

**70 GODINA MUZEOLOGIJE NA FILOZOFSKOM FAKULTETU U BEOGRADU**  
(ZBORNIK SAOPŠTENJA SA V GODIŠNJE KONFERENCIJE MUZEOLOGIJE I HERITOLOGIJE)

---



**70 GODINA MUZEOLOGIJE NA FILOZOFSKOM FAKULTETU U BEOGRADU**  
ZBORNIK SAOPŠTENJA SA V GODIŠNJE KONFERENCIJE MUZEOLOGIJE I HERITOLOGIJE  
Centar za muzeologiju i heritologiju, Beograd 2018.

### **Centar za muzeologiju i heritologiju Filozofskog fakulteta**

70 godina muzeologije na Filozofskom fakultetu u Beogradu

Zbornik saopštenja sa V godišnje konferencije muzeologije i heritologije

(prva sesija: 29.03.2018; druga sesija: 19.04.2018; treća sesija: 23.05.2018;

četvrta sesija: 24.05.2018; peta sesija: 25.10.2018; šeta sesija: 29.11.2018. i sedma sesija: 27.12.2018.)

### **Naučni savet konferencije:**

prof. dr Tomislav Šola,

prof. dr Milan Ristović, predsednik,

prof. dr Ljiljana Gavrilović,

prof. dr Sreten Vujović,

prof. dr Milan Popadić

### **Izdavač**

Centar za muzeologiju i heritologiju

Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu

### **Odgovorni urednik**

dr Milica Božić Marojević, upravnica Centra za muzeologiju i heritologiju

### **Likovno-tehnička obrada**

CMiH

Prvo elektronsko izdanje, 2018.

dostupno na: <http://www.f.bg.ac.rs/instituti/CMiH/publikacije>

ISBN 978-86-6427-086-1

ZBORNIK  
V GODIŠNJE KONFERENCIJE MUZEOLOGIJE I HERITOLOGIJE

70  
GODINA MUZEOLOGIJE  
NA FILOZOFSKOM FAKULTETU  
U BEOGRADU

**Centar za muzeologiju i heritologiju**

Beograd

2018.

---

Zbornik je rezultat istraživanja u okviru projekata Ministarstva prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije: *Tradicija i transformacija: istorijsko nasleđe i nacionalni identitet u Srbiji u 20. veku* (III 47019 ) i *Teorija i praksa nauke u društvu: multidisciplinarnе i međugeneracijske perspektive* (OI 179048).

---

# Sadržaj

*Povodom 70 godina nastave muzeologije na Univerzitetu u Beogradu.*

*Hronika u začetku /// 7*

## **PRVI TEMATSKI SASTANAK /// 11**

*Dragan BULATOVIĆ, Prilog pojmovnom osnaženju muzeologije /// 12*

*Milan POPADIĆ, U ime naroda: Počeci muzeologije na Univerzitetu u Beogradu /// 22*

*Milica BOŽIĆ MAROJEVIĆ, Muzejska komunikacija – od teorije ka praksi  
/// 29*

*Nikola KRSTOVIĆ, Heritološke tehnologije i performativne moći memorije  
/// 41*

## **DRUGI TEMATSKI SASTANAK /// 50**

*Mina ĐUKIĆ, Kako se sećamo filmskog pamćenja? /// 51*

*Mina LUKIĆ, Transmedijalno baštinjenje fikcionalnih svetova /// 59*

### **TREĆI TEMATSKI SASTANAK /// 69**

Stevan MARTINOVIĆ, *O muzealizaciji hrišćanskog nasleđa u Srbiji* /// 70

Vladimir BOŽINOVIĆ, *Jedno slučajno otkriće u Legatu Đurđa Boškovića*  
/// 76

### **ČETVRTI TEMATSKI SASTANAK /// 88**

Jelena PAVLIČIĆ, *Od dokumenta do narativa: upotreba fotografija iz posete Josipa Broza Tita gradu Prizrenu 1967. godine* /// 89

Milena ŠTATKIĆ, *Uticao relativizma na građenje slike o prošlosti i nasleđu*  
/// 101

### **PETI TEMATSKI SASTANAK /// 109**

Dragan BULATOVIĆ, *Dvanaesta ruka kao vid depezoizacije ili o tome da li je moguće nagovoriti društvo da mu je nasleđe važno* /// 110

Marija STANKOVIĆ, *Geneza dvanaestog – od voljnog naslednika do kreativnog baštinika* /// 115

Milena JOKANOVIĆ, *Kolekcija kao umetnikov medij* /// 122

### **ŠESTI TEMATSKI SASTANAK /// 129**

Iva SUBOTIĆ KRASOJEVIĆ, *Interpretacija starih slika novim medijima u nastavi istorije umetnosti i likovne kulture* /// 130

Stefana MANIĆ, *O knjizi Dragana Bulatovića, Umetnost i muzealnost. Istorijsko-umetnički govor i njegovi muzeološki ishodi* /// 136



# KOLEKCIJA KAO UMETNIKOV MEDIJ

Predmet istraživanja je odnos između baštinske i umetničke vrednosti, te upućivanje na njihovu međusobnu uslovljenost u kontekstu savremene umetničke prakse koja se oslanja na istorijske modele kolekcioniranja. Ovako određen predmet rada temelji se na premisama istorije kolekcionarstva, te na muzeološkoj teoriji vrednosti i interpretativnoj teoriji umetnosti. Upotreba koncepata i estetike *kabineta čudesa*, modela kolekcionarske prakse vezanog izvorno za period renesanse, prepoznaje se u određenim delima moderne i savremene umetnosti, te se izvode zaključci o značenjima ovakve pojave u savremenom *svetu umetnosti*.<sup>1</sup> Ovi odnosi tumače se na relevantnim primerima stvaralaštva umetnika u Srbiji, kao i primerima izabраниh postavki Bijenala savremene umetnosti u Veneciji.

Prvi deo istraživanja je posvećen sagledavanju kabineta čudesa kao posebne vrste istorijskog modela kolekcioniranja. Prateći nastanak i razvoj ovih kolekcija od renesanse do perioda prosvetiteljstva, teži se odgovorima na pitanja kakvi su predmeti sakupljani i zašto, te šta je kolekcija značila svom vlasniku i koji su bili razlozi za kreiranje iste. Stoga se tumače značenja samih termina koji sačinjavaju sintagmu kabinet čudesa, zatim moguće literarne osnove i prostorni uzori koji upućuju na to koje je kriterijume svaka ovakva kolekcija trebalo da zadovolji, te kako se sa promenama sistema vrednosti i odnosa prema znanju kroz vreme ona menjala dok

---

<sup>1</sup>Arthur Danto, „The Artworld“, y: *The Journal of Philosophy*, Volime 61, Issue 19, (New York: American Philosophical Association Eastern Division Annual Meeting, Oct. 15, 1964), стр. 571-584

najzad nije potisnuta u ovom obliku i transformisana u modernu instituciju muzeja. Iako postoje različiti nazivi za konceptualno manje ili više slične kolekcije koje nastaju u ovo doba, kabinet čudesa odnosno, kabinet kurioziteta jeste posebno značajna oderednica za dalje istraživanje. Dok će *kabinet* nekada vitrina, odaja ili čitav zamak ispunjen najrazličitijim predmetima kasnije u modernoj i savremenoj umetnosti biti prepoznat kao medij, kutija ili pak instalacija koja zauzima celu sobu ili ceo životni prostor umetnika, pojam čudesa, ponudiće nekoliko slojeva značenja izuzetno značajnih za razumevanje ovog istorijskog modela muzealizacije. Naime, fina razlika između pojmova čudesnog i čudnog sugerise na čudesno kao zapanjujuće, ono koje iznenađuje i zavodi podstičući kolekcionara na dalje istraživanje i sakupljanje, odnosno posetioca kolekcije na dalje lutanje njenim odajama i otkrivanje novih predmeta postavljenih u, za današnju percepciju nelogične, haotične odnose. Ovo skriveno lutalaštvo odnosi se ne samo na fizička putovanja u eri velikih otkrića novih kontinenata, već i na mentalno lutalaštvo odajama svakog pojedinačnog uma i radoznalost koje predmeti kurioziteta izazivaju prilikom susreta sa njima.

Dalje, važno je razumeti kabinet čudesa kao zbirku predmeta u kojoj kolekcionar želi da okupi sve znanje sveta na jedno mesto, da predstavi sliku sveta onako kako je on vidi, te i sebe pozicionira kao suverena u okviru ove nje. Prateći zaključke Huper Grinhil<sup>2</sup>, te njenu primenu fukoovskih epistema na odnose kolekcionara prema predmetima u kolekciji, možemo pratiti i razvoj i transformaciju kabineta čudesa od naizgled haotičnih zbirki kako prirodnih tako i artificaljnih tvorevina, do sve uređenijih kolekcija u kojima se predmeti vremenom odvajaju, sve dok se iste najzad ne transformišu u disciplinarni muzej. U eri racionalizma i prosvetiteljstva nije bilo prostora za zbirke pune neobjašnjivih predmeta koji će mamiti kolekcionara da dalje luta i sakuplja što čudesnije objekte nagomilavajući ih u svojoj postavci.

---

<sup>2</sup>Elien Hooper-Greenhill, *Museums and Shapping of Knowledge*, (London and New York: Routledge, 1992)

Tada je pažnja bila usmerena na jasne klasifikacije, taksonomije, te popisivanje u tabele i stvaranje Enciklopedije. U ovom periodu Zapadna Evropa i Severna Amerika zaboravljaju na kabinete čudesa dok na scenu polako dolaze moderni muzeji, ideološki koncipirane reprezentativne vladarske institucije. Dalje istraživanje teži da dokaže da su koncepti ove istorijske pojave primenjivani u umetnosti sa jasnim razlozima, dok se istorija institucije muzeja ispisivala paralelno, te dok je paradoksalno, kabinet čudesa sa jedne strane postao preteča modernog muzeja, a sa druge strane svojevrsni medij koji će umetnicima služiti i za predstavljanje antimuzejskih ideologija i kasnije kritiku upravo institucije muzeja.

U narednom segmentu stoga, tražene su komparacije između ovog istorijskog modela muzealizacije u tom trenutku već dugo potisnutog, i određenih dela nastalih u prvoj polovini 20. veka, odnosno poređeni su koncepti prisutni u istorijskom kabinetu čudesa sa načinima kreiranja dela i odnosima modernih umetnika prema svrsi i poimanju umetnosti. Početak 20. veka donosi i prve otvorene antimuzejske ideologije koje se javljaju kako u teoriji, tako još glasnije među avangardnim umetnicima koji oponiraju ovoj instituciji i ideologiji koju ona zastupa. Avangardni umetnici u svojom manifestima prkose redu i težnji da se sve objasni, zalažu se za predstavljanje potsvesnog kao haotičnog i neshvatljivog, povratak čudesnom, odnosno za proizvodnju začudnog, te uvode različite predmete u svoja likovna dela sugerišući povremeno čak i simoblična značenja i estetiku nekadašnjih kabineta čudesa. S druge strane, u istom ovom periodu, nakon skoro 200 godina od prestanka interesovanja za ovaj model muzealizacije, pojavljuju se i prvi tekstovi koji se bave fenomenom renesansnog kabineta čudesa. Prateći sa jedne strane zaključke istoričara i teoretičara umetnosti, a sa druge strane i same manifeste i objave umetnika, te njihove radove, možemo dokazati da u delima modernih umetnika možemo pronaći određene karakteristike kabineta čudesa. Svakako, moderni umetnici kroz medij kolaža, asamblaža i redimejd objekte, pa i prve instalacije, najavljuju kasniju namernu reminiscenciju kabineta čudesa u savremenoj umetničkoj praksi.

Posmatrajući formu i značenja koja umetnici daju svojim asamblažima, odnose u koje oni postavljaju različite predmete kada konstruišu redimejd, ali i posmatrajući same kolekcije avangardnih umetnika, uspostavljaju se paralele između radova modernih umetnika i istorijskih kabineta čudesa. Posebnu pažnju svakako treba posvetiti studiji venecijanskog Bijenala 1986. godine i segmentu izložbe koji kurira muzeološkinja Adalđiza Lulji, a koji se i zove „Wunderkammer“, ali i nastanku medija kutije. Naime, nakon što se u drugoj polovini 20. veka kroz teoriju aktivno bavila izučavanjima istorijskih modela kolekcioniranja, Lulji na pomenutoj izložbi po prvi put pravi otvorene paralele između renesansnog kabineta čudesa i radova umetnika koji su pripadali pokretu nadrealizma i dadaizma izlažući kako jedan kabinet retkosti, tako i dela modernih umetnika.<sup>3</sup> S druge strane, dok je minijturni kabinet čudesa u komodi poznat renesansnom čoveku, dvojica modernih umetnika upravo kroz ovaj medij predstavljaju lične univerzume na načine veoma slične komponovanju renesansnog kolekcionara – kreatora – Marsel Dišan i Džozef Kornel.<sup>4</sup>

Poseban aspekt ovog istraživanja jeste odnos prema vrednosti, a u kontekstu kolekcioniranja predmeta, te definisanje ovog pojma kako u teoriji umetnosti i u muzeologiji, tako i na drugim društvenim nivoima. Zbog toga je tokom trećeg segmenta predstavljenog istraživanja problematizovan pojam vrednosti predmeta, sastavnog dela kolekcije (kabineta čudesa) sa stanovišta antropoloških teorija, muzeologije, odnosno heritologije i kulture sećanja, kao i ekonomije, te najzad u kontekstu institucionalne i interpretativne teorije umetnosti. Ovo transdisciplinarno gledište ilustrativno se može kontekstualizovati kroz primere radova savremenih umetnika - kolekcionara u Srbiji poput: Leonida Šejke koji će ovakve tendencije najaviti kako svojim asamblažima i slikama, tako i literarnim delima: *Grad, đubrište, zamak* i *Sazvežđe malih predmeta*; Stevana

---

<sup>3</sup>Adalgisa Lugli, *Wunderkamern*, (Venice: La Biennale, 1986).

<sup>4</sup>*Duchamp Dossier*, (Houston: The Menil Collection, Philadelphia Museum of Art, 1998).

Novakovića i Mikroba koji će kroz rad grupe *Radar*, redimejd objekte i svoje manifeste otvoreno kritikovati masovnu proizvodnju, sve češće smene sistema vrednosti i odbacivanje predmeta koji imaju veliki svedočanstveni potencijal; Dragana Papića koji je u intimnom prostoru svog doma kreirao kolekciju kič predmeta, simbola devedesetih godina na području nekadašnje Jugoslavije nazvavši je *Ne-Muzej*, odnosno *Unutrašnji muzej* i poigravajući se kako sa kolekcijom kao medijem koji sam umetnik svojim performativnim vođenjem oživljava, tako i sa institucijom muzeja i njenom negacijom; najzad i primeri radova Vladimira Perića Talenta i njegovog dugogodišnjeg projekta *Muzej detinjstva* kojem se pridružuje i kustoskinja Milica Perić, pokazuju sve veće zamagljivanje granica između umetnika, kolekcionara i kustosa i ukazuju na muzej kao svojevrzni medij umetnikovog izraza u kojem intima sećanja i male istorije dobijaju svoje reprezentе – neretko odbačene predmete koje umetnik nalazi lutajući kroz buvlje pijace i đubrišta. Prostori đubrišta savremenim umetnicima postaće polja dugotrajnog lutalaštva i beskrajnih mogućnosti, pandan onim preookeanskim putovanjima renesansnog čoveka. Naglasak je dakle na posebnom memorijskom potencijalu koje predmeti koje umetnik bira da sakuplja i izlaže u formi nalik nekadašnjim kabinetima čudesa, te predstavljanjima umetnikovih ličnih, sećajućih univerzuma kroz ovako nastala umetnička dela. Kako smo pomenuli, a važno je naglasiti, pomenutim institucionalnoj i interpretativnoj teoriji umetnosti koincidira i nastanak institucionalne kritike, te otvoren kritički odnos umetnika prema vladajućim političkim i vrednosnim sistemima, ali i prema muzejskoj instituciji koja reprezentuje određene ideologije kojima se ovi umetnici neretko suprotstavljaju. Tako se u ovom delu istraživanja osvrćemo i na upotrebu medija kabineta čudesa i muzeja, svojevrsnih umetnikovih kolekcija u kontekstu institucionalne, odnosno društvene kritike.

Poslednja tematska celina posvećena je studiji celokupnog Bijenala savremene umetnosti u Veneciji iz 2013. godine sa posebnom koncentracijom na izložbu *Enciklopedijska palata* koju kurira Masimilijano

Doni.<sup>5</sup> Inspirisan upravo kabinetima čudesa i svime onime što oni izazivaju kako u istorijskoj ravni tako i kod modernih i savremenih umetnika sa jedne strane, ali inspirisan i teorijama Hansa Beltinga o takozvanoj „antropologiji slike“<sup>6</sup>, Doni nudi izložbu koja gotovo da sumira sve probleme otvorene tokom ovog istraživanja u svim segmentima. Od renesansnog umeća pamćenja čija su pravila otelovljena u teatrima memorije i kolekcijama – slikama sveta svog vlasnika, preko težnje modernih umetnika da svoje snove i potsvesno objasne čudesnim i otelove kroz alogična jukstaponiranja predmeta nalik onim suprotstavljanjima objekata u kabinetu čudesa, do savremenih umetnika koji tendenciozno koriste svoja znanja o istoriji muzeja te kroz medij kolekcije – kabineta čudesa, instituciju muzeja i njen položaj danas kritikuju najavljujući zajedno sa savremenim teoretičarima muzeja njen kraj u onom tradicionalnom obliku, do uključivanja radova ne-umetnika, diletanata i autsajdera u institucionalizovan svet umetnosti i time uzburkavanja umetničkog tržišta, kustos *Enciklopedijske palate* pokušava da napravi efemerni *muzej svega* na Bijenalu.

Upotreba medija kabineta čudesa u savremenoj umetnosti i izlagačkoj praksi, zaključićemo, svesna je odluka umetnika – kolekcionara i kustosa koji prisvajanjem ovakve postavke svojim delima daju višeslojna značenja. Dok su moderni umetnici upotrebom koncepata karakterističnih za renesansne kabinete čudesa najavili ovakve tendencije, savremeni umetnici otvoreno se izražavaju kroz medij kabineta čudesa (preteču modernog muzeja) zbog: želje da očuvaju lična sećanja, predstave svoj identitet, odnosno kreiraju i prezentuju svoj mikrokosmos; želje da upravo upotrebom ovog medija kritikuju modernu muzejsku instituciju, kao i da koketiraju sa vladajućim sistemima vrednosti; estetski zadovoljavajuće forme ovakve postavke.

---

<sup>5</sup>Massimiliano Gionni, „Is Everything in My Mind?“ y: *Il Palazzo Enciclopedico, The Encyclopedic Palace*, Volume I (Venice: Biennale Arte 2013).

<sup>6</sup>Hans Belting, *An Antropology of Images. Image, Medium Body*, (Princeton University Press, 2013).

## Literatura

- Belting, Hans, *An Antropology of Images. Image, Medium Body*, Princeton University Press, 2013.
- Gionni, Massimiliano "Is Everything in My Mind?" u: *Il Palazzo Enciclopedico, The Encyclopedic Palace*, Volume I, Venice: Biennale Arte 2013.
- Danto, Arthur "The Artworld", u: *The Journal of Philosophy*, Volume 61, Issue 19, New York: American Philosophical Association Eastern Division Annual Meeting, Oct. 15, 1964, str. 571-584.
- Duchamp Dossier*, Houston: The Menil Collection, Philadelphia Museum of Art, 1998.
- Lugli, Adalgisa, *Wunderkamern*, Venice: La Biennale, 1986.
- Hooper-Greenhill, Elien, *Museums and Shapping of Knowledge*, London and New York: Routledge, 1992.