

საჯარო სივრცის ტრანსფორმაციები: ხელოვნება, მემკვიდრეობა და მემორიალური პოლიტიკა (ყოფილ) იუგოსლავიასა და იტალიაში

ბარბარა კრისტინა მუროვეცი

საკვანძო სიტყვები: საჯარო ძეგლები, მონუმენტური პროპაგანდა, მეხსიერების აქტივიზმი, ხელოვნება და პოლიტიკა, რთული მემკვიდრეობა, უხილავობის ძალა, in situ მუზეუმიზაცია, ფაშიზმი, კომუნისტი

საჯარო ძეგლების აღმართვამ ზენიტს მყოფე საუკუნის დიქტატურების დროს მიაღწია, როდესაც მათი წარსულის ტრიუმფალისტური ინტერპრეტაციის კონსტრუირებისა და ახალი ეროვნული და/ან კლასობრივი იდენტობის დასამკვიდრებლად იყენებდნენ. მონუმენტები, რომლებიც ფაშისტური იტალიისა და კომუნისტური იუგოსლავიის ვიზუალურ სიმბოლოებად გვევლინება, მნიშვნელოვანი გამოწვევებია: ისინი ერთდროულად წარმოადგენენ კულტურულ მემკვიდრეობას, ხელოვნების ნიმუშებსა და იდეოლოგიურ სიმბოლოებს, აგრძელებენ რა კონკრეტულ კოლექტიურ იდენტობას და ამით შლიან არეალს სხვების არსებობისთვის. საჯარო სივრცეებში არსებული ძეგლების გავლენის მოხდენის შესაძლებლობა და მათი თანდაყოლილი მრავალფეროვნება აქცევს *in situ* მუზეუმიზაციის პროცესს გამოწვევად. მიუხედავად მათი „უხილავობისა“ (მუზილ), ძეგლებს მნიშვნელოვანი პოლიტიკური ძალა გააჩნიათ: ისინი ემსახურებიან სივრცითი იდენტობის შენარჩუნებას და თაობებისთვის პოლიტიკის რეპროდუცირებას. იტალიის ქალაქ ბოლცანოში, (ხელოვნებისგან იდეოლოგიური განცალკევების მოდელი), თითქმის ასი წლის შემდეგ იქნა მიღწეული კონსენსუსი – ფაშისტური მონუმენტი გარდაიქმნა მუზეუმად *in situ*. პოლიტიკურმა ცვლილებებმა, ყოფილ აღმოსავლეთ ბლოკსა და იუგოსლავიაში 1989-1991 წლების შემდეგ, გამოიწვია მნიშვნელოვანი სოციალური გარდაქმნები, რის შედეგადაც საჯარო სივრცეში არსებული მონუმენტები სხვადასხვა კუთხით სადავო გახადა და რთულ მემკვიდრეობად ჩამოაყალიბა. ცალკეულ ქვეყნებში ძეგლები საჯარო სივრცეებიდან ამოიღეს, ნაწილში კი ახალი ქვეყნების პოლიტიკურ ცენტრებში დარჩა. მონუმენტების შესწავლასა და მათ შესახებ წერას მკვლევრები გადაჰყავს პოლიტიკის სფეროში, სადაც ამჟამად უკიდურესად შეზღუდული სივრცეა დიალოგისა და კონტექსტუალიზებული და ჰორიზონტალური მიდგომებისთვის. ასევე მნიშვნელოვანი განსხვავებებია დასავლეთ და აღმოსავლეთ ევროპის ხელოვნების ისტორიის სკოლებს შორის. ამ უკანასკნელს კი ჯერ კიდევ არასაკმარისად უჭირავს თავისი ადგილი გლობალურ ხელოვნების ისტორიაში.

სამოგადოებრივ სივრცეში არსებული მონუმენტები პოლიტიკური, იდეოლოგიური და კულტურული იდენტობის ყველაზე მძლავრ და მდგრად მატერიალურ სიმბოლოებს შორისაა.¹ ეს არის სივრცითი და ვიზუალური დიფერენციაციის ობიექტები,

რომლებიც მნიშვნელოვნად აყალიბებენ რეგიონის და/ან ქვეყნის მეხსიერების ლანდშაფტს. სოციალურ-პოლიტიკური ცვლილებები ღრმა გავლენას ახდენს საჯარო სივრცეებში არსებული მონუმენტებისადმი დამოკიდებულებაზე, თუმცა მათი აღმართვა, მოხსნა

1 მინდა, მადლობა გადავუხადო რობერტ ბორნს, ნატო გენგიურს, ირინე გივიაშვილს, ნენად მაკულევიჩს, პალბა ჯაინს და გერჰარდ ვოლფს ტექსტის წაკითხვისა და კომენტარებისთვის.

და განადგურება ზემოქმედებს მახსოვრობასა და დავიწყებაზე. ბოლო ათწლეულების გარდაქმნებსა და კრიზისებს საკმარისად არ ახლდა საზოგადოებრივ სივრცეში არსებული მონუმენტების ცნების სისტემატური და დიფერენცირებული კონცეპტუალიზაცია. მეხსიერების ლანდშაფტის გაწმენდისა და ფორმის შეცვლაზე ბევრმა ქვეყანამ მიიღო სწრაფი და რადიკალური გადაწყვეტილება,² ნაწილმა კი არჩია დაეტოვებინა ტოტალიტარული რეჟიმების მიერ აღმართული მონუმენტები.³ როდესაც საჯარო სივრცეში არსებული მონუმენტები განიხილება როგორც ხელოვნების ნიმუშები და როგორც მემკვიდრეობა ძლიერი იდენტობის „მუხტით“⁴, შეიძლება წარმოიშვას დაძაბულობა ორ ცნებას შორის. მკვლევართა ნაწილი შეეცადა აემაღლებინა საზოგადოების ცნობიერება ამგვარი მონუმენტების მიმღებლობის გასაზრდელად, რათა შესაძლებელი გამხდარიყო საჯარო სივრცეში არსებული მემკვიდრეობის დაცვა, რაც ასევე აისახება გამოყენებულ ტერმინოლოგიაში (საზიარო მემკვიდრეობა, სადავო მემკვიდრეობა, დისონანსური მემკვიდრეობა და ასე შემდეგ).⁵ სტატიაში წარმოდგენილია რამდენიმე დაკვირვება საჯარო მონუმენტებზე, განსაკუთრებით იტალიისა და ყოფილი იუგოსლავიის მაგალითების მოხმობით. იგი განიხილავს მოსაზრებებს რთული მემკვიდრეობის (ისტორიულად სხვათა) კონსერვაციისა და *in situ* მუზეუმისაციის შესახებ. როგორ მოქმედებენ ისინი მახსოვრობასა და დავიწყებაზე და როგორ წარმოქმნიან ესთეტიკურ-იდენტურ ურთიერთობებს აწმყოში? რამდენად მრავალხმიანი შეიძლება იყოს საჯარო სივრცეში მდგარი მონუმენტები?

ისტორიის განმავლობაში, საჯარო მონუმენტების აღმართვა არის უაღრესად კონტროლირებადი პოლიტიკური პროცესი, რომლის დროსაც რიგი პიროვნებებისა და მოვლენებისა იძენენ მითურ განზომი-

ლებას და მარადიული ხსოვნის უზრუნველსაყოფად შესაბამის მექანიზმებად იქცევიან. მემორიალიზაცია არის პროპაგანდისტული პროცესი, რომელიც ცდილობს საჯარო სივრცეში (და ხშირად ესთეტიკურად) „გაყინოს“ ისტორიის კონკრეტული ინტერპრეტაცია, მიანიჭოს მას ისტორიული ფაქტისა და აბსოლუტური ჭეშმარიტების სტატუსი. როგორც სივრცითი იდენტობის სტრატეგიების უწყვეტობის დემონსტრირება, ლენინის გავლენიანი კომუნისტური „მონუმენტური პროპაგანდის“ კონცეფცია პარადოქსულად⁶ ეყრდნობოდა მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში საჯარო ძეგლების აღმართვას, რომლებიც ძირითადად ემსახურებოდა ეროვნული იდენტობის ჩამოყალიბებასა და ძველი რეჟიმების კონსოლიდაციას.

ვიზუალი და მისი გავლენები იდენტობაზე შედარებით ნაკლებად იყო სპეციალისტთა კვლევის საგანი, მიუხედავად იმისა, რომ მას აქვს იდენტიფიცირებისა და დიფერენცირების მსგავსი ძალა, როგორც ენას. ისეთი მარტივი ნიშნებისა და სიმბოლოების გამოყენება, როგორებიცაა სვასტიკა ან წითელი ვარსკვლავი, სრულიად საკმარისი და კიდევ უფრო შესაფერისი მედიუმი აღმოჩნდა კონკრეტული ჯგუფების ან ადგილებისთვის „თვითმიკუთვნების“ დასამკვიდრებლად. მას არ სჭირდებოდა წიგნიერება (მაგალითად, იუგოსლავიაში 1940 წელს 50%-ზე ნაკლები იყო წიგნიერი ადამიანი).⁷

საზოგადოების ჩემი უტოპიური ხედვა გულისხმობს ინკლუზიურ სამყაროს ყველა ინდივიდისთვის თანაბარი უფლებებით (თუმცა, მდიდარი მრავალფეროვნებით), კორუფციისა და ძალადობის მიმართ შემწყნარებლობის გარეშე; ისეთი გარემო, რომელშიც სახელმწიფოები, კავშირები, ელიტები და ინდივიდები მუდმივად უარს ამბობენ თავიანთ პრივილეგიებზე, საერთო სიკეთისთვის, არიან რა მუდმივ დიალოგში სხვადასხვა საზოგადოებასა და ინდივიდთან.

2 შეადარე მაგალითად: Gamboni, *The Destruction*, 2018, გვ. 62–110, 427–439.

3 Murovec, *Ästhetische*, 2023; საჯარო ძეგლებისა და ხსოვნის ურთიერთობის შესახებ ლიტერატურისთვის, იხ. გვ. 189 (n. 1).

4 შდრ.: Lowenthal, *Identity*, 1994, გვ. 47. ტერმინის „კულტურული მემკვიდრეობა“ შესახებ იხილეთ Locher, *The Idea of Cultural Heritage*, 2014.

5 მაგ.: Purchla, Komar, *Dissonant*, 2021.

6 მაგ.: Drengenberg, *Die Sowjetische*, 1972, გვ. 181–297; Bowlt, *Russian*, 1978.

7 მნიშვნელოვანი განსხვავებები იყო იუგოსლავიის სამეფოს სხვადასხვა რეგიონს შორის. მაგალითად, სლოვენიაში წერა-კითხვის უცოდინარი მოსახლეობის 5,5% იყო, ბოსნიაში კი ეს მაჩვენებელი 84% იყო; იხ.: Doknić, *Kulturna*, 2013, გვ. 53.

ასეთ სამყაროში საჯარო მონუმენტები შეიძლება განიხილებოდეს, უპირველეს ყოვლისა, როგორც კულტურული მემკვიდრეობა მხატვრულ ნაწარმოებებში, რომლებიც ეხება მხატვრული ხერხებით გამოხატულ წარსულის ხსოვნას.

თუმცა, ასეთი შეხედულება ძალზე თვითნებურია, ვინაიდან საჯარო სივრცეში არსებული მონუმენტი, უპირველეს ყოვლისა, არის (პოლიტიკური) პროპაგანდისტული და ვიზუალური განმასხვავებელი იარაღი მახსოვრობისა და იდენტობის პოლიტიკის (სხვათა მიმართ დიფერენცირება) აწმყოში განსახორციელებლად. პროპაგანდას, ისტორიასა და მეხსიერებას შორის რთული ურთიერთობა და განსხვავება დიქტატურებში იკარგება ოფიციალური სახელმწიფო ნარატივის ხარჯზე. მეხსიერების აქტივიზმი, როგორც პროპაგანდის ალტერნატივა, რომელმაც ბოლო დროს კულტურული მეხსიერების კვლევებში თეორიული საფუძველი მოიპოვა,⁸ ხშირად ოპერირებს ასევე ძლიერი იდეოლოგიური და/ან ეროვნული პოზიციების ინტერესებიდან გამომდინარე. ეს განსაკუთრებით თვალსაჩინო და აქტუალურია ყოფილი აღმოსავლეთის ბლოკისა და იუგოსლავიის ქვეყნების საჯარო მონუმენტებთან დაკავშირებით. მაგალითად, იუგოსლავიის ვიზუალურად მძლავრი მონუმენტები შეიძლება განიხილებოდეს ამ სოციალისტური სახელმწიფოს ეკონომიკური წარმატების მტკიცებულებად.⁹

განვიხილოთ რობერტ მუზილის ხშირად ციტირებული განცხადება მონუმენტების უხილაობის შესახებ.¹⁰ შეგვიძლია დავადასტუროთ, რომ საჯარო სივრცეში არსებული მონუმენტები, როგორც წესი, არ განიხილება და ანალიზდება ისე, როგორც „ჩვეულებრივი“ ხელოვნების ნიმუშები.¹¹ თუმცა, სოციალურ და სივრცულ რეალობაში მათი საყოველთაო და ღვთითობდებულად მიჩნეული/თავისთავად ნაგულისხმევი არსებობა მნიშვნელოვან და გრძელ-

ვადიან გავლენას ახდენს. ყოველდღიურ ობიექტებად მათი ნორმალიზების შედეგად, მათში დიდი სიმძლავრე ჩაიდო. ამას მოწმობს მათი სტრატეგიული განლაგება ქალაქის მოედნებსა და მემორიალურ პარკებში, რაც მოხდა ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ, საბჭოთა კავშირში, იტალიაში რომის მარშის შემდეგ და იუგოსლავიაში, მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ. მონუმენტების ძალა იდენტობის ფორმირებაში მნიშვნელოვანი იყო ყველა ქვეყანაში (სურ. 1). იუგოსლავიის „რევოლუციური“ მონუმენტები დღემდე ინარჩუნებენ პროპაგანდისტულ ძალას, ძირითადად დასავლურ მოდერნიზმზე მათი ესთეტიკური ორიენტაციის გამო (სურ. 2).¹²

1948 წლის შემდეგ, როდესაც იუგოსლავია დაშორდა საბჭოთა კავშირს და მიიღო დასავლური ესთეტიკა, რათა თავი არამოკავშირე ქვეყნად წარმოედგინა, სახელმწიფოს მიერ წარმართულმა და სახელმწიფოს მიერ დაფინანსებულმა ვიზუალურმა პროპაგანდამ საჯარო მონუმენტების უპრეცედენტო რაოდენობის შექმნა გამოიწვია; მეტადრე კი სლოვენიაში, სადაც ისინი განაგრძობენ ხსოვნის პოლიტიკის ფორმირებას.¹³ ამ რესპუბლიკაში, რომელიც ესაზღვრება იტალიას, ავსტრიასა და უნგრეთს, განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი იყო დიფერენციაცია მეორე მსოფლიო ომის დროს ოკუპირებული ქვეყნებისგან. რობერტ ბევანმა მემორიალებს მატყუარა უწოდა და ასეთმა დეფინიციამ დიდი მოწონება დაიმსახურა.¹⁴

საჯარო მონუმენტების ჩემი გაგება სრულიად საპირისპიროა, ეს არის დაკვირვების პროცესი მათ სიცოცხლისუნარიანობაზე, ყველა აქტორის გათვალისწინებით, ძეგლების კულტურული რეალობის და მეხსიერების პოლიტიკის სარკედ აღქმა, პროპაგანდისტული და აქტივისტური მიზნებისთვის ვიზუალური მიდგომების ასახვა, მათი გამოყენების ანალიზი. პოლიტიკური იკონოგრაფიის სხვადასხვა მხატვრული ფორმა და ცალკეული მხატვრებისა და მათი შემოქ-

8 Gutman, Wüstenberg, The Routledge, 2023.

9 შდრ. ასევე Vuković, Politik, 2011, გვ. 74.

10 Musil, Denkmale [10. Dezember 1927], 1978, გვ. 604.

11 Veyne, Conduct, 1988.

12 შდრ. Bernhardt, Born, Kempe, Revisiting, 2022, გვ. 2.

13 შდრ. Jakir, Spomenici, 2019.

14 Bevan, Monumental, 2022; მისი შემდეგი სტატია ამავე თემაზე გამოქვეყნდა ჟურნალში Kritische Berichte: Bevan, Learning, 2023.

მედების ინტერპრეტაცია.

საჯარო ძეგლები არის ლაკმუსის ტესტი ხელოვნების, მეცნიერებისა და პოლიტიკის ურთიერთობისთვის, მათ შორის გენდერული საკითხებისთვის. სპეციალური კვლევის შედეგად გამოვლინდა, რომ ვენის უნივერსიტეტის ეზოში ქალისადმი მიძღვნილი არც ერთი ქანდაკება არ არის.¹⁵ თუმცა, პროფესორთა ქანდაკებების გარდა, არის ძეგლები, რომლებიც ხსოვნას მიაგებენ პოლიტიკოსებს, რომლებმაც გადამწყვეტი როლი ითამაშეს უნივერსიტეტის სტრუქტურის ჩამოყალიბებაში და მამაკაცების მიერ დომინირებულ საგანმანათლებლო სისტემის რეფორმაში.¹⁶ კულტურული მემკვიდრეობისა და საზოგადოებრივი ძეგლების შესახებ ნარკვევები - როგორც სოციალური ცვლილებების გამტარები და როგორც სარკეები, რომლებიც ასახავს არა მხოლოდ ამჟამინდელ სოციალურ-პოლიტიკურ ვითარებას, არამედ ადგილის და მისი მცხოვრებლების წარსულს - აუცილებლად ავლენს ავტორის პოლიტიკურ და იდეოლოგიურ შეხედულებებს. საჯარო სივრცის პოლიტიკაზე საკუთარი ხედვის გამოხატვა და კულტურული მემკვიდრეობის დაცვა პოლიტიკური მანიპულაციისგან (მანიპულაცია, როგორც წესი, ეკონომიკური ინტერესებიდანაა გამომდინარე) ხშირად საფრთხედ აღიქმება. კულტურული პოლიტიკის რეალური მექანიზმების, იუგოსლავიის „თვითმმართველობისა“ თუ მუშათა კლასის (ახალ ელიტასთან ერთად) დიქტატურის გამოვლენის საფრთხე კარგად იცოდნენ ყოფილი სოციალისტური ქვეყნების მკვლევრებმა.¹⁷ მეხსიერების აქტივიზმის ლეგიტიმაციისა და პროპაგანდისგან მისი დიფერენცირების მცდელობა, მეხსიერების აქტივისტის, როგორც სახელმწიფოს მიერ არ დაფინანსებული პირის განსაზღვრით, არის მიდგომა, რომელიც კრიტიკას ვერ უძლებს.¹⁸ ამიტომ, სრულიად გამართლებულია მეცნიერებასა და ხელოვნებაში ძალაუფლების სტრუქტურებისა და სოციალურ-ეკონომიკური ურთი-

ერთობების ჩახლართულობის უფრო საფუძვლიანი გამოკვლევა.

ნენად მაკულიევიჩი, რომელმაც 1989-დან 2021 წლებში სერბეთში აღმართული მონუმენტები გააანალიზა, აღნიშნავს, რომ წინა, სოციალისტური ეპოქის კომისიებში ხშირად მონაწილეობდნენ მცოდნე ექსპერტები და მათ ჰქონდათ ძლიერი ხმა, რამაც გამოიწვია მაღალი კლასის არტისტების შერჩევა.¹⁹ დღეს კი ბელგრადში სტეფან ნემანიას მონუმენტის დადგმის პროცესი, რომელიც 2015 წელს დაიწყო და რომლის დაპროექტება რუს მხატვარ ალექსანდრე რუკავიშნიკოვს დაევალა, გაუმჭვირვალე რჩება, ხოლო გაწეული ხარჯი სახელმწიფო საიდუმლოებაა.²⁰ მიუხედავად იმისა, რომ ვალიარებთ - სოციალისტური პერიოდის მრავალი ხელოვნების ნიმუშის ხარისხი და შთამბეჭდავი მოდერნიზმი აღემატება ბოლო ათწლეულის სერბეთის საჯარო ძეგლებისას, მნიშვნელოვანია გამოვყოთ ღია იდეოლოგიური პოზიციები, რომლებიც გაბატონებული იყო ცივი ომის დროს. ერთპარტიული სახელმწიფოს კომისიებში გადაწყვეტილების მიღების უფლება მიეცათ მხოლოდ იმ ექსპერტებს, რომლებმაც უკვე ჩააბარეს პოლიტიკური გამოცდა და მათთან არ იყო საჭირო მემორიალური პოლიტიკის კოორდინაცია. კომისიის ყველა წევრის უდავო წინაპირობა იყო, რომ მათ უნდა შეერჩიათ ის მონუმენტები, რომლებიც გამოხატავდა სოციალისტური რევოლუციის გამორჩეულ მიღწევებისა და ეროვნულ-განმათავისუფლებელ ბრძოლაში მისი როლის აღნიშვნას. ასევე მიიჩნეოდა, რომ მოდერნისტული პრინციპების გამოყენება გააადვილებდა იუგოსლავიის დასავლურ ღია და პროგრესულ საზოგადოებად წარმოჩენას. დიქტატურის პირობებშიც კი არსებობს მნიშვნელოვანი მხატვრული და სამეცნიერო მიღწევების პოტენციალი. თუმცა, ეს დამოკიდებულია მათ შესაბამისობაზე გაბატონებულ ავტორიტეტთან და იმ ინსტიტუტებთან, რომლებიც მხარს უჭერენ ხელოვნე-

15 იხ.: Das Wiki zu den Denkmälern der Universität Wien: <https://monuments.univie.ac.at/index.php?title=Hauptseite>; [https://monuments.univie.ac.at/index.php?title=Denkmal_anonymisierte_Wissenschaftlerinnen_1700%E2%80%932005_\(Elise_Richter\)](https://monuments.univie.ac.at/index.php?title=Denkmal_anonymisierte_Wissenschaftlerinnen_1700%E2%80%932005_(Elise_Richter))

16 https://monuments.univie.ac.at/index.php?title=Kategorie:Denkm%C3%A4ler_f%C3%BCr_Politiker

17 Djilas, *The New*, 1957.

18 Gutman, *Wüstenberg*, The Routledge, 2023, გვ. 5–6.

19 Makuljević, *Memorija*, 2022, გვ. 240–241.

20 Makuljević, *Autocracy*, 2024.

ბას. შესაბამისად, კვლევის რთულ გამოწვევას წარმოადგენს ის საკითხი, ჩაითვალოს თუ არა კულტურულ მემკვიდრეობად ის მონუმენტები, რომლებიც მიჩნეულია კოლონიალიზმის სიმბოლოდ და ამოღებულ იქნა საჯარო სივრცეებიდან; ასევე, აქტუალურია დებატები კომუნისტური დიქტატურის კულტურული მემკვიდრეობის შენარჩუნების შესახებ. რამეთუ საჯარო მონუმენტები მუდამ იყვნენ და იქნებიან სიმბოლოები აწმყოში, გადამცემები სოციალურ-პოლიტიკური რეალობისა და მისი ტრანსფორმაციისა, სულ ერთია - იქნება ეს, მათი დადგმა, განადგურება თუ აღება.

ხელოვნების ისტორიკოსის ამოცანა - აღიაროს მონუმენტის განლაგების მხატვრული და სივრცითი თვისებები, ღირებულებას იძენს მხოლოდ მაშინ, როდესაც საჯარო სივრცის აღდგენა ხდება ახალი იდენტობის პოლიტიკის მეშვეობით. საჯარო სივრცე კი მუდმივად ხელახალი განსაზღვრისა და მითვისების პროცესშია. მაგალითისთვის, ცნობილი გადაწყვეტა, ხანგრძლივი, თითქმის საუკუნოვანი პროცესის შედეგად, მიღწეული იქნა მრავალეთნიკურ ქალაქ ბოლცანოში. ქალაქი, როგორც სამხრეთ ტიროლის ნაწილი (ყოფილი ავსტრია-უნგრეთი), პირველი მსოფლიო ომის შემდეგ გადავიდა იტალიის შემადგენლობაში. ამ პერიოდში რეგიონი ფაშისტური ტრიუმფალისტური პროპაგანდის უაღრესად პრობლემური გაგრძელების პირისპირ აღმოჩნდა და სულ ახლახან გადაწყდა, რომ ტერიტორიის ფაშისტური ანექსიის აღნიშვნის ტრადიცია გაუქმებულიყო. თუმცა მცდელობა, რომ გამარჯვების მოედნის სახელი, რაც ფაშიზმის გამარჯვების აღმნიშვნელი იყო, მშვიდობის მოედნის სახელით შეეცვალათ, შეუსრულებელი აღმოჩნდა: ფაქტობრივად, შემოთავაზებული გამოსავალი არ იყო შესაფერისი გზა, თუნდაც არაიტალიელი მოსახლეობის თვალსაზრისით. ის შეიძლება აღიქმებოდეს, როგორც ისტორიული ფაქტების სარკასტული უკუღმართობა. უადგილოა, რომ ფაშისტური ხელისუფლების გამარჯვების აღსანიშნავად აღმართული მონუმენტი მშვიდობის მოედანზე იდგეს. 2014 წლიდან მონუმენტის სარდაფი გამოიყენება როგორც მუზეუმი, რომელიც ასახავს ამ ადგილის კომპლექსურ ისტო-

რიას.²¹ შეიძლება ითქვას, რომ ეს საჯარო მონუმენტი არის *in situ* მუზეუმიზაციის მაგალითი, რომელიც აჩვენებს მონუმენტის პოლიფონიურ სიცოცხლისუნარიანობას და იძლევა პოლიპერსპექტიული ხსოვნის საშუალებას (სურ. 3). იმავე ქალაქის მაგალითზე, ფაშისტური პარტიის ყოფილი შტაბის (Casa del Fascio) გარდაქმნის შედეგად მიღებული ფორმით, დღეს მონუმენტი მხოლოდ ერთ და სწორ წაკითხვას გვთავაზობს. გრძელ რელიეფს ცენტრში ცხენზე ამხედრებულ მუსოლინის გამოსახულებით (დასრულებულია მხოლოდ 1957 წელს) 2017 წელს დაემატა სამენოვანი წარწერა „არავის აქვს მორჩილების უფლება“.²² ამდენად, ჰანა არენდტის ციტირებით შესაძლებელი გახდა ფაშისტური იკონოგრაფიისგან ვიზუალური დისტანცირება (სურ. 4, 5). *in situ* მუზეუმიზაცია ინარჩუნებს საკამათო მემკვიდრეობას, მაგრამ ისეთს, რომელსაც მაინც შეუძლია შთაბეჭდილების მოხდენა თავისი კლასიციკლური პროპაგანდისტული ენით. როგორც ზემოთ აღინიშნა, ეს ტრანსფორმაცია ითვლება ერთ-ერთ ყველაზე წარმატებულად აღპურადრიატიკის რეგიონში. იგი ასახავს დიქტატურის პერიოდში (ეთნიკური სხვას წინააღმდეგ) აღმართული ძეგლის *in situ* დეკონტექსტუალიზაციის მცდელობას.

დასავლური დისკურსი და მოდერნისტული შეხედულება სოციალიზმისა და კომუნიზმზე (ასევე როგორც გლობალური ხელოვნების ისტორიის ნაწილი) მნიშვნელოვან გავლენას ახდენს აღმოსავლეთ ცენტრალურ, აღმოსავლეთ და სამხრეთ-აღმოსავლეთ ევროპაში საჯარო სივრცეში არსებული მონუმენტების ინტერპრეტაციაზე. ისტორიული კონტექსტი ხშირად გამოტოვებულია ან დამახინჯებულია, ძირითადად, გამოწვევის გამო, რომელიც დაკავშირებულია (ვიზუალურ) მანიპულაციებთან, რომელიც შორს არის საკუთარი გამოცდილებისგან. დასავლური სწრაფვა კაპიტალიზმის ალტერნატივისკენ, მაშინაც კი, როცა დიქტატურისადმი პატივისცემის კუთხით არის განხილული, საბოლოოდ ემსახურება დასავლეთის უპირატესობას აღმოსავლეთ ევროპასთან მიმართებაში და ხელს უწყობს მათ შორის კომუნიკაციას სახელმწიფო კომუნიზმის იდეით გატაცების გზით.²³ რჩება უთანასწორო ურთიერთობების გაგრძელების პოტენციალი,

21 იხ. გამოფენის გზამკვლევი: Michielli, BZ '18-'45, 2016; https://en.wikipedia.org/wiki/Bolzano_Victory_Monument

22 Bartolini, Dealing, 2019; Wolf, Ideologisierung, 2022; [https://en.wikipedia.org/wiki/Casa_del_Fascio_\(Bolzano\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Casa_del_Fascio_(Bolzano))

23 მაგ: Bevan, Learning, 2023, გვ. 64.

ისევე როგორც ჰორიზონტალური და დიალოგური პერსპექტივის ჩავარდნის შესაძლებლობა. საჯარო სივრცეში არსებული მონუმენტები ემსახურება მოცემული ადგილის ვიზუალური იდენტობის ჩამოყალიბებას და დაცვას. ისინი ასევე ფუნქციონირებენ როგორც პოლიტიკური რეალობის „უხილავი“ და მდგრადი ნორმალიზაციის ფორმა. ცალკეული სახელმწიფოების დომინანტური იდეოლოგიის გათვალისწინებით, მათი მემორიალური პოლიტიკა პროგნოზირებადია. მაგალითად, სერბეთის ამჟამინდელი ადმინისტრაციის პირობებში დაიდგა ბელგრადის მოედანზე ნემანას ძეგლი, რომელიც ასახავს სერბეთს, როგორც ერს რუსეთის მოდელით და იმ ისტორიული ნარატივით, რომელსაც ექსპერტები მცდარად მიიჩნევენ.²⁴ ანალოგიურად, ლიუბლიანაში, პარლამენტის სიახლოვეს, კომუნისტი გმირების საფლავის შენარჩუნება, როგორც ჩანს, გაბატონებული პოლიტიკური კონტექსტის გარდაუვალი შედეგია (სურ. 6).²⁵ მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ მომხდარ მასობრივ მკვლელობებზე პასუხისმგებლობა თავგანსცემის ობიექტად ქცეულ ზოგიერთ ლიდერს ეკისრება. თუმცა, ერთ-ერთი მათგანის, ბორის კიდრიჩის ბელგრადის მონუმენტზე მიმართული ხატმებრძოლეობა (სერბი მოქანდაკის, ნიკოლა კოკა იანკოვიჩის მიერ შექმნილი გამორჩეული მოდერნისტული ძეგლი) არ განხორციელებულა მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ მისი ძალადობრივი ქმედებების გამო. არამედ, სერბეთში კიდრიჩის გამოსახულება საჯარო სივრციდან ამოიღეს მისი ეროვნების გამო: როგორც სლოვენელი, იგი აღიქმებოდა იმ ერის სიმბოლოდ, რომელსაც ადანაშაულებდნენ იუგოსლავიის დაშლაში.²⁶ გასაკვირი არც არის, რომ წარწერები „Dux Mussolini“, და გამოსახულებები რჩება იტალიის საჯარო სივრცეში,²⁷ ხოლო ტიტოსი სლოვენიაში (სურ. 7, 8). ორ შემთხვევაში ქვეყანას აქვს საპირისპირო მეხსიერების პოლიტიკა ძალადობრივი ისტორიების ინტერპრეტაციებთან დაკავშირებით, განსაკუთრებით ისტორიაში პირველი

და მეორე მსოფლიო ომების შემდეგ, სადაც ხდებოდა მკვლელობები და გენოციდები იმ ადამიანების მიმართ, რომლებიც აღიქმებოდნენ როგორც „სხვები“.²⁸

საჯარო ძეგლებზე დაკვირვება და წერა ცხადყოფს რთულ ურთიერთობებს პოლიტიკას, ხელოვნებას (როგორც მემკვიდრეობას) და ხელოვნების ისტორიას შორის. როგორც მეხსიერების აქტივობებს, ჩვენ შეგვიძლია ვცადოთ იმ საჯარო ძეგლების შენარჩუნებას, რომლებიც შეესაბამება ჩვენს იდეოლოგიურ შეხედულებებს (ან, ალტერნატიულად, ხელს შეუწყობს მათ ტრანსფორმაციას ჩვენი რწმენების შესაბამისად); როგორც ხელოვნებათმცოდნეებს, ჩვენ ძალგვიძს ადვოკატირება გავუწიოთ იმ მონუმენტებსა და ქანდაკებებს, რომლებსაც ვაფასებთ როგორც ხელოვნების მნიშვნელოვან ნიმუშებს; როგორც კულტურული მემკვიდრეობის პროფესიონალებს, ჩვენ შეგვიძლია პოლიტიკოსებს ვუმტკიცოთ, რომ მონუმენტები იმსახურებენ მუდმივად ადგილზე *in situ* შენარჩუნებას; ანდა ჩვენ შეგვიძლია დავუჭიროთ მხარი მუზეუმიზაციას „უხილავი“ მემორიალური დაფების გავლენის უნარის გათვალისწინებით. თითოეულ ამ მცდელობაში, ან თუნდაც ყველა მათგანთან ერთდროულად დაკავშირების მცდელობისას, ჩვენ აღმოვჩნდებით რთულ, მაგრამ პროდუქტიულ ურთიერთობაში საჯარო სივრცეში არსებულ მონუმენტების სიცოცხლისუნარიანობასთან.

ჩვენ ვალიარებთ მათ შესწავლის ღირსად, მათი მრავალი ფუნქციითა და თვისებით, მიუხედავად იმისა, რომ ისინი შეიქმნა როგორც პროპაგანდის საშუალება, განზრახვით, რომ უზრუნველყოთ წარსულის მუდმივი და განსაკუთრებული გაგება და რომ ჩამოეყალიბებინათ მახსოვრობის პოლიტიკა. და ყოველივეს მიუხედავად, საჯარო სივრცეში არსებული მონუმენტები ვერ გაექცევიან სოციალურ ცვლილებებსა და შეფასების ახალ ფორმებს.

24 Makuljević, *Autocracy*, 2024.

25 Murovec, *Ästhetische*, 2023, გვ. 196.

26 შდრ. Makuljević, *Memorija*, 2022, გვ. 18–20.

27 იტალიაში ყველა კულტურული მემკვიდრეობა, რომელიც 50 წელზე მეტია (ახლა 70 წლისაა) კანონიერად არის დაცული. ის მოიცავს ასევე მემკვიდრეობას ფაშისტური პერიოდიდან, იხ: <https://www.normattiva.it/uri-res/N2Ls?urn:nir:stato:decreto.legislativo:2004-01-22;42>, Articles 10 and 11.

28 Del Boca, *Italiani*, 2006; Mellace, *Le foibe*, 2024.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- Flaminia Bartolini, *Dealing with a Dictatorial Past: Fascist Monuments and Conflicting Memory in Contemporary Italy*, in: Laura A. Macaluso (ed.), *Monument Culture: International Perspectives on the Future of Monuments in a Changing World*. New York, London, 2019, pp. 233–242.
- Katja Bernhardt, Robert Born, Antje Kempe, *Revisiting the Region: A Debate on Art History of Eastern Europe (Against the Backdrop of a War: An Editorial Note)*, in: *kunsttexte.de* 2022, 1, <https://doi.org/10.48633/ksttx.2022.1.88236>, pp. 1–3.
- Robert Bevan, *Monumental Lies: Culture Wars and the Truth about the Past*. London, New York, 2022.
- Robert Bevan, *Learning from Bolzano: From Sites of Honour to Sites of Shame*, in: *Kritische Berichte* 2023, 51/4, pp. 64–73.
- John E. Bowlit, *Russian Sculpture and Lenin’s Plan of Monumental Propaganda*, in: Henry A. Millon, Linda Nochlin (eds.), *Art and Architecture in the Service of Politics*. Cambridge, Mass., 1978, pp. 182–193.
- Angelo Del Boca, *Italiani, brava gente? Un mito duro a morire*. Vicenza, 2006.
- Milovan Djilas, *The New Class: An Analysis of the Communist System*. New York, 1957.
- Branka Doknić, *Kulturna politika Jugoslavije 1946–1963*. Beograd, 2013 (Biblioteka Društvo i nauka. Istorija).
- Hans-Jürgen Drengenberg, *Die sowjetische Politik auf dem Gebiet der bildenden Kunst von 1917 bis 1934*. Berlin, 1972 (Forschungen zur osteuropäischen Geschichte 16; Osteuropa-Institut an der Freien Universität Berlin. Historische Veröffentlichungen).
- Dario Gamboni, *The Destruction of Art: Iconoclasm and Vandalism since the French Revolution*. New edition. London, 2018.
- Yifat Gutman, Jenny Wüstemberg (eds.), *The Routledge Handbook of Memory Activism*. London, New York, 2023 (Introduction: The Activist Turn in Memory Studies, pp. 5–15).
- Aleksandar Jakir, „Spomenici su prošlost i budućnost.” *Politički i administrativni mehanizmi financiranja spomenika za vrijeme socijalističke Jugoslavije* (Summary: “Monuments are the Past and the Future”: Political and Administrative Mechanisms of Financing Monuments during Socialist Yugoslavia), in: *Časopis za suvremenu povijest* 2019, 51/1, pp. 151–182.
- Huber Locher, *The Idea of Cultural Heritage and the Canon of Art*, in: *Kunsttadelaide Uurimusi / Studies on Art and Architecture / Studien für Kunstwissenschaft* 2014, 23/3–4 (Special Issue: Debating German Heritage: Art History and Nationalism during the Long Nineteenth Century), pp. 20–35.
- David Lowenthal, *Identity, Heritage, and History*, in: John R. Gillis (ed.), *Commemorations: The Politics of National Identity*. Princeton, New Jersey, 1994, pp. 41–57.
- Giuseppina Mellace, *Le foibe*. Rimini, 2024.
- Nenad Makuljević, *Memorija i manipulacija: Spomenička politika u Srbiji 1989–2021*. Beograd, 2022 (Biblioteka XX vek 253).
- Nenad Makuljević, *Autocracy and Urban Identity: The Monument to Stefan Nemanja in Belgrade*, in: Robert Born, Barbara Kristina Murovec (eds.), *Visual Memory and Oblivion: Monuments and Conflicts in Urban Spaces in Central and Eastern Europe from the Nineteenth Century to the Present Day*. Köln, 2024 (Das östliche Europa: Kunst- und Kulturgeschichte 17; Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München 68), in print.
- Sabrina Michielli (ed.), *BZ ’18–’45: A Permanent Exhibition within the Monument to Victory*. Exhibition Guide. Bolzano, 2016.
- Barbara Kristina Murovec, *Ästhetische Besetzung der Erinnerung: Jugoslawische Denkmäler der Revolution als Instrumente ideologischer Propaganda in Ljubljana*, in: Wolfgang Brückle, Rachel Mader, Brita Polzer (eds.),

Die Gegenwart des Denkmals: Auslegung, Zerstörung, Belebung. Zürich, 2023, pp. 189–209.

- Robert Musil, Denkmale [10. Dezember 1927], in: Adolf Frisé (ed.), Robert Musil: Gesammelte Werke in neun Bänden: 7. Kleine Prosa, Aphorsimen, Autobiographisches. Reinbek bei Hamburg, 1978, pp. 604–608.
- Jacek Purchla, Żanna Komar (eds.), Dissonant Heritage? The Architecture of the Third Reich in Poland. Krakau, 2021.
- Paul Veyne, Conduct without Belief and Works of Art without Viewers (translated by Jeanne Ferguson), in: Diogenes 1988, 36/143, pp. 1–22.
- Vladimir Vuković, Politik und Baukultur im sozialistischen Jugoslawien / Politics and Building Culture in Socialist Yugoslavia, in: Adolph Stiller (ed.), Moments in Architecture, Salzburg, 2011, pp. 73–81.
- Sophie Elaine Wolf, Ideologisierung von Architektur. Methodischer Ansatz und beispielhafte Anwendung auf die Region Südtirol/Alto Adige nach dem Ersten Weltkrieg, in: kunsttexte.de 2022, 1 (Architektur Stadt Raum).

TRANSFORMATIONS OF PUBLIC SPACE: ART, HERITAGE AND MEMORIAL POLITICS IN THE (FORMER) YUGOSLAVIA AND ITALY

Barbara Kristina Murovec

Keywords: public monuments, monumental propaganda, memory activism, art and politics, difficult heritage, power of invisibility, in situ musealisation, fascism, communism

The erection of public monuments reached its zenith in the twentieth century during the dictatorships, which used them to construct a monolithic (triumphalist) interpretation of the past and to establish a new national and/or class identity. Monuments that serve as visual symbols of Fascist Italy and communist Yugoslavia pose a significant challenge because they exist simultaneously as cultural heritage, works of art, and ideological symbols that perpetuate a particular collective identity while erasing the presence of others. The capacity of public monuments to exert influence and their inherent multiplicity make the process of *in situ* musealisation a challenging undertaking. Despite their “invisibility” (Musil), monuments possess considerable political power, serving to preserve spatial identity and reproduce the politics of commemoration across generations. The city of Bolzano in Italy, which is considered a model of ideological dissociation from the art produced for the Fascist regime, has reached a consensus after almost a hundred years. The political changes that occurred in the former Eastern Bloc and Yugoslavia after 1989/1991 led to significant social transformations, during which public monuments became contested and difficult legacies in different ways. In some countries, monuments were removed from public spaces, while in others they remained in the political centres of the new countries. The study of monuments and the literature about them takes researchers into the realm of the political, where there is currently extremely limited space for a contextualised, dialogical and horizontal approach. There are also significant differences between Western and Eastern European art historical writing, which has not yet been sufficiently situated within global art history.

Public monuments are among the most powerful and enduring material symbols of political, ideological and cultural identity.¹ They are objects of spatial and visual differentiation that significantly shape the memory landscape of a region and/or a country. Socio-political changes have a profound effect on attitudes towards public monuments, and yet the erection, removal and destruction of public monuments has an impact on remembering and forgetting. The transformations and crises of

recent decades have not been sufficiently accompanied by a systematic and differentiated conceptualisation of the notion of public monuments. Many countries have taken quick and radical decisions to cleanse and reshape the landscape of memory,² while others have chosen to remain in line with the monuments erected by totalitarian regimes.³ When public monuments are considered works of art and heritage with a strong identity ‘charge’,⁴ a tension between the two concepts can emerge. Var-

1 I would like to thank Robert Born, Nato Gengiuri, Irene Giviashvili, Nenad Makuljević, Palbha Jain and Gerhard Wolf for their readings and comments.

2 Cf. for example GAMBONI, *The Destruction of Art*, 2018, pp. 62–110, 427–439.

3 MUROVEC, *Ästhetische Besetzung*, 2023; for literature on the relationship between public monuments and remembrance, see p. 189 (n. 1).

4 Cf. LOWENTHAL, *Identity, Heritage, and History*, 1994, p. 47. On the term cultural heritage see LOCHER, *The Idea of Cultural Heritage*, 2014.

ious researchers have tried to raise awareness of the reception of monuments and to ensure the preservation of heritage in the public space, which is also reflected in the terminology used (shared heritage, contested heritage, dissonant heritage, etc.).⁵ This article presents some observations on public monuments, with particular reference to examples from Italy and the former Yugoslavia. It considers the concepts of *in situ* conservation and the musealisation of difficult heritage (of historical others). How do they affect remembering and forgetting, and how do they generate aesthetic–identity relations in the present? How polyphonic can the agency of the public monument be?

Throughout history, the erection of public monuments has been a highly controlled political process in which certain individuals and events acquire mythic dimensions and become appropriate vehicles for perpetual commemoration. Memorialisation is a propaganda process that seeks to spatially (and often aesthetically) “freeze” a particular interpretation of history, conferring on it the status of historical fact and absolute truth. As a demonstration of the continuity of spatial identity strategies, Lenin’s influential concept of communist monumental propaganda⁶ (paradoxically) drew on the erection of public monuments in the second half of the 19th century, when they were used primarily to shape national identity and to consolidate the old regime.

The visual and its impact on identity have been the subject of comparatively little research, even though it has a similar power to identify and differentiate as language. The use of simple signs and symbols, such as the swastika or the red star, made it all the more sufficient as a medium for establishing a “self-evident” and distinctive image of a particular group or place. It did not require literacy, which in Yugoslavia, for example, was less than 50 % in 1940.⁷

My utopian vision of society presupposes an inclu-

sive world with equal rights for every individual (however rich in diversity), without tolerance for corruption and violence. An environment in which states, networks, elites and individuals repeatedly renounce their privileges for the common good and engage in an ongoing dialogue between different collective and individual identities. In such a world, public monuments can be seen primarily as cultural heritage and works of art—commemorating, but also marking off the past and ancestors through artistically evocative objects. However, such a view is highly arbitrary, since public monuments are above all (political) propaganda tools and visual signifiers for the implementation of memory and identity politics (differentiation towards the Other) in the present. The complex relationship and distinction between propaganda, history and memory is lost in dictatorships at the expense of the official state narrative. Memory activism, as an alternative to propaganda, which in recent years has gained theoretical underpinning in cultural memory studies,⁸ often operates from similar strong ideological and/or national positions. This is particularly evident and relevant when dealing with the public monuments from the countries of the former Eastern Bloc and Yugoslavia. For example, visually powerful Yugoslav monuments are assigned the function of proving that Yugoslavia was an economically successful socialist state.⁹ If we consider Musil’s oft-quoted statement about the invisibility of monuments,¹⁰ we can affirm that public monuments are generally not viewed and analysed in the same manner as “normal” works of art.¹¹ However, due to their ubiquitous and taken-for-granted presence in social and spatial reality, they exert a significant and far-reaching influence. As a result of their normalisation as everyday objects, they have been invested with considerable power. This is evidenced by their strategic placement in city squares and memorial parks, as exemplified by the Soviet Union in the wake of the October Revolution, in Italy after the

5 E.g. PURCHLA, KOMAR, *Dissonant Heritage*, 2021.

6 E.g. DRENGENBERG, *Die sowjetische Politik*, 1972, pp. 181–297; BOWLT, *Russian Sculpture*, 1978.

7 There were considerable differences between the various regions of the Kingdom of Yugoslavia. In Slovenia, for example, 5.5% of the population was illiterate, while in Bosnia, the figure was 84%; see DOKNIĆ, *Kulturna politika*, 2013, p. 53.

8 GUTMAN, WÜSTENBERG, *The Routledge Handbook*, 2023.

9 Cf. also VUKOVIĆ, *Politik und Baukultur*, 2011, p. 74.

10 MUSIL, *Denkmale* [10. Dezember 1927], 1978, p. 604.

11 VEYNE, *Conduct without Belief*, 1988.

March on Rome, and in Yugoslavia following the Second World War. The power of the mass (of monuments) in shaping identity was significant in all countries (Fig. 1). Yugoslavia's 'revolutionary' monuments retain their propagandistic power to this day, largely due to their aesthetic orientation towards Western modernism (Fig. 2).¹² After 1948, when Yugoslavia broke with the Soviet Union and adopted Western aesthetics, to position itself as a non-aligned country, state-directed and state-funded visual propaganda resulted in an unprecedented number of public monuments¹³ that continue to shape the politics of remembrance, especially in Slovenia. In this Republic, which borders Italy, Austria and Hungary, differentiation from the countries that occupied it during the Second World War was particularly important. Robert Bevan labelled the memorials as liars and earned a significant approval with such "terminology".¹⁴ My understanding of public monuments is quite the opposite, it is a process of observing their agency, taking into account all actors, seeing monuments as mirrors of cultural reality and politics of memory, reflecting visual approaches for propaganda and activist purposes, analysing the use of different artistic forms of political iconography, and interpreting the individual artists and their work.

Public monuments are a litmus test for the relationship between art, science and politics, including gender issues. A survey of the courtyard of the University of Vienna reveals that there is not a single statue dedicated to a woman.¹⁵ However, in addition to the sculptures of professors, there are monuments commemorating politicians who played a pivotal role in shaping the university's structure and reforming its male-dominated educational system.¹⁶ Writing about cultural heritage and public monuments—as antennae of social change and as mirrors reflecting not only the current socio-political

situation but also the past of a place and its inhabitants—reveals the political and ideological views of the author. However, revealing one's perspective on the politics of public space and the protection of cultural heritage from political manipulation (typically driven by economic interests) is often perceived as a threat. The danger of uncovering the mechanisms of actual cultural policy, of problematising "self-management" of Yugoslavia or the dictatorship of the working class (with a new elite),¹⁷ was well known to researchers in the former socialist countries. The attempt to legitimise memory activism and differentiate it from propaganda by defining a memory activist as someone who is not funded by the state,¹⁸ is an approach that does not stand up to scrutiny. Therefore, a more thorough examination of the entanglement of power structures and socio-economic relations in scholarship and the arts is warranted.

Analysing the monuments erected in Serbia between 1989 and 2021, Nenad Makuljević noted that under socialism, experts were often involved in the selection process and their knowledge had a strong voice in the commissions, leading to the appointment of artists of high calibre.¹⁹ Today, the procedure for the erection of the monument to Stefan Nemanja in Belgrade, initiated in 2015 and designed by Russian artist Alexander Rukavishnikov, remains non-transparent and the price a state secret.²⁰ While acknowledging the significant quality and impressive modernism of many socialist works, which are superior to the Serbian public monuments of the last decade, it is important to highlight the overt ideological positions that prevailed during the Cold War. In the commissions of the one-party state, only those experts who had already passed a political test were allowed to make decisions, and there was no need to coordinate commemorative policy. It was an indisputable premise for all

12 Cf. BERNHARDT, BORN, KEMPE, *Revisiting the Region*, 2022, p. 2.

13 Cf. JAKIR, *Spomenici su prošlost i budućnost*, 2019.

14 BEVAN, *Monumental Lies*, 2022; his next article on the same topic was published in the journal *Kritische Berichte*: BEVAN, *Learning from Bolzano*, 2023.

15 See *Das Wiki zu den Denkmälern der Universität Wien*: <https://monuments.univie.ac.at/index.php?title=Hauptseite>; [https://monuments.univie.ac.at/index.php?title=Denkmal_anonymisierte_Wissenschaftlerinnen_1700%E2%80%932005_\(Elise_Richter\)](https://monuments.univie.ac.at/index.php?title=Denkmal_anonymisierte_Wissenschaftlerinnen_1700%E2%80%932005_(Elise_Richter)).

16 https://monuments.univie.ac.at/index.php?title=Kategorie:Denkm%C3%A4ler_f%C3%BCr_Politiker

17 DJILAS, *The New Class*, 1957.

18 GUTMAN, WÜSTENBERG, *The Routledge Handbook*, Introduction, 2023, pp. 5–6.

19 MAKULJEVIĆ, *Memorija i manipulacija*, 2022, pp. 240–241.

20 MAKULJEVIĆ, *Autocracy*, 2024.

members of the commissions that the monuments should serve to commemorate the outstanding achievements of the communist revolution and its role in the national liberation struggle. It was also assumed that the use of modernist principles would facilitate the presentation of Yugoslavia to the West as an open and progressive society. Even within a dictatorship, there is the potential for significant artistic and scientific achievement. However, this depends on their compliance with the prevailing authority and the institutions that sustain artists.

Consequently, the question of whether the fallen monuments that have been identified as symbols of colonialism should be considered cultural heritage, and the debate on the preservation of the cultural heritage of (communist) dictatorships, constitute a challenging field of inquiry. Because monuments have been and will always be symbols in the present, antennae of socio-political reality and its transformation, whether it is about erecting them or destroying and removing them. The art historian's task of recognising the artistic and spatial qualities of placement only adds value at a time when public space is being reclaimed with a new identity politics. And public space is in a process of constant redefinition and appropriation: the celebrated solution achieved in the multi-ethnic city of Bolzano/Bozen, which, as part of South Tyrol (formerly in Austria-Hungary), fell to Italy after the First World War, is the result of a long-term, almost century-long process. During this period, the region was confronted with the highly problematic perpetuation of fascist triumphalist propaganda, and it was only recently that it was decided to abandon the celebration of the fascist annexation of the territory. However, the idea of renaming the Victory Square with the Monument to the Victory of Fascism into the Peace Square was abandoned. In fact, the proposed solution was not an appropriate course of action, even from the standpoint of the non-Italian population. It could be perceived as a sarcastic reversal of historical facts. It is inappropriate for a monument erected to celebrate the victory of the Fascist government to be placed in a Peace Square. Since 2014, the basement of the monument has served as a museum

documenting the complex history of the site.²¹ Arguably, this public monument is an example of *in situ* musealisation, demonstrating polyphonic agency and allowing a polyperspectival remembrance (Fig. 3).

In the case of the transformed Casa del Fascio (the former headquarters of the Fascist Party) in the same city, today's staging suggests only one correct reading. In 2017, the long relief with Mussolini on horseback in the centre (completed only in 1957) was supplemented by the inscription "No one has the right to obey" in three languages.²² By quoting Hannah Arendt, it establishes a visual distancing from Fascist iconography (Figs. 4, 5). The *in situ* musealisation preserves a controversial heritage, but one that is still able to impress with its classicist propaganda language. As mentioned above, this transformation is considered one of the most successful in the Alpine-Adriatic region. It illustrates the attempt to decontextualize *in situ* a monument erected during a period of dictatorship (against the ethnic Other).

The Western discourse and modernist view on socialism and communism (also as part of global art history) has a significant impact on the interpretation of public monuments in East Central, Eastern, and South-Eastern Europe. The historical context is often omitted or distorted, mainly due to the challenge of relating to a (visual) instrumentalisation far removed from one's own experience. The Western quest for an alternative to capitalism, even when couched in terms of an homage to the dictatorships, ultimately serves to perpetuate the West's superiority over Eastern Europe and to facilitate communication between the two through a fascination with the state communism.²³ The potential for the continuation of unequal relations remains, as does the possibility of the failure of a horizontal and dialogical perspective. Monuments in the public space serve to establish and defend the visual identity of a given place. They also function as a form of "invisible" and sustainable normalisation of political reality. Given the dominant ideology of individual states, their commemorative policies are predictable. For example, a monument to Nemanja, which portrays Serbia as a nation modelled on Russia, with a histori-

21 See the exhibition guide: MICHIELLI, BZ '18-'45, 2016; https://en.wikipedia.org/wiki/Bolzano_Victory_Monument.

22 BARTOLINI, Dealing with a Dictatorial Past, 2019; WOLF, Ideologisierung, 2022; [https://en.wikipedia.org/wiki/Casa_del_Fascio_\(Bolzano\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Casa_del_Fascio_(Bolzano)).

23 E.g. in BEVAN, Learning from Bolzano, 2023, p. 64.

cal narrative that is considered inaccurate by experts,²⁴ was erected in a Belgrade square under the current administration. Similarly, the preservation of a tomb for communist heroes in Ljubljana, in close vicinity to the Parliament, appears to be an unavoidable consequence of the prevailing political context (Fig. 6).²⁵ Some of the venerated leaders were responsible for the mass killings that occurred after the Second World War. However, the iconoclasm directed at the statue of one of them, Boris Kidrič, in Belgrade, an outstanding modernist monument created by the Serbian sculptor Nikola Koka Janković, did not happen because of his violent actions after the Second World War. In Serbia, his image was removed from the public space because of his nationality: as a Slovene he was perceived as a symbol of a nation blamed for the dissolution of Yugoslavia.²⁶ It is also not surprising, that the inscriptions and images of the “Dux Mussolini”, remain in public spaces in Italy,²⁷ and those of Tito in Slovenia (Figs. 7, 8). The two neighbouring countries have contrasting commemorative policies regarding their interpretations of violent histories, particularly in Istria after the First and the Second World Wars, where there were killings and genocides against those perceived as ‘others’.²⁸

Reflecting and writing about public monuments brings to light the complex relationships between politics, art as heritage and art history. As memory activists, we can seek to ensure the preservation of public monuments that conform to our ideological beliefs (or, alternatively, facilitate their transformation in accordance with those beliefs); as art historians, we can advocate for those monuments and statues that we value as significant works of art; as cultural heritage professionals, we can argue to politicians that monuments are worthy of permanent preservation *in situ*. Or we can advocate their musealisation, taking into account the contested influence of the ‘invisible’ memorials. In each of these endeavours, or even when in attempting to engage with all of them simultaneously, we find ourselves in a challenging yet productive relationship with the agency of public monuments, recognising them as worthy of study in their many functions and qualities, even though they were commissioned as a means of propaganda, intended to produce a particular understanding of past in perpetuity, and to shape a politics of remembrance. Nevertheless, the public monuments will not escape social change and new forms of valorisation.

REFERENCES:

- Flaminia Bartolini, Dealing with a Dictatorial Past: Fascist Monuments and Conflicting Memory in Contemporary Italy, in: Laura A. Macaluso (ed.), *Monument Culture: International Perspectives on the Future of Monuments in a Changing World*. New York, London, 2019, pp. 233–242.
- Katja Bernhardt, Robert Born, Antje Kempe, Revisiting the Region: A Debate on Art History of Eastern Europe (Against the Backdrop of a War: An Editorial Note), in: *kunsttexte.de* 2022, 1, <https://doi.org/10.48633/ksttx.2022.1.88236>, pp. 1–3.
- Robert Bevan, *Monumental Lies: Culture Wars and the Truth about the Past*. London, New York, 2022.
- Robert Bevan, Learning from Bolzano: From Sites of Honour to Sites of Shame, in: *Kritische Berichte* 2023, 51/4, pp. 64–73.
- John E. Bowlt, Russian Sculpture and Lenin’s Plan of Monumental Propaganda, in: Henry A. Millon, Linda Nochlin

24 MAKULJEVIĆ, *Autocracy*, 2024.

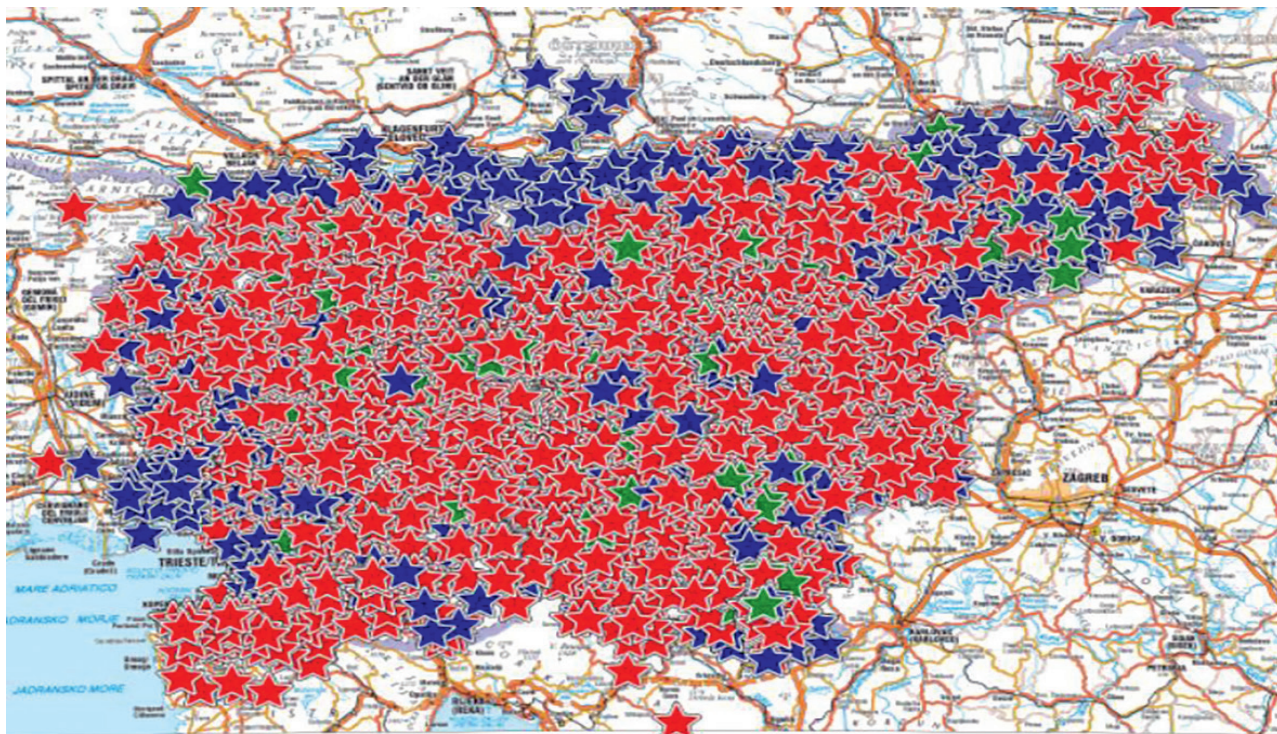
25 MUROVEC, *Ästhetische Besetzung*, 2023, p. 196.

26 Cf. MAKULJEVIĆ, *Memorija i manipulacija*, 2022, pp. 18–20.

27 In Italy, all cultural heritage that is over 50 years old (now 70 years old) is legally protected. This includes heritage from the Fascist period, see <https://www.normattiva.it/uri-res/N2Ls?urn:nir:stato:decreto.legislativo:2004-01-22;42>, Articles 10 and 11.

28 DEL BOCA, *Italiani*, 2006; MELLACE, *Le foibe*, 2024.

- (eds.), *Art and Architecture in the Service of Politics*. Cambridge, Mass., 1978, pp. 182–193.
- Angelo Del Boca, *Italiani, brava gente? Un mito duro a morire*. Vicenza, 2006.
 - Milovan Djilas, *The New Class: An Analysis of the Communist System*. New York, 1957.
 - Branka Doknić, *Kulturna politika Jugoslavije 1946–1963*. Beograd, 2013 (Biblioteka Društvo i nauka. Istoria).
 - Hans-Jürgen Drengenberg, *Die sowjetische Politik auf dem Gebiet der bildenden Kunst von 1917 bis 1934*. Berlin, 1972 (Forschungen zur osteuropäischen Geschichte 16; Osteuropa-Institut an der Freien Universität Berlin. Historische Veröffentlichungen).
 - Dario Gamboni, *The Destruction of Art: Iconoclasm and Vandalism since the French Revolution*. New edition. London, 2018.
 - Yifat Gutman, Jenny Wüstemberg (eds.), *The Routledge Handbook of Memory Activism*. London, New York, 2023 (Introduction: The Activist Turn in Memory Studies, pp. 5–15).
 - Aleksandar Jakir, “Spomenici su prošlost i budućnost.” Politički i administrativni mehanizmi financiranja spomenika za vrijeme socijalističke Jugoslavije (Summary: “Monuments are the Past and the Future”: Political and Administrative Mechanisms of Financing Monuments during Socialist Yugoslavia), in: *Časopis za suvremenu povijest* 2019, 51/1, pp. 151–182.
 - Huber Locher, *The Idea of Cultural Heritage and the Canon of Art*, in: *Kunstiteaduslikke Uurimusi / Studies on Art and Architecture / Studien für Kunstwissenschaft* 2014, 23/3–4 (Special Issue: Debating German Heritage: Art History and Nationalism during the Long Nineteenth Century), pp. 20–35.
 - David Lowenthal, *Identity, Heritage, and History*, in: John R. Gillis (ed.), *Commemorations: The Politics of National Identity*. Princeton, New Jersey, 1994, pp. 41–57.
 - Giuseppina Mellace, *Le foibe*. Rimini, 2024.
 - Nenad Makuljević, *Memorija i manipulacija: Spomenička politika u Srbiji 1989–2021*. Beograd, 2022 (Biblioteka XX vek 253).
 - Nenad Makuljević, *Autocracy and Urban Identity: The Monument to Stefan Nemanja in Belgrade*, in: Robert Born, Barbara Kristina Murovec (eds.), *Visual Memory and Oblivion: Monuments and Conflicts in Urban Spaces in Central and Eastern Europe from the Nineteenth Century to the Present Day*. Köln, 2024 (Das östliche Europa: Kunst- und Kulturgeschichte 17; Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München 68), in print.
 - Sabrina Michielli (ed.), *BZ '18–'45: A Permanent Exhibition within the Monument to Victory*. Exhibition Guide. Bolzano, 2016.
 - Barbara Kristina Murovec, *Ästhetische Besetzung der Erinnerung: Jugoslawische Denkmäler der Revolution als Instrumente ideologischer Propaganda in Ljubljana*, in: Wolfgang Brückle, Rachel Mader, Brita Polzer (eds.), *Die Gegenwart des Denkmals: Auslegung, Zerstörung, Belebung*. Zürich, 2023, pp. 189–209.
 - Robert Musil, *Denkmale* [10. Dezember 1927], in: Adolf Frisé (ed.), *Robert Musil: Gesammelte Werke in neun Bänden: 7. Kleine Prosa, Aphorsimen, Autobiographisches*. Reinbek bei Hamburg, 1978, pp. 604–608.
 - Jacek Purchla, Żanna Komar (eds.), *Dissonant Heritage? The Architecture of the Third Reich in Poland*. Krakau, 2021.
 - Paul Veyne, *Conduct without Belief and Works of Art without Viewers* (translated by Jeanne Ferguson), in: *Dio- genes* 1988, 36/143, pp. 1–22.
 - Vladimir Vuković, *Politik und Baukultur im sozialistischen Jugoslawien / Politics and Building Culture in Socialist Yugoslavia*, in: Adolph Stiller (ed.), *Moments in Architecture*, Salzburg, 2011, pp. 73–81.
 - Sophie Elaine Wolf, *„Ideologisierung“ von Architektur. Methodischer Ansatz und beispielhafte Anwendung auf die Region Südtirol/Alto Adige nach dem Ersten Weltkrieg*, in: *kunsttexte.de* 2022, 1 (Architektur Stadt Raum).



1. რუკა სლოვენიის კომუნისტური ეპოქის პარტიზანული ძეგლების ონლაინ მონაცემთა ბაზიდან:
https://www.geopedia.world/?locale=sl#T281_L2518_x1684060.6071790028_y5789034.7742061075_s8_b362 (★ არსებული მონუმენტები; ★ გადაადგილებული ან ამოღებული მონუმენტები)
MAP FROM THE ONLINE DATABASE OF COMMUNIST-ERA PARTISAN MONUMENTS IN SLOVENIA: https://www.geopedia.world/?locale=sl#T281_L2518_x1684060.6071790028_y5789034.7742061075_s8_b362
(★ existing monuments; ★ relocated or removed monuments).



2. დუჰან დჰამონია: მოწოდების რევოლუციისადმი მოსლავინაში 1967, პოდგარიცა, ხორვატია (ავტორის არქივი)
DUŠAN DŽAMONJA: MONUMENT TO THE REVOLUTION OF THE PEOPLE OF MOSLAVINA, 1967, PODGARIĆ, CROATIA (AUTHOR'S ARCHIVE).



3. მარჩელო პიანტინი: გამარჯვების მემორიალი, 1926–1928, in situ მუზეუმისაგან 2014 წელს, ბოლზანო/ბოზენი (ფოტო ბარბარა კრისტინა მუროვეცი, 2023).
MARCELLO PIACENTINI: VICTORY MONUMENT, 1926–1928, *IN SITU* MUSEALISATION IN 2014, BOLZANO/BOZEN (PHOTO BY BARBARA KRISTINA MUROVEC, 2023).



4-5. ყოფილი Casa del Fascio (იბალიის ფაშისტური პარტიის შობაბი), 1939–1942, ბოლზანო/ბოზენი, ფაშიზმის ბარელიეფური ორიენტში, in situ ისტორიიზაცია 2017 წელს, ტექსტით იბალიურ, გერმანულ და ლადინურ ენებზე: „არავის აქვს მორჩილების უფლება“ (ფოტო ბარბარა კრისტინა მუროვეცი, 2023)

FORMER CASA DEL FASCIO (THE SEAT OF THE ITALIAN FASCIST PARTY), 1939–1942, BOLZANO/BOZEN, BAS-RELIEF TRIUMPH OF FASCISM, IN SITU HISTORICIZATION IN 2017, WITH THE TEXT IN ITALIAN, GERMAN, AND LADIN: “NO ONE HAS THE RIGHT TO OBEY” (PHOTO BY BARBARA KRISTINA MUROVEC, 2023).





6. ბორის კალინი: ეროვნული გმირების საფლავი (1947–1985) სლოვენიის პარლამენტის გვერდით, ლუბლიანა (ფოტო ბარბარა კრისტინა მუროვეცა, 2022)
BORIS KALIN: TOMB OF NATIONAL HEROES (1947–1985) NEXT TO THE SLOVENIAN PARLIAMENT, LJUBLJANA (PHOTO BY BARBARA KRISTINA MUROVEC, 2022).



7. ობელისკი წარწერით *MUSSOLINI DUX*, იტალიური ფორუმი, რომი (ფოტო: ევა ასაადი, 2024)
OBELISK WITH THE INSCRIPTION *MUSSOLINI DUX*, FORO ITALICO, ROME (PHOTO BY EVA ASAAD, 2024)

8. ანტუნ ავგუსტინჩიჩი, ტიტო, 1977, ველენიე, სლოვენია (ფოტო იანეჟ პრემკი 2024)
ANTUN AUGUSTINČIČ: TITO, 1977, VELENJE, SLOVENIA (PHOTO BY JANEZ PREMK, 2024)