

UDK BROJEVI: 069.9:73/76(497.11)"19"
73/76(497.11)"19":929
ID BROJ: 81154825
DOI: https://doi.org/10.18485/f_zsmu.2023.19.13

KATEGORIJA ČLANKA: NAUČNI ČLANAK

NAUČNA KRITIKA

Senka Ristivojević
Muzej savremene umetnosti, Beograd

IZLOŽBA *STVARI VIBRANTNE* – *STVARI SVEČANE*

Apstrakt:

Izložba *Stvari vibrantne – stvari svečane* preispituje značaj i potencijale arhivske građe i dokumentacije u umetničkim muzejima i nudi model za korišćenje ovih materijala. Postavljena kao svojevrsan omnibus od trinaest epizoda ili kratkih priča, bavi se odnosom subjekat–objekat i pojmom predmetnosti u umetničkim praksama dvadesetog veka na našim prostorima. Neumetnički predmeti koji su u Muzej stizali kroz poklone i legate tretirani su kao svedočanstva i istraživački materijal za pojašnjenje ovog odnosa, kao i upoznavanje umetnika u ulogama arhivara i kolekcionara, u isto vreme kreatora ličnih mikrokosmosa i lutalica po zemaljskim i duhovnim prostranstvima. Izložba tretira avangardne pokrete u svetlu promene paradigme u umetnosti i težnje ka izjednačavanju polja umetnosti sa životom, a kroz unošenje utilitarnih neumetničkih predmeta iz svakodnevice u umetničko delo.

Ključne reči:

arhiva, predmet, avangarde, lutalaštvo

Izložba *Stvari vibrantne – stvari svečane*¹ rezultat je istraživanja arhivskih materijala, dokumenata, ličnih stvari i svedočanstava koji se čuvaju uz zbirke Muzeja savremene umetnosti. U ovom specijalizovanom umetničkom muzeju čuva se nasleđe dvadesetog i dvadeset prvog veka, te se u muzejskom inventaru nalaze samo umetnička dela koja su u kolekciju stizala zahvaljujući otkupima, kroz poklone i donacije, putem razmena ili preuzimanja od drugih državnih institucija. Poklonodavci su Muzeju, uz umetnička dela, često poklanjali i lična dokumenta, pisma, fotografije, kataloge, plakate, sveske i blokove sa beleškama i skicama, kao i druge lične upotrebne predmete ostale iza autora. Dokumentacija i arhivski materijal koji su stizali uz poklone i legatne tretiraju se kao prateća, sekundarna ili studijska građa. Ona obično nije evidentirana u reversima i ugovorima o poklonu ili donaciji, već samo u sporadičnim priručnim spiskovima kustosa zbirki. Ovi materijali poslužili su za posebno istraživanje i osvetljavanje ličnosti umetnika, ali i okolnosti u kojima je pisana istorija jugoslovenskog i srpskog društva pa i istorija umetnosti na ovim prostorima. Otkrića do kojih su kustosi došli, kroz sistematski rad na obradi, razvrstavanju materijala i njegovom popisivanju, uobličena su u niz priča – trinaest epizoda svojevrsnog omnibusa.

Kustosi ove izložbe Senka Ristivojević i Miroslav Karić preuzeli su na sebe uloge istražitelja i pomno su pregledali dokumentaciju, sa posebnim zanimanjem za predmete koje su prepoznali kao dokaze ili svedočanstva; prateći tragove, kreirali su storije značajne za rasvetljavanje ličnosti umetnika, njihovih života i odnosa prema svetu i umetničkom radu. Svaka od ovih priča mogla bi stajati zasebno, ali čini i po jednu epizodu serije, a glavni motiv svake epizode predstavlja jedan ili grupa upotrebni, neumetničkih predmeta. Junaci su umetnici, koji se nekada međusobno sreću kroz epizode i među njima se razvijaju odnosi. Međutim, to su događaji u drugom planu, dok je u žiži interesovanja specifični odnos subjekata i objekata koji nisu deo muzejskih zbirki. Poznati umetnici čija dela često možemo da vidimo u muzejskim i galerijskim prostorima ili antologijama istorije umetnosti, a preko kojih tumačimo ličnosti i istorijske odrednice, predstavljaju se u jednom opipljivijem i intimnijem ambijentu, gde nam njihove stvari otkrivaju nedostajuće delove priča. Umetnička dela iz muzejske kolekcije ovde su poslužila kao svojevrсна scenografija – ona kreiraju prostor kakav se očekuje na jednoj muzejskoj postavci. U takvom okviru, arhivski materijal je predstavljen u posebnim muzejskim fiokama koje pozivaju publiku da i sama učestvuje u istraživanju, posegne za delovima narativa i možda otkrije nešto što je kustosima promaklo. Ovakvo postavljanje svakodnevnih predmeta upotrebljivanih ili nastalih tokom umetničkog rada, eksperimenata i istraživačkih procesa, u jukstapoziciju sa reprezentativnim umetničkim delima predstavlja svojevrstan antropološki pristup. U njegovom središtu je čovek, autor i njegov svakodnevni život, navike, odluke i ideje, koji se posmatraju u kontekstu umetničkog stvaranja i društvenog angažmana.

1 Izložba je održana u Galeriji-legatu Milice Zorić i Rodoljuba Čolakovića od 11. februara do 6. juna 2022. godine. Kustosi izložbe su Senka Ristivojević i Miroslav Karić, kustosi Muzeja savremene umetnosti.



Postavka izložbe *Stvari vibrantne – stvari svečane*, 2022, foto Bojana Janjić, Muzej savremene umetnosti

Ono što u narativnom smislu pokreće ovaj omnibus jeste težnja i potreba naših junaka da načine promene u društvu, da izraze svoj protest koji bi vodio ka svetu konačno pogodnom za život – *un monde enfin habitable* (Andre Breton). Ovakve težnje mogu se nazvati i utopijskim, a ogledaju se u avangardnim eksperimentima, najpre interdisciplinarnim i transmedijalnim, sa jakim naglaskom na socijalnoj i političkoj angažovanosti, a zatim i stvaranju posebnih mikrokosmosa, ličnih univerzuma iz kojih pojedinci deluju, donoseći svetu nove perspektive i ideje za promene. Kao lajtmotiv možemo uzeti fenomen lutalaštva, kako u smislu putovanja po fizičkim prostorima i otkrivanja „novih svetova”, tako i kroz mentalna i duhovna prostranstva, u pasioniranoj potrazi za razumevanjem nekih od najvažnijih misterija čoveka i sveta.

Arhivski materijali koji su obrađivani pripadaju legatima Milice Zorić i Rodoljuba Čolakovića, Ane Čolak Antić, Vana Živadinovića Bora, Milana Dedinca i Radmile Bunuševac Dedinac, Ratslave Tabaković, Miroljuba Todorovića, kao i poklonima Jelene Jovanović i Drage Panić. Već u uvodnoj špici, u popisu glavnih likova epizoda,² mogu se naslutiti okviri priča koje čine ovu seriju, dok nazivi epizoda nude dodatne nagoveštaje za praćenje narativa. Svi ovi osobeni kreatori, mislioci i eksperimentatori bili su avangardne figure koje su trasirale „drugi put” ili „drugu liniju” za društvo, umetnost i čitavo čovečanstvo. Početkom dvadesetog veka pokreću se značajne promene paradigme u društvu i umetnosti. Istorijske avangarde (futurizam, konstruktivizam, dadaizam, nadrealizam i zenitizam) suprotstavljaju se modernističkom modelu sagledavanja umetnosti, zagovarajući brisanje granica između umetnosti i života, boreći se protiv autonomije umetnosti kao kategorije

2 Vane Bor, Milan Dedinac, Rastko Petrović, Leonid Šejka, Ivan Tabaković, Milica Zorić Čolaković, Miroljub Todorović

buržoaskog društva (Peter Birger). Avangarde u načelo sklada unose heterogenost i diskontinuitet: one diskredituju uobičajeni redosled u narativnom ili likovnom predstavljanju realnosti. Protiveći se mimetizmu u vizuelnim umetnostima, avangarda se bori za „desemiotizaciju same europske civilizacije” (Oraić Tolić 1990, 108), a to bi značilo da se avangardna kultura suprotstavila celokupnoj evropskoj baštini. Pomenuti pokreti s početka dvadesetog veka zalažu se za odbacivanje tradicionalno eurogenih kulturnih kategorija: na području filozofije *ratio*, na području psihologije *svest*, na području politike *klasno društvo*, a na području umetnosti *mimetizam*. (Oraić Tolić 1990, 108) Nastojanja da se umetnost i život izjednače, da se potru granice koje su ih razdvajale i stvori humanije društvo i pozicija za umetnika kao aktivnog učesnika u društvenom životu, donose paradigmatiku promenu – skretanje fokusa sa estetske dimenzije na društveni sadržaj i kontekst u kojem umetničko delo nastaje. Jedan od metoda uvođenja života u umetnost bio je unošenje predmeta iz svakodnevice u polje umetničkog dela. Stoga, omiljeni načini izražavanja bili su kolaži, asamblaži, foto-montaže, automatski tekstovi nadrealista, redimejd, ali i akcije ponašanja. Uključivanje života u umetnost nasuprot mimetičke slike života predstavlja ideju istinitosti naspram „falsifikovanja života” (Breton). Ukidanjem tradicionalne logike umetnosti koja se pokazuje svetu, u avangardnom činu se isti taj svet pokazuje kroz umetnost. (Sretenović 2013, 37)

Tema predmetnosti, odnosa prema predmetu, relacija subjekat–objekat, jeste jedna od važnih odrednica ovog omnibusa; ona je nit koja povezuje sve epizode. Linije koje su trasirane u prvoj polovini veka dobijaju nastavak u narednom avangardnom talasu. Borba protiv autonomije umetnosti vođena je kroz raspravu o predmetnosti u umetnosti i samom predmetu umetničkog dela. Kao alternativa za destabilizovanje tradicionalnih likovnih medija (slikarstva i skulpture), krajem šezdesetih godina pojavile su se ideje o dematerijalizaciji umetnosti i konceptualnoj umetničkoj praksi, publikovane u tekstovima Džeka Birnama i Lusi Lipard.³ U isto vreme, rasprava se širi i na drugoj strani spektra, gde se javlja odricanje od tradicionalnih umetničkih medija i okretanje predmetnosti, pa Majkl Frid, za razliku od Birnama i Lipard, ističe nužnost objekta i predmetnosti u novim umetničkim praksama.⁴ Nove umetničke prakse nastavljaju sa preispitivanjem tokova i dostignuća civilizacije, fokusirajući se na meru u kojoj su oni u službi sveta konačno pogodnog za život. Umetnici se trude da daju odgovore na sve prisutniju kulturu konzumerizma podržanu masovnim medijima, što dovodi do renesanse redimejda i drugih oblika montaže (Peter Birger), a u novim oblicima ponovo se javljaju i umetničke akcije i prakse koje potpuno negiraju predmetnost i materijalnost. Generacije umetnika nakon Drugog svetskog rata vraćaju se avangardama prethodne generacije, često citirajući i koristeći njene metode i dostignuća kako bi nastavili sa demistifikacijom i demitologizacijom umetničkog dela i proglasili umetnost za svakodnevnu životnu praksu.

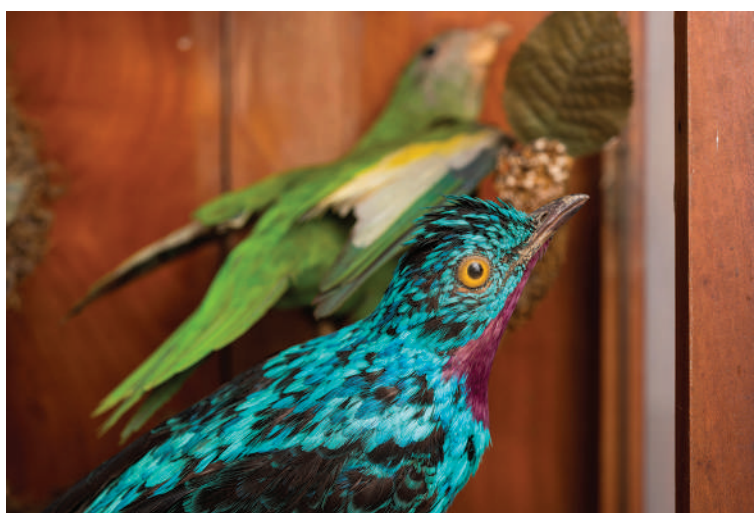
3 Burnham, Jack. “Systems Esthetics.” *Artforum* 7:1 (Sep 1968): 30–35; Lucy R. Lippard with John Chandler, “The Dematerialization of Art,” *Art International* 12:2 (Feb 1968): 31–36.

4 Fried, Michael. “Art and Objecthood.” (1967) in *Art and Objecthood: Essays and Reviews*, Fried, Michael, 148–172. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1998.



Arhivski materijal iz Legata Ane Čolak Antić, 2022, foto Bojana Janjić, MSU

Još jedna važna tema našeg serijala su svakako lutalaštvo i kolekcionarstvo, pošto su priče koje ga čine nastale uglavnom zahvaljujući skitalačkim i sakupljačkim porivima junaka. Lutanja po predgrađima, obilasci buvljih pijaca, potrage za različitim kuriozitetima, čudesnim i retkim stvarima, deo su nadrealističke prakse. Dva prijatelja, Milan Dedinac i Rastko Petrović, književnici koji su se međusobno uvažavali, delili su fascinaciju putovanjima i strast za otkrivanjem novih fizičkih i metafizičkih prostranstava, o čemu govore predmeti iz Legata Milana Dedinca i Radmile Bunuševac Dedinac. Epizoda *Put ptica* u fokusu ima poseban prirodnjački



Detalj vitrine *Ptice iz Amazonije*, Legat Milana Dedinca i Radmile Bunuševac Dedinac, foto Bojana Janjić, MSU

kuriozitet: vitrinu sa prepariranim pticama koju je bračni par Dedinac kupio od izvesne stare Italijanke u Rovinju, gde su boravili tokom poslednjih godina Dedinčevog života. (Gvozdenović 2004, 14) Zajedno sa Pikasovim tanjirom *Lik sa golubom*, tanjirom Žana Lirsa *Petao*, kao i komadima narodne keramike sa predstavama ždrala ili petla, vitrina „Ptice iz Amazonije” otkriva Dedinčevu opsesiju ptičjim svetom i svime što on simbolizuje – putovanjima, lutanjima, slobodnim kretanjem. Dedinac je svoju prvu antipoemu *Javna ptica* objavio 1926, a Marko Ristić ju je iskoristio za neku vrstu proglašenja nadrealizma. U istom legatu, a van umetničkih zbirki Muzeja, čuvaju se i predmeti korišćeni u ritualima zapadnoafričkih plemena – ritualna figura žene sa krčagom izrađena u bronzi, poreklom iz Benina, kao i hermafroditiska figura od drveta, koja pripada kultu plodnosti i kultu inicijacije, iz Obale Slonovače. Ovi magijski predmeti koje je Rastko Petrović poklonio prijateljima nakon putovanja u Afriku, gde je tragao za počecima kulture i boljim razumevanjem evolucije ljudskog duha, deo su epizode *Figure dalekih putovanja*.

Likovni aktivitet beogradskih nadrealista nije bio prepoznat ni izlagan u tadašnjem sistemu umetnosti. Međutim, ni oni nisu imali ambicija da njihova umetnost bude uvedena u sistem i da ih promovise kao vizuelne umetnike, već je ona uvek bila deo projekta nadrealističkih istraživanja.⁵ Nadrealisti su svoju umetnost nazivali eksperimentacija, a sebe nisu nikada smatrali slikarima, što govori u prilog njihovoj težnji da deluju izvan granica umetnosti. Za njih je umetnost bila neodvojiva od svakodnevne životne prakse, a raskid sa tradicijom su izrazili u jednoj rečenici: „Ceo jedan svet protiv celog jednog sveta.” (Vučo, Aleksandar; Ristić, Marko; Davičo, Oskar; Dedinac, Milan i dr. 1931, 1)

Legat Vana Bora primljen je u Muzej 1989. godine, a u njemu se našlo jedinstveno umetničko delo *Italian Pictures* nastalo 1944,⁶ tačno dvadeset godina pošto je Andre Breton objavio prvi manifest nadrealizma (oktobra 1924). Zreo nadrealistički rad zrelog i autentičnog nadrealiste, predstavljen kroz 67 kolažnih intervencija u knjizi pronađenoj u lutanjima Londonom, punog naziva *Italian Pictures Drawn with Pen and Pencil*, autora Samjuela Meninga (Samuel Manning, 1821–1881). Epizoda *Montaža realnosti* otkriva priču o nadrealističkom kolažu, avangardnoj montaži i Borovom beskompromisnom nadrealističkom senzibilitetu. Kolaže koje je izradio posvetio je avangardnim umetnicima, prijateljima i uzorima svetske umetničke scene – Andreu Bretonu, Tristanu Cari, Polu Eljaru, Maksu Ernstu, Salvadoru Daliju, Đorđu de Kiriku.

Epizoda *Zgužvani papir / Papier froissé* rasvetljava Borova istraživanja u domenu slikarstva podstaknuta izložbom slika Maksa Ernsta koju je video 1927. u Parizu. Slike u tehnici *papier froissé* (zgužvani papir), kao i *toile defroissée* (naborane slike), danas su nam poznate samo sa reprodukcija u nadrealističkim izdanjima i fotografija koje se čuvaju u Muzeju savremene umetnosti. U dokumentu *Kratak*

5 U prvom nadrealističkom manifestu Breton proglašava: „Mi nemamo talenta...” (Breton 1979, 37)

6 Te godine je Vane Bor bio primoran da emigrira iz Jugoslavije pod pritiscima, ucenama i pretnjama ljutićevaca, odnosno pripadnika Srpskog dobrovoljačkog korpusa, u novinama *Nova borba*. Sklonio se u Englesku, gde je vodio povučeni život, bez kontakta sa Beogradom.



Vane Živadinović Bor, *Italian Pictures Drawn with Pen and Pencil*, 1944, foto Bojana Janjić, MSU

komentar na sliku *Les Tentations de Saint-Antoine* i na ostale slike rađene u Vrnjcima, Bor kaže da je *papier froissé* „bila prva originalna tehnika u nadrealističkom slikarstvu” i opisuje postupak primenjen u eksperimentima iz kojih su nastale slike *Na tržištu nemih pesama*, *Puž-Kula*, *Totem-Seks*, *Edip u prostoru*, *Iskušenja sv. Antona*.

Iz lutanja svetom, gradskim ulicama, buvljim pijacama, deponijama, prostorima dalekih i manje poznatih kultura, kroz vreme i istoriju, kroz druge svetove matematike, hemije, geologije, alhemije, ezoterije, tokom kojih sakupljaju najrazličitije predmete – svakodnevne, odbačene, iskorišćene, ritualne, lične, tuđe i ničije – naši junaci se vraćaju u sopstveni mikrokosmos gde kreiraju sopstvene kolekcije, lične arhive i kabinete čudesa, nastavljaju sa eksperimentima i odatle ih nude svetu kroz svoju umetničku praksu.

Jedan od najmističnijih flanera (*flâneur*) u našem omnibusu svakako je Leonid Šejka. U legatu koji je Muzeju zaveštala Šejkina supruga Ana Čolak Antić nalazi se preko 90 slika i objekata, 106 crteža, pet asamblaža, četiri grafike, ali i ogroman broj fotografija, tekstova, pisama, ličnih dokumenata i predmeta, kao i dva značajna rukopisa: *Grad – Đubrište – Zamak*⁷ i *Knjiga-objekat br. 3 Ureda za registraciju i klasifikaciju*. Šejka je junak u čak četiri epizode – *Porodica*, *Maketa*, *Đubrište igralište* i *Fatomorgana Zamka*. Šejkin lični univerzum sazdan je u paroli: *Grad – Đubrište – Zamak*, priči o lutanju čoveka kroz život-lavirint prema simboličkom Zamku. Šejkina lutanja počinju na gradskim deponijama, na kojima se on igra i stvara jedno posebno, svoje Đubrište. Sam kaže da je Đubrište njegovo igralište i dovodi ga u vezu sa dadaističkim igrama i negacijom umetnosti. Igre na deponijama bile su radnje – šetnje, akcije sakupljanja i proglašavanja predmeta Đubrišta, inicijacije. Za

7 Tekst je nastao 1957. godine, a objavljen je 1982, posle Šejkine smrti.



Lični predmeti Leonida Šejke, foto Bojana Janjić, MSU

njega su predmeti sa Đubrišta odbačeni objekti koji su izgubili funkciju, oslobođeni prethodne svrhe i značenja. Takve objekte on klasifikuje i dalje obrađuje, dodeljujući im novo značenje – proglašavanjem kroz destrukciju ili multiplikaciju menja njihovu semantičku dimenziju. Sakupljene predmete Đubrišta Šejka je ugrađivao u svoje objekte-kutije – *Zgift multipleks*. Teme Đubrišta stavljao je u kontekst potrošačkog društva, nadolazeće kulture konzumerizma i gomilanja smeća i otpada. Često je govorio o otpacima koji nastaju prilikom kosmičkih letova, navodeći da i na Mesecu postoji jedno prilično veliko đubrište.

Šejka kaže da se u Đubrištu nalazi pustinja koja krije lavirint, a na izlazu iz lavirinta je Zid. Prolazak kroz lavirint i preko Zida je najkraći put do cilja – Zamka. „Zamak je možda ostrvo slobode, zona izmirenja suprotnosti (mediala), terasa zemaljskog raja.” (Šejka „Zamak”, 1098–1099) Zamak nagoveštava postojanje jednog simetričnog, konačnog sveta, gde su sve suprotstavljenosti, sve razlike i sav kaos izmireni. Mnogo važnije od samog Zamka jeste putovanje do njega i ideja o njegovom postojanju. To putovanje je traganje za centrom, za uspostavljanjem celovitosti i harmonije, otkrivanje punoće života. Priče o putovanju ka Zamku, kome se teži kao krajnjem idealu, jesu slike soba, enterijera, odaja i terasa.

Epizoda *Sveska vizija* inspirisana je beležnicom Milice Zorić, sveskom ispunjenom idejama, skicama, člancima, reprodukcijama dela iz istorije umetnosti, slikama životinja, nuklearnih raketa, različitih aparata i tehničkih crteža mašina i oružja napravljenih za uništavanje sveta, i bliže nam objašnjava viziju tapiserija ove autorke. Pedesetih godina dvadesetog veka tapiserija se probija kao novi medij u likovnoj umetnosti. Kao intimno i „žensko” izražajno sredstvo, vezuje se za narodno stvaralaštvo, proizvodnju upotrebnih predmeta. U Miličinom svetu, tapiserije naseljavaju stvorenja i motivi iz unutrašnjeg sveta užasa kojima je i autorka svedočila



Milica Zorić, *Izdaja na gozbi*, 1963, foto Bojana Janjić, MSU

tokom zarobljenštva u Drugom svetskom ratu, i o kojima je slušala u godinama Hladnog rata. Ovim svetom provejava strah i briga za civilizaciju koja strmoglavlo juri u ambis, na krilima tehničkog i svakog drugog garantovanog progressa.

Prema želji svog supruga Ivana Tabakovića, Ratislava Tabaković ustupila je njegovu zaostavštinu Skupštini grada Beograda, sa obavezom da se sva umetnička dela predaju Muzeju savremene umetnosti „na čuvanje, staranje, stručnu obradu i izlaganje”, kako stoji u Ugovoru o poklonu iz 1983. godine. U legatu se našla i stara kartonska fascikla sa natpisom *Likovna morfologija stvaralačke sile* u kojoj su teze i izjave, na tankim, požutelim hartijama ispisanim rukom i pisaćom mašinom, čija



Ivan Tabaković, *Fenomenologija ili izvori likovnog istraživanja i stvaranja*, 1955, foto Bojana Janjić, MSU

je priča poslužila za epizodu *Stvaralačka sila*. Kratke rečenice predstavljaju plod dugogodišnjeg posvećenog traganja i rada na otkrivanju tajnih odnosa između prirodnih fenomena i umetničkog stvaralaštva. Izjave su deo Tabakovićevog rada koji je, pod nazivom *Fenomenologija ili izvori likovnog istraživanja i stvaranja*, bio izložen 1968. u jugoslovenskom paviljonu na 34. Bijenalu u Veneciji, a upotpunjen kolažima, crtežima i foto-montažama koje ilustruju njegovu teoriju o sintezi nauke i umetnosti, duhovne slike i estetske predstave, iz proširenog polja istraživanja umetnosti, filozofije, etike, nauke, okultnog, alhemije i ezoterije. (Merenik 2004, 52)

Krajem šezdesetih i tokom sedamdesetih, Miroljub Todorović razvijao je vizuelnu, kompjutersku, permutacionu, objekt i gestualnu poeziju. Njegova lutanja prostorima scijentizma i signalizma podrazumevala su akcije, koje naziva signalističke manifestacije, a u kojima koristi kompjuterske materijale poput traka i bušenih kartica. On piše poeziju na kompjuteru iza čega ostaje kartica sa binarnim zapisom pesme. Ovakav način rada unosi inovacije i radikalne promene u umetničke prakse tog vremena. Epizoda *Think About Signalism* pojašnjava Todorovićeve eksperimente i odnos prema objektu. Njegova objekat-pesma *Vreme je novac* koristi odbačene i iskorišćene predmete poput plastičnih tanjira i čaša, pakovanja deterdženta za veš, reklame i slike iz časopisa i novina, kao i tekstualne isečke iz štampe, kojima umetnik daje novu funkciju – uklapa elemente izvučene iz prvobitnih kontekstualnih celina u novi semantički okvir, dajući im nov život i nove uloge.

Radni naziv izložbe *Iz fioka* naglašavao je nameru kustosa da izlože istraživačke resurse koji se čuvaju u Muzeju savremene umetnosti i istaknu potencijal materijalnih svedočanstava za čitanje i upoznavanje umetničkog nasleđa. Od ovog naziva ostale su samo fizičke fioke, mobilijar muzejskih depoa u kojima se sistematizovano čuvaju muzejski predmeti, a koje su iskorišćene za izlaganje arhivske



Miroljub Todorović, *Vreme je novac*, 1969, foto Bojana Janjić, MSU



Leonid Šejka, iz serije crteža na kutijama od cigareta, 1967–68, foto Bojana Janjić, MSU

građe. Posetioци su pozvani da otvore fioke i zavire u materijal, da se podstaknu na učešće u otkrivanju delova postavke. Na izložbi su korišćeni i drugi didaktički i interaktivni elementi. U skladu s principima muzeološke zaštite, autentične sveske umetnika, knjige i drugi osetljivi materijali (*Sveska vizija Milice Zorić, Knjiga-objekat br. 3 URK* Leonida Šejke, *Italian Pictures* Vana Bora, *Likovna morfologija stvaralačke sile* Ivana Tabakovića) snimljeni su i prikazani na monitorima, dok je dramski tekst pronađen u arhivi Leonida Šejke snimljen u audio-formatu i bio je dostupan posetiocima koji su imali hrabrosti da pritisnu crveno dugme i poslušaju ovu novootkrivenu svojevrsnu radio-dramu. Interaktivni pristup u postavci doprinosi neposrednijem i intimnijem doživljaju izloženih materijala i nasleđa. U tekstu *Iskustvo i siromaštvo*, objavljenom pre skoro devedeset godina, Valter Benjamin se pita: „[U] čemu je uopšte vrednost celog našeg kulturnog nasleđa, ako ga više ne povezujemo sa iskustvom?” i odgovara: „Osiromašili smo. Odrekli smo se svog ljudskog nasleđa, deo po deo, često ga ostavljajući po zalagaonicama, za stoti deo njegove vrednosti, u zamenu za bedni sitniš *savremenosti*.” (Benjamin 2016) Postavljanjem neumetničkih predmeta iz svakodnevnog života umetnika u jukstapoziciju sa umetničkim delima stvorena je posebna situacija, sa otvorenim mogućnostima za nove doživljaje i saznanja. Zahvaljujući kumulativnom dejstvu velikog broja dokumenata i predmeta preuzetih iz svakodnevnog života umetnika, posetioци su dobili priliku da sa umetnicima stvore blisku vezu.

Naziv *Stvari vibrantne – stvari svečane* preuzet je od Leonida Šejke. To je citat njegove beleške uz skicu iz serije slika odaja Zamka: „Svetlost kao energija zračenja, kao zvuci orgulja. Stvari vibrantne – stvari svečane. Interijer izražava raspoloženje religiozno, svečano ili mistično.” I radni naziv, kao i ovaj izabran da zvanično naslovi izložbu, odnose se na zainteresovanost kustosa za mogućnosti i potencijale

arhivske građe u umetničkim muzejima i zbirkama. Šta nama znače stvari u odnosu na umetničko nasleđe?

Pitanje arhiva neodvojivo je od pitanja sećanja u okviru arhiva, ali ne sećanja na prošlost, već sećanja koja nam služe u sadašnjosti i budućnosti. Arhivski predmeti predstavljaju testimonijume, nose tragove događaja, kodove i šifre iz kojih proizlaze nove istine. Pozivajući se na Fukoovo viđenje arhiva kao sistema koji uspostavlja iskaze kao događaje i stvari, „pre svega zakon onoga što može biti rečeno, sistem koji uređuje pojavu iskaza kao singularnih događaja” (Fuko 1998, 140), Hal Foster tvrdi da „arhiv po sebi nije ni afirmativan ni kritičan; on jednostavno nudi pojmove diskursa”. (Foster 2006, 69). Vraćajući se arhivskoj građi i materijalima, mi ih ponovo tumačimo, sa različitih polazišta, unoseći različite sisteme iskustava u tumačenje, odnosno kreiramo iskaze, proizvodimo nove istorijske istine. (Podoroga, „O filozofiji arhiva (beleške)”, 47–60) Svako novo tumačenje arhiva i svedočanstava daje nam šansu za nova otkrića. Događaji iz nečije lične istorije ostavljaju materijalne tragove u vidu dokumenata, fotografija, raznih memorabilija. Zahvaljujući njihovoj interpretaciji, dešifrovanju tragova i iskaza, arhivski predmeti nastavljaju svoj život, umesto da ostanu mrtve stvari pohranjene u kutijama i na policama muzejskog depoa.

Arhivski materijali prikazani na izložbi *Stvari vibrantne – stvari svečane* svedoče i o odnosu umetnika prema predmetu i arhivu. Pored ličnih dokumenata, dragocenih beleški, dnevničkih zapisa i prepiski, u muzejski arhiv stigli su i predmeti koji svedoče o eksperimentima, istraživanjima i lutanjima. Iskustva naših modernih flanera ostala su zabeležena u kolažiranim sveskama, afričkim fetiš lutkama, flašama, kutijama, drugim „andromljama” sa deponija, kutijicama sa sitnicama



Ivan Tabaković, dokumentacija umetničkog rada *Fenomenologija ili izvori likovnog istraživanja i stvaranja*, 1955, foto Bojana Janjić, MSU

poput čioda, palidrvaca, dugmića i tome slično. Sve te „male” stvari vibriraju u frekvencijama priča svojih sakupljača, nose kodove i namere kolaža, asamblaža, montaža u koje nisu nikad uspele da se ugnezde. Transformativan i inovativan, istraživački duh umetnika čini eksperimentatorom, naučnikom, interdisciplinarnim istraživačem, mađioničarom, alhemičarom, vidovnjakom i šamanom, lutalicom i kolekcionarom, autentičnim pojedincem koji je spreman da povede napred ka svetu konačno pogodnom za život.

Literatura

- Benjamin, Walter. „Iskustvo i siromaštvo.” Anarhistička biblioteka, Beograd, 2016, <https://anarhisticka-biblioteka.net/library/walter-benjamin-iskustvo-i-siromastvo> (29. 8. 2022).
- Breton, Andre. *Tri manifesta nadrealizma*. Kruševac: Bagdala, 1979.
- Cook, Terry. “Evidence, Memory, Identity, and Community: Four Shifting Archival Paradigms.” *Archival Science*, volume 13 (2013): 95–120.
- Ereš, Ana. *Jugoslavija na Venecijanskom bijenalu (1938–1990). Kulturne politike i politike izložbe*. Novi Sad: Galerija Matice srpske, 2020.
- Foster, Hal. *Dizajn i zločin (i druge polemike)*. Zagreb: V.B.Z., 2006.
- Foster, Hal. *Povratak realnog*. Beograd: Orion Art, 2012.
- Fried, Michael. “Art and Objecthood.” (1967) in *Art and Objecthood: Essays and Reviews*, Fried, Michael, 148–172. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1998.
- Fuko, Mišel. *Arheologija znanja*. Beograd: Плато i Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1998.
- Gvozdenović, Žana. *Legat Milana Dedinca i Radmile Bunuševac-Dedinac*. Beograd: Muzej savremene umetnosti, 2004.
- Jokanović, Milena. *Kabineti čudesa u svetu umetnosti*. Beograd: Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet, Centar za muzeologiju i heritologiju, 2021.
- Kukić, Branko. *Put u Žamak*. Beograd: Rad, 1994.
- Lippard, Lucy R. with Chandler, John. “The Dematerialization of Art.” *Art International* 12:2 (Feb. 1968): 31–36.
- Levi-Stros, Klod. *Divlja misao*. Beograd: Nolit, 1978.
- Matić Panić, Radmila. „Rastko Petrović – Likovni kritičar i esejista.”, u *Srpski kritičari 5 / Rastko Petrović / Eseji / Kritike*, ur. Radmila Matić Panić. Beograd: Muzej savremene umetnosti, 1995.
- Merenik, Lidija. *Ivan Tabaković*. Novi Sad: Galerija Matice srpske, 2004.
- Oraić Tolić, Dubravka. *Teorija citatnosti*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1990.
- Podroga, Valerij. „O filozofiji arhiva (beleške)”, *Treći program* 147 (leto 2010): 47–60.
- Protić, Miodrag B. „Srpski nadrealizam 1929–1932.” u *Nadrealizam i socijalna umetnost*, Beograd: Muzej savremene umetnosti, 1969.
- Sretenović, Dejan. *Umetnost prisvajanja*. Beograd: Orion Art, 2013.

- Sretenović, Dejan. *Urnebesni kliker. Umetnost i politika beogradskog nadrealizma*. Beograd: JP Službeni glasnik, 2016.
- Subotić, Irina. „Leonid Šejka: Podaci o ličnosti i delu.” u *Šejka: retrospektivna izložba 1952–1970*. Beograd: Muzej savremene umetnosti, 1972.
- Šejka, Leonid. „Beleške o figurativnom slikarstvu. Dubrište. Zamak. Poslednji zapis Leonida Šejke.” *Delo* 10/XVIII (oktobar 1972): 1094–1099.
- Todorović, Miroљjub. „Vreme neoavangarde”, *Projekat Rastko*, 2014, <http://www.rastko.rs/cms/files/books/539f826b82da1.pdf> (pristupljeno 18. 1. 2022).
- Vučo, Aleksandar, Ristić, Marko, Davičo, Oskar, Dedinac, Milan et al. *Pozicija nadrealizma*. Beograd: Nadrealistička izdanja, 1931.
- Živadinović Bor, Stevan i Marko Ristić. *Anti-zid: prilog za pravilnije shvatanje nadrealizma*. Beograd: Nadrealistička izdanja, 1932.

Senka Ristivojević
Museum of Contemporary Art, Belgrade

THE EXHIBITION
THINGS VIBRANT – THINGS DIGNIFIED

Summary:

The exhibition *Things Vibrant – Things Dignified* examines the importance and potentials of archival materials and documentation in art museums and offers a model for using those potentials. Set as a kind of omnibus in thirteen separate episodes, the exhibition deals with the subject-object relationship and the concept of objectivity within the artistic practices of the twentieth century. Non-art objects that arrived at the Museum of Contemporary Art through donations and legacies were treated as testimonies and research material for clarifying this relationship, as well as meeting the artist in the roles of archivist and collector, at the same time a creator of their own universe and *flâneur* in physical and spiritual realms. The exhibition highlights avant-garde movements as paradigm shifters in art, introducing new approaches in which art and life are equated. One of the ways to bring life into art is to include utilitarian non-art everyday objects in a work of art.

Key words:

archive, object, avant-garde, wandering