинама савремене прошлости који су похрлили да обиђу сваки од споменика које је Кемпнеарс фотографисао, те да у исто време и сами „открију“ још неки, на просторе бивше Југославије долазе и различити музички састави како би инкорпорирали „ванземаљске“ споменике у сценографију својих спотова. Тако је последњих година на локацијама споменика НОБ-а снимљен већи број видео радова интернационалних аутора (*Teachers* из Бруклина, *Olympique* из Аустрије, *Neurobeat* из Чешке...) чији број прегледа на Јутјубу (You Tube) варира од неколико стотина до неколико стотина милиона. И док у већини спотова споменици служе само као атрактивна сценографија (*backdrop*), два се могу издвојити, јер укључују споменике као равноправне актере.

Састав Фресно из Бразила је за локацију музичког спота за нумеру *Пробуди се (Acordar)* из 2015. године изабрао споменик Миодрага Живковића на Тјентишту. Објашњавајући зашто су одабрали баш ову локацију за спот, један од чланова бенда је истакао да је њиховом доласку на Тјентиште претходило истраживање саме битке на Сутјесци. За њих споменик је симбол тражења спасоносног пута. Свако од нас има своју битку и тражи свој животни пут. Ова песма говори о томе и овај споменик за нас има огroman значај.⁴

Други пример је видео спот *Дарксајд (Darkside)* популарног норвешког ди-џеја Алена Вокера, који је за само два месеца од излажења (јул 2018.) премашио сто милиона прегледа.⁵ Он је за локације одабрао Живковићев споменик на Тјентишту, Цамоњин у Подгарићу и Његошев маузолеј на Ловћену. Стављени у постапокалиптични нуклеарни холокауст, споменици су у „свету Алана Вокера“ (*World of Walker*) представљени као својеврсни потенцијал за измирење зараћених племена и изградњу новог, бољег друштва.⁶

4 Anonim, Brazilci objavili spot koji je sniman na Tjentištu (VIDEO), 06. novembar 2015., 25. septembar 2018., <https://www.nezavisne.com/magazin/jet-set/Brazilci-objavili-spot-koji-je-sniman-na-Tjentištu-VIDEO/334933>

5 27. јул 2018., 28. септембар 2018., <https://www.youtube.com/watch?v=M-P4QBt-FWw>

6 Anonim, Alan Walker Releases New Single/Video “Darkside” Featuring AU/RA And Tomine Harket, 27 July 2018., 25. September 2018., <https://www.rcarecords.com/news/alan-walker-releases-new-single-video-darkside-featuring-au-ra-and-tomine-harket/>



Слика 1 Детаљ из видео спота *Darkside* Алана Вокера; извор:
<https://www.youtube.com/watch?v=M-P4QBt-FWw>

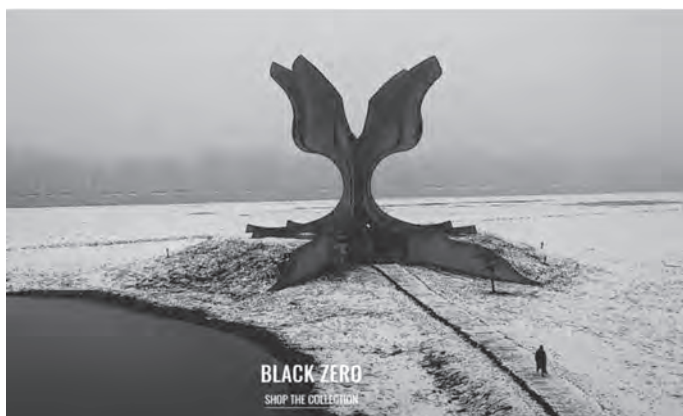
Интересантно је да је пракса коришћења споменика као сценографије у видео спотовима остала непримећена од стране домаће јавности за разлику од снимања модних едиторијала. Најбурније реаговање стручне и шире јавности изазвала је кампања под називом Блек зироу (*Black Zero*) аустралијске модне фирме Вели ајвер (*Valley Eyewear*) која је за локацију снимања реклама за наочаре за сунце изабрала Богдановићев споменик у Јасеновцу и Цамоњин у Подгарићу. После многобројних осуда и најоштријих критика, у којима је истицано увредљиво име кампање, те непримереност модела у црним капутима и уопште мрачне естетике, као и чињеница да је једна од локација био логор смрти, компанија је на крају повукла део кампање сниман у Јасеновцу и објавила јавно извињење.⁷



Слика 2 Фотографија из едиторијала модне куће *PS Fashion*; извор: <https://www.psfashion.com/rs/sr/editorijali/freedom/>

⁷ Milekić, S. Аустралијска компанија уклонила рекламу снимљену у Јасеновцу, 3. јул 2018., 25. септембар 2018., <http://www.balkaninsight.com/rs/article/austrealijska-kompanija-uklonila-reklamu-snimljenu-u-jasenovcu-07-03-2018>

Убрзо потом уследио је нови скандал, овог пута Кадињача је коришћена за фотографисање последње колекције српске модне куће П. С. Фешн (*P.S. Fashion*) што је изнова изазвало лавину опречних коментара. За разлику од кампање аустралијске компаније, у којој се нико од надлежних институција, на првом месту Спомен подручја Јасеновац, није огласио, директорка Народног музеја у Ужицу у чијој надлежности је Кадињача, истакла је да не види у томе ништа погрешно, и да сматра да је у питању својеврсна промоција српског културно-историјског наслеђа. У прилог овоме она додаје да је оваква пракса постојала још 80-их година када су модне куће „Тартекс” и „Рудник” радиле кампање на локацији Кадињаче, а да је ту одржан и концерт музичког састава Леб и сол.⁸ Овде треба напоменути да су сличног становишта и у Националном парку Сутјеска, у оквиру којег се налази Живковићев споменик, где су снимање видео спота састава из Бразила видели као начин промоције како културне тако и природне баштине. И заиста, уколико погледамо које су све манифестације организоване у околини споменика још у време постојања СФРЈ наилазимо на податак да су у Краљеву у време обележавања Краљевачког октобра организоване и аутомобилске трке истог назива, да се исто тако на Тјентишту организовао ауто-мото рели, те да су споменици НОБ били и локација најразличитијих позоришних и уметничких дешавања и то не нужно повезиваних са темама страдања, револуције, антифашизма или слободе.⁹



Слика 3 Фотографија из едиторијала модне куће *Valley Eyewear*; извор: <http://www.balkaninsight.com/rs/article/australijaska-kompanija-uklonila-reklamu-snimljenju-u-jasenovcu-07-03-2018>.

8 Пејовић, Б. Ревија моде на пролетерској Кадињачи, *Политика*, 19. септембар 2018., 25. септембар 2018., <http://www.politika.rs/sr/clanak/411459/Revija-visoke-mode-na-proleterskoj-Kadinjaci>

9 Jokić, G. (1986) *Jugoslavija. Spomenici revolucije*, turistički vodič, Beograd: BIGZ.



Слика 4 Извор: Фонд Музеја Југославије/

Док су једни мишљења да су овакви начини употребе комерцијализација, фетишизација, скрнављење и злоупотреба најширих размера, други подржавају коришћење ових културних ресурса и у томе виде нов живот споменика, после дуге фазе њиховог уништавања, занемаривања и потпуне невидљивости.

За разумевање тренутно настале ситуације и превазилажење сукоба изузетно је важно сагледати узроке повећаног интересовања за споменике, природу насталог конфликта и могуће одговоре на захтев јавности да се успоставе границе између примереног и непримереног, пожељног и непожељног коришћења наслеђа НОБ-а.

Феномен великог интересовања за споменичко наслеђе СФРЈ је изузетно комплексан и може се сагледати из више углова. Може се разумети као реакција на иконокластички талас 90-их, када је више хиљада споменика постављених у јавном простору страдало у читавом региону, а нарочито у Хрватској.¹⁰ Они су тада постали колатерална штета националистичких политика и добили статус непожељног наслеђа. Интересовање за њих је и у директној вези са повећањем југоносталгије и антифашистичких иницијатива које критикују савремено друштво као друштво ограничених слобода, неофашизма и неоколонијализма. Меморијални комплекси тако постају (односно остају) симболи шире друштвене еманципације, нарочито инсистирајући на апстракцији

10 Hrženjak, J. (2001) *Rušenje antifašističkih spomenika u Hrvatskoj 1990–2000*, Zagreb: Savez antifašističkih boraca Hrvatske.

као универзалном језику који комуницира револуцију кроз револуцију тумачења.¹¹

Насупрот томе, меморијални комплекси постају полигони за јачање националистичких идеологија. Политичари на годишњим комеморативним свечаностима поводом страдања цивила и знаменитих битака држе говоре који прокламују национални антифашизам, первертирајући овај интернационални концепт у његову супротност. У исто време присутна је сакрализација ових места као одраз ретрадиционализације друштва. У комплексима се подижу капеле, постављају различити религијски симболи, а комеморативним свечаностима присуствују представници цркве, како би се означила верска, односно етничка припадност жртава. У оквиру овог тренда и шира јавност постаје све осетљивија и позива се на недостатак пијетета у односу према посмртним остацима предака. Напоследку, у вези са овим може се истаћи и да је кампање аустралијске компаније *Вели ајвер* у појединим таблоидима у Србији представљена искључиво као још један од начин како се у Хрватској умањују и чак исмевају жртве усташког режима.¹²

Интересовање за споменике револуције може се довести у везу и са развојем менаџмента културног наслеђа. Под велом плурализације и деелитизације културе, а у циљу одрживог развоја промовише се широко коришћење наслеђа као ресурса нарочито инсистирајући на његовом економском потенцијалу. Овај концепт натурализован је кроз међународне документе попут Унескове *Конвенције о културној разноликости* и *Оквирне конвенције Савета Европе о вредности културног наслеђа за друштво* које су ратификоване и широко промовисане и у Србији, а нарочито кроз скорашње формиран *Савет за креативне индустрије* председника Владе Републике Србије. Као последицу овакве политике већ сада можемо видети неизбалансирано коришћење културног наслеђа у Србији и тренд да се културна добра (попут Голубачке тврђаве, Лепенског Вира и др.) изједначавају са туристичким атракцијама. Отуда и не чуди да се директорка Народне музеје у Ужицу позива на едукацију коју је добила на различитим музејским семинарима на којима је

11 Kirn, G. i Burghardt, R. (2012) Jugoslovenski partizanski spomenici. Između revolucionarne politike i apstraktnog modernizma, *JugoLink pregled postjugoslovenskih istraživanja*, 1, Berlin: Humbolt Univerzitet, str. 13-14.

12 Anonim, Reklamu za naočare snimili u logoru Jasenovac: Hrvati opet našli način da se sprdaju sa žrtvama ustaša (FOTO), *Telegraf*, 3. jul 2018., 25. septembar 2018., <http://www.telegraf.rs/vesti/jugosfera/2971891-reklamuz-naocare-snimili-u-logoru-jasenovac-hrvati-opet-nasli-nacin-da-se-sprdaju-sa-zrtvama-ustasa>

сугерисано да културно-историјско наслеђе представљамо и кроз филм, моду и друге садржаје, као што се ради у свету.¹³ Интересантно је да се директорка позива на овај сегмент менаџмент културних ресурса пренебрегавајући институције у вези стратешког планирања, израде процедура и других докумената који би коришћење културног наслеђа уредиле. Овако је питање коришћења остало само на нивоу процене једне особе која је на челу институције формално одређене за њеног корисника. Оно што забрињава више од издавања дозволе за снимање, јер се промоције наслеђа НОБа кроз овакве садржаје може аргументовано и оправдати и довести у питање, је чињеница да надлежне институције нису реаговале с обзиром да је овим поступком прекршен члан 73 Закона о културним добрима који јасно наводи да се назив, име и лик културног добра могу користити у комерцијалне сврхе само по одобрењу установе заштите у чији делокруг спада заштита тог културног добра, а да Министарство надлежно за послове културе даје одобрење за културна добра од изузетног значаја.

Повећано интересовање може се тумачити и као резултат опште спектакуларизације друштва. Како објашњава Ги Дебор *спектакл је ступањ на којем роба успева да колонизује читав друштвени живот. Комодификација није само видљива: ми више не видимо ништа друго. Свет који видимо је свет робе.*¹⁴ Другим речима, спектакл као идеологија промовише вредности посесивног индивидуализма настојећи да одстрани дистинкцију између истине и плагијата, реалности и илузије. Ова конзумеристичка идеологија „деполитизује” наслеђе користећи искључиво интерпретативни потенцијал заснован на естетским вредностима. Градећи занимљиве наративе, ове „футуристичке споменике прошлости” претвара у додатну вредност производима музичке и модне индустрије као и у све популарнијем „дарк” туризму. Управо из овог разлога комуницирање еманципаторских идеја од стране представника културних индустрија као њихове инспирације чини се прилично неуверљиво и мора се препознати као чин апропријације и комодификације. У супротном потрудили би се да бар у одјавним шпицама и у опису својих спотова потпишу тачне локације на којима су снимали.¹⁵

13 Пејовић, Б. нав. дело.

14 Debor, G. (2002) *The Society of the Spectacle*, Canberra: Hobgoblin press, p. 13

15 За Вокеров видео спот *Дарксајд* наведено је само да је снимано на локацијама у Хрватској, Црној Гори и Босни и Херцеговини (<https://www.youtube.com/watch?v=M-P4QBt-FWw>).

За разумевање природе насталог конфликта, а даље и могућност његовог превазилажења, неопходно је сагледати и промене парадигме и развој критичког дискурса наслеђа. Ловентал је у делу *The Past is a Foreign Country* још средином 80-их година прошлог века отворио питања односа историје и наслеђа наглашавајући да наслеђе уопште није историја, а ову идеју је крајем 90-их надоградио тврђом да наслеђе *није истраживање прошлости већ њено слављење ... вера у прошлост прилагођена данашњим циљевима*.¹⁶ Ова теза је даље развијана у правцу да наслеђе није именица већ глагол, односно није ствар, налазиште или место, већ је вишеструки процес стварања значења, или културни перформанс.¹⁷ Наслеђе је сагледано као културна алатка коју друштва користе да би запамтила и у том процесу памћења праве конструкције значења које су релевантне и корисне за садашњост. Оно се дефинише и као субјективно и политичко преговарање о идентитету, месту и сећању.¹⁸ Теза о наслеђу као конструкту данас је широко прихваћена у академским круговима, а синтагма културно наслеђе се све чешће пише под знацима навода.

Међутим, у јавном и ширем професионалном дискурсу још увек доминира традиционално разумевање наслеђа. Лорацијн Смит уводи одредницу *ауторизовани дискурс наслеђа*, преко којег покушава да прикаже систем знања и њему припадајућих пракси, за који тврди да преовлађују у данашњем свету. Она наводи да је основна идеја овог система разумевање вредности наслеђа као интристичне, да је наслеђе крхко, коначно и необновљиво и као такво о њему имају право да се брину искључиво експерти који га најбоље разумеју и који најбоље могу да комуницирају његове вредности. Идеја наслеђивања је такође кључна у овом систему. Наслеђе се мора пренети будућим генерацијама у непромењивом, што боље сачуваном облику.¹⁹ Овако схваћено, наслеђе је репрезент доминантних друштвених и културних вредности западне културе, попут материјализма, техничких достигнућа, али и националног идентитета, који се сагледава као непромењив, уграђен део у споменике и налазишта. Наслеђе је све добро и славно у вези са прошлосту, а мрачној и

16 Lowenthal, D. (1998) *The Heritage Crusade and the Spoils of History*, Cambridge University Press, p. X

17 Harvey, D. C. (2001) Heritage Pasts and Heritage Presents: temporality, meaning and the scope of heritage studies, *International Journal of Heritage Studies* 7:4, London: Routledge, pp. 319-338.

18 Smith, L. (2006) *Uses of Heritage*, Abingdon and New York: Routledge, pp. 44-83.

19 Smith, L. нав. дело, стр. 29-42.

оспораваној природи прошлости додељен је посебан статус дефинисан као дисонантно наслеђе.²⁰ Овај дискурс акценат ставља на монументалност, грандиозност, естетику и аутентичност, а ауторизован је кроз дугогодишњу праксу најеминентнијих међународних организација.

Различито разумевање концепта наслеђа, па самим тим и система његовог управљања које подразумева и коришћење сугерише нам да је немогуће тражити арбитра за ову кризу у „независној” академској и професионалној заједници. Ово намеће питање сврсисходности тражења арбитраже и враћа фокус на природу конфликта који свакако није настао на друштвеним мрежама, него је на њима само постао видљив. Питање арбитраже даље повлачи за собом и питање могућности постизања консензуса, који у оваквој ситуацији делује готово немогуће. Једни ће инсистирати да савремене комеморативне свечаности које манипулишу сећањем на страдање и стављају споменике НОБ-а у уску националистичку парадигму нису злоупотреба, јер се и даље чува сећање на жртве. Други ће се фокусирати само на манекенке које ходају по костима предака, а трећи ће замерати што се и поред ослањања на еманципаторску симболику споменици НОБ-а користе као атрактивна сценографија и игнорисати могућност промоције културног наслеђа на овај начин.

Напетости и несугласице између различитих актера су конститутивни елемент процеса који утиче да се легитимизују одређена виђења, односно маргинализују или криминализују она друга, али доводе и до промене нас самих, наших ставова. У односу на то ко смо и на нашу биографију ми разумемо свет око себе и учествујемо у њему на различите начине. Наше разумевање и ангажовање је у директној вези и са контекстом који се попут места и нас самих стално мења, „увек је у покрету, увек је у настајању”. Следећи ову тезу можемо закључити да конфликте не треба избегавати и тражити једноставна и брза решења, већ их користити и то не само за позиционирање линија разграничења, већ линија које опцртавају полигон на којем се „игра” дешава.²¹

Овај полигон није искључиво поље културе и културног наслеђа, већ дубоко улази у поље политике, односно идеологије. Чини се да је управо разумевање културног наслеђа као политичког, односно идеолошког акта кључно за разумевање природе овог конфликта. Политичка конотација споменика НОБ-а усложњава овај проблем, а меморијалне

20 Исто, стр. 80-82.

21 Bender, B. Introduction, in: *Contested Landscapes: Movement Exile and Place*, eds. Bender, B. and Winer, M. (2001) Oxford, New York: BERG, p. 4.

комплексе претвара у попришта борби различитих „изама”: национализма, неолиберализма, културног елитизма, антифашизма...

Следећи Жижкову тезу да идеологија никада није била снажнија него данас, те да први задатак није да предложимо обрасце шта треба да се ради, већ само да отворимо простор за алтернативно размишљање, као решење настале кризе у вези коришћена споменика НОБ-а сугеришемо дијалог између различитих актера.²² При томе мислимо на дијалог у којем ће учествовати надлежне институције и владина тела као представници правног власника ових комплекса, борачке организације као њихови традиционални наследници, домаћи и међународни представници академске заједнице, уметници, активисти, предузетници и представници културних индустрија, односно заједнице која ово наслеђе доживљава као део ширег корпуса светске баштине. Колико год успостављање граница злоупотребе и прихватљивог начина коришћења наслеђа НОБ-а деловало немогуће, важно је да се о њима говори у једном конструктивном критичком дијалогу који може довести до неких смерница и разграничења, ревалоризације и новог односа према овим споменицима и меморијалима. У супротном можемо очекивати да ће се „тренд сценографија” наставити и да ћемо бити суочени са инкорпорирањем овог наслеђа у паклене имагинаријуме хиперреалности, који ће убрзо заменити тренутно популарно Козимово наслеђе.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА:

Anonim, Alan Walker Releases New Single/Video “Darkside” Featuring AU/RA And Tomine Harket, 27 July 2018., 25. September 2018., <https://www.rcarecords.com/news/alan-walker-releases-new-single-video-darkside-featuring-au-ra-and-tomine-harket/>

Anonim, Brazilci objavili spot koji je sniman na Tjentištu (video), 06. novembar 2015., 25. septembar 2018., <https://www.nezavisne.com/magazin/jet-set/Brazilci-objavili-spot-koji-je-sniman-na-Tjentištu-video/334933>

Anonim, Reklamu za naočare snimili u logoru Jasenovac: Hrvati opet našli način da se sprdaju sa žrtvama ustaša (foto), *Telegraf*, 3. jul 2018., 25. septembar 2018., <http://www.telegraf.rs/vesti/jugosfera/2971891-reklamu-za-naocare-snimili-u-logoru-jasenovac-hrvati-opet-nasli-nacin-da-se-sprdaju-sa-zrtvama-ustasa>

Bender, B. Introduction, in: *Contested Landscapes: Movement Exile and Place*, eds. Bender, B. and Winer, M. (2001) Oxford, New York: Berg, pp. 1-21.

22 Žižek, S. Alternativa kapitalizmu, 29. januar 2014, 25. septembar 2018., <https://pescanik.net/alternativa-kapitalizmu/>

Debor, G. (2002) *The Society of the Spectacle*, Canberra: Hobgoblin press.

Žižek, S. Alternativa kapitalizmu, 29. januar 2014., 25. septembar 2018., <https://pescanik.net/alternativa-kapitalizmu/>

Закон о културним добрима („Службени гласник РС”, број 71/94, 52/11-др. закон, 52/11-др. закон, 99/11-др. закон).

Jokić, G. (1986) *Jugoslavija. Spomenici revolucije*, turistički vodič, Beograd: BIGZ.

Kempenaers, J. (2010) *Spomenik*, Amsterdam: Roma Publications.

УНЕСКО (2005) *Конвенција о заштити и унапређењу разноликости културног израза*.

Lowenthal, D. (1985) *The Past is a Foreign Country*, Cambridge: Cambridge University Press.

Lowenthal, D. (1998) *The Heritage Crusade and the Spoils of History*, Cambridge: Cambridge University Press.

Milekić, S. Australijska kompanija uklonila reklamu snimljenu u Jasenovcu, 3. jul 2018., 25. septembar 2018., <http://www.balkaninsight.com/rs/article/australijska-kompanija-uklonila-reklamu-snimljenu-u-jasenovcu-07-03-2018>

Савет Европе (2005) *Оквирна конвенција Савета Европе о вредности културног наслеђа за друштво*.

Smith, L. (2006) *Uses of Heritage*, Abingdon and New York: Routledge.

Surtees, J. Spomeniks: the second world war memorials that look like alien art, *Guardian*, 18. june 2013., 25 september 2018., <https://www.theguardian.com/artanddesign/photography-blog/2013/jun/18/spomeniks-war-monuments-former-yugoslavia-photography>

Пејовић, Б. Ревизија моде на пролетерској Кадињачи, *Политика*, 19. септембар 2018., 25. септембар 2018., <http://www.politika.rs/sr/clanak/411459/Revizija-visoke-mode-na-proleterskoj-Kadinjaci>

Harvey, D. C. (2001) Heritage Pasts and Heritage Presents: temporality, meaning and the scope of heritage studies, in *International Journal of Heritage Studies* 7:4, London: Routledge, pp. 319-338.

Horvatinčić S. (2012) *The Peculiar Case of Spomeniks. Monumental Commemorative Sculpture in Former Yugoslavia Between Invisibility and Popularity*, paper presented at Lisbon Summer School for the Study of Culture.

Hrženjak, J. (2001) *Rušenje antifašističkih spomenika u Hrvatskoj 1990–2000*, Zagreb: Savez antifašističkih boraca Hrvatske.

Jovana Nedeljković and Katarina Živanović
The Museum of Yugoslavia, Belgrade

DARKSIDE OF THE
NATIONAL LIBERATION WAR HERITAGE

Abstract

The focal point of the article is the practice of using Yugoslav World War II memorials as scenery in music videos and fashion campaigns, as well as the controversies it raised in the social media in the past few months. Whereas some perceive it as commodification, fetishization and desecration, and regard it as abuse of such heritage in general, others support this form of using cultural resources and claim that it offers a new stage in the life of the memorials which had been destroyed or marginalized for more than a decade. The main issue arising from the ongoing dispute is that the boundary between acceptable and unacceptable mode of using the Yugoslav memorial heritage must be determined, extending onto the question of which authority should set these boundaries. In order to suggest a possible solution for overcoming the conflict, we have considered the causes for the increased interest in the memorial heritage of the former Yugoslavia and the issue of the conflict itself. Drawing on the distinct theories of heritage, commodification and cultural management, we advocate for a constructive critical dialogue that would include all the interested groups. In addition, the very opening of this dialogue would enable reevaluation of the Yugoslav memorial heritage and hopefully prevent intensification of its abuse.

Key words: *memorial heritage of SFRY, partisan monuments, use of heritage, abuse of heritage, revalorization of the liberation fight heritage*



*Сента, непосредно после ослобођења, 1944–1945. године,
Музеј Југославије, фонд Стеван Крагујевић*