

ТРАДИЦИОНАЛНО И САВРЕМЕНО У УМЕТНОСТИ И ОБРАЗОВАЊУ
(тематски зборник међународног значаја)
TRADITIONAL AND CONTEMPORARY IN ART AND EDUCATION
(thematic collection of papers of international significance)
ТРАДИЦИОНАЛНОЕ И СОВРЕМЕННОЕ В ИСКУССТВЕ И ОБРАЗОВАНИИ
(тематический сборник международного значения)

Издавач

Факултет уметности Универзитета у Приштини
са привременим седиштем у Косовској Митровици

За издавача

Проф. мр Зоран Фуруновић, декан

Уредници

Др Драгана Цицковић Сарајлић, редовни професор
Др Вера Обрадовић, редовни професор
Мр Петар Ђуза, редовни професор

Чланови редакције: проф. мр Зоран Фуруновић, декан; проф. мр Петар Ђуза; проф. др Срђан Марковић; проф. др Вера Обрадовић; проф. др Саша Божидаревић; проф. др Драгана Цицковић Сарајлић; доц. др Бранка Гугољ; доц. др Јелена Арнаутовић; др Јелена Павличић, асистент; др Петар Илић, виши стручни сарадник.

Рецензенти Зборника

Др Ирина Суботић, професор емеритус
Prof. dr Leon Stefanija, Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani, Oddelek za muzikologijo
Др Ивана Медић, Српска академија наука и уметности, Музиколошки институт

Дизајн и прелом

Проф. мр Естер Милентијевић

Штампа

Ц-штампа, Београд

Тираж

300 примерака

ISBN 978-86-83113-32-3

Наставно-уметничко-научно веће Факултета уметности Универзитета у Приштини са привременим седиштем у Косовској Митровици својом Одлуком бр. 1110 од 08.10.2018. прихватило је позитивне рецензије овог тематског зборника међународног значаја.

Зборник је штампан уз финансијску помоћ Министарства просвете, науке и технолошког развоја Владе Републике Србије.

**УНИВЕРЗИТЕТ У ПРИШТИНИ
ФАКУЛТЕТ УМЕТНОСТИ
КОСОВСКА МИТРОВИЦА – ЗВЕЧАН**

**ТРАДИЦИОНАЛНО И САВРЕМЕНО
У УМЕТНОСТИ И ОБРАЗОВАЊУ**

(тематски зборник међународног значаја)

**TRADITIONAL AND CONTEMPORARY
IN ART AND EDUCATION**

(thematic collection of papers of international significance)

**ТРАДИЦИОНАЛНОЕ И СОВРЕМЕННОЕ
В ИСКУССТВЕ И ОБРАЗОВАНИИ**

(тематический сборник международного значения)

Косовска Митровица, 2018.

УМЕТНОСТ КАО ПРОСТОР ПАМЋЕЊА

Angelina Milosavljević, STARINARENJE KAO HERITOLOŠKA DISCIPLINA. IZMEĐU IMPULSA I KONCEPTA	11
Iván Szántó, CROSS-CULTURAL HERITAGE OF A BYZANTINE RELIQUARY	23
Ана Радованац Живанов, ЧУВАР СЕЋАЊА: ДОМ ЈЕВРЕМА ГРУЈИЋА – МУЗЕЈ СРПСКЕ ИСТОРИЈЕ, ДИПЛОМАТИЈЕ, УМЕТНОСТИ И АВАНГАРДЕ	32
Ангелина Банковић, ОД МЕСТА СЕЋАЊА ДО МЕСТА ЗАБОРАВА: МУЗЕЈ 4. ЈУЛА И МУЗЕЈ ИЛЕГАЛНИХ ПАРТИЈСКИХ ШТАМПАРИЈА У БЕОГРАДУ	44
Suzana Marjanić, Rosana Ratkovič, KULTURNA ANIMALISTIKA KAO (NOVI) PRISTUP OČUVANJU PRIRODNE VAŠTINE–PRIMJER <i>MAČKOZBORNIKA</i>	62
Драган Булатовић, МУЗЕАЛИЗАЦИЈА КАО ХЕРМЕНЕУТИЧКИ КРУГ	77
Милан Попадић, „МУЗЕАЛНОСТ“: ПОРЕКЛО И НАСЛЕЂЕ ЈЕДНЕ ИДЕЈЕ	90
Marija Ljubinković, Nenad Ljubinković, ŠTA ZNAČI POGODITI: TRADICIJA SVADBENIH OVIČAJA I NJHOVE OBNOVE	103
Стефана Манић, ЗАШТИТА НЕПОКРЕТНОГ КУЛТУРНОГ НАСЛЕЂА: ПРИМЕНА ДИГИТАЛНИХ ТЕХНОЛОГИЈА	111
Ana Knežević, MUZEJI U DOBA SAJBER KULTURE	122
Тамара Дакић, БРЕТОНСКИ ЕТОС И САВРЕМЕНО ДОБА	132
Vladislava Gordić Petković, UMETNOST I ISTORIJA U ROMANU <i>ULTRAMARIN</i> MILETE PRODANOVIĆA	144
Андријана Даниловић, РЕКОНТЕКСТУАЛИЗАЦИЈА ТРАДИЦИЈЕ – МОЗАИК У УЛИЧНОЈ УМЕТНОСТИ	150
Milena Jokanović, SAVREMENI UMETNIK: VAŠTINIK ILI KRITIČAR VLADAJUĆIH SISTEMA VREDNOSTI?	159

Владимир Ранковић, Филип Мисита, САВРЕМЕНИ МЕДИЈСКИ ИДЕНТИТЕТ ГРАФИКЕ КАО УМЕТНИЧКЕ ДИСЦИПЛИНЕ – <i>КАКО УМНОЖИТИ И КАКО УМНОЖЕНО ПРЕДСТАВИТИ</i>	172
Катја Пуповац, ОРНАМЕНТИКА У МУЗИЦИ ХВИИ ВЕКА	181
Александра Ивковић, МОГУЋНОСТИ ИНТЕГРАЦИЈЕ ТРАДИЦИОНАЛНИХ И САВРЕМЕНИХ АНАЛИТИЧКИХ МОДЕЛА У АНАЛИЗИ ПРВЕ ТЕМЕ КОНЦЕРТА ЗА КЛАВИР И ОРКЕСТАР ОП. 54 РОБЕРТА ШУМАНА	193
Саша Божидаревић, МОКРАЊЧЕВО НАСЛЕЂЕ У ДЕЛИМА КОМПОЗИТОРА РУКОВЕТНЕ ПРОВЕНИЈЕНЦИЈЕ ДРУГЕ ПОЛОВИНЕ ХХ ВЕКА – ОД РЕАФИРМАЦИЈЕ ДО НЕГАЦИЈЕ ТРАДИЦИОНАЛНОГ МОДЕЛА СТРОФЕ	202
Александар Дамњановић, РЕКРЕИРАЊЕ / ИНТЕРПРЕТИРАЊЕ / РЕЦИКЛИРАЊЕ СРПСКЕ СРЕДЊОВЕКОВНЕ БАШТИНЕ У САВРЕМЕНОЈ МУЗИЦИ	215
Јелена Арнаутовић, ТРАДИЦИЈСКА И ПОПУЛАРНА КУЛТУРА НА ФЕСТИВАЛУ <i>ГУЧА</i>	226
Весна Дамљановић, АНАЛИЗА КЛАВИРСКОГ СЛОГА У ДРУГОЈ „КОСОВСКОЈ” СИМФОНИЈИ РЕЦА МУЛИЋА	236
<i>КУЛТУРНО И УМЕТНИЧКО НАСЛЕЂЕ КОСОВА И МЕТОХИЈЕ</i>	
Бранка Гугољ, Данијела Тешић-Радовановић, САВРЕМЕНОСТ ПРИСТУПА ОЧУВАЊУ СПОМЕНИЧКОГ НАСЛЕЂА У ДЕЛАТНОСТИ АРХИТЕКТЕ ЂУРЂА БОШКОВИЋА	247
Андрија Кадић, ПРОБЛЕМИ ИНТЕРПРЕТАЦИЈЕ КУЛТУРНОГ НАСЛЕЂА КОСОВА И МЕТОХИЈЕ У НАСТАВНОМ ПРОЦЕСУ И НА ИНТЕРНЕТУ	256
Марија Ранђеловић, АСПЕКТИ ИДЕНТИТЕТА ПОЛАРИЗОВАНОГ УРБАНОГ ПРОСТОРА: ПРИМЕР КОСОВСКЕ МИТРОВИЦЕ	271
Milica Božić Marojević, NASLEĐE RATA KAO VAŠTINA U MIRU	283
Валентина Питулић, СЕМАНТИКА БИЉА У НАРОДНИМ УМОТВОРИНАМА СА КОСОВА И МЕТОХИЈЕ	298

Митра Рељић, Бранислава Дилпарић, РАСКОРАК ИЗМЕЂУ ДЕКЛАРАТИВНЕ И СТВАРНЕ БРИГЕ ЗА СРПСКИ ЈЕЗИК (НА ПРИМЕРУ ЕРГОНИМИЈЕ СЕВЕРНОГ ДЕЛА КОСОВСКЕ МИТРОВИЦЕ)	313
Сања Ранковић, ЛАЗАРИЧКЕ ПЕСМЕ СРБА ИЗ СРЕДАЧКЕ ЖУПЕ КАО ИДЕНТИТЕТСКИ МАРКЕР: ОД ОБРЕДА ДО СЦЕНЕ	326
Мирјана Закић, МОДЕЛИ ОЧУВАЊА ТРАДИЦИОНАЛНЕ ПЕСМЕ КОСОВА И МЕТОХИЈЕ	341
ТРАДИЦИОНАЛНО И САВРЕМЕНО У УМЕТНИЧКОЈ ИГРИ	
Natalia Sokovikova, ПСИХОЛОГИЈА ТВОРЧЕСТВА БАЛЕТМЕЈСТЕРА: ОПРЕДЕЛЕНИЕ ЦЕЛЕЙ И ЗАДАЧ В ОБУЧЕНИИ БАЛЕТМЕЈСТЕРА	353
Здравко Ранисављевић, КОРЕОГРАФСКЕ (РЕ)ИНТЕРПРЕТАЦИЈЕ ПЛЕСНОГ НАСЛЕЂА КОСОВА И МЕТОХИЈЕ У ПРАКСИ НАЦИОНАЛНОГ АНСАМБЛА „ВЕНАЦ“	361
Vera Obradović, KOREODRAMSKO I KOREOGRAFSKO STVARALAŠTVO MAT EKA	371
Vera Obradović, Svenka Savić, KOREODRAMA: ROD, PLES, IDEOLOGIJA	385
Немања Савковић, УЛОГА ТРАДИЦИЈЕ У СРПСКОЈ ГЛУМАЧКОЈ ПЕДАГОГИЈИ ОД ПРВЕ ГЛУМАЧКЕ ШКОЛЕ ДО ФАКУЛТЕТА ДРАМСКИХ УМЕТНОСТИ	399
ТРАДИЦИОНАЛНИ И САВРЕМЕНИ ПРИСТУПИ У УМЕТНИЧКОМ ОБРАЗОВАЊУ И ВАСПИТАЊУ	
Јелена Дубљевић, Љиљана Војкић, ЗАХТЕВИ У НАСТАВНИМ ПРОГРАМИМА ЗА ПРЕДМЕТ СОЛФЕЂО У ОСНОВНОЈ МУЗИЧКОЈ ШКОЛИ	415
Слободан Кодела, ТРАДИЦИОНАЛНА ПЕСМА У УЏБЕНИЧКОЈ ЛИТЕРАТУРИ НАСТАВЕ СОЛФЕЂА У СРЕДЊИМ МУЗИЧКИМ ШКОЛАМА	428
Петар Илић, МОГУЋНОСТИ РЕАЛИЗАЦИЈЕ ЦИЉЕВА САВРЕМЕНОГ НАСТАВНОГ ПРОГРАМА ЗА КЛАВИРСКЕ ПОЛАЗНИКЕ СРЕДЊЕ МУЗИЧКЕ ШКОЛЕ ПОМОЋУ УЏБЕНИКА ДАНИЦЕ КРСТИЋ ШКОЛА ЗА КЛАВИР	441

Гордана Рогановић, ТРАДИЦИОНАЛНЕ ИГРЕ У ВАСПИТНО–ОБРАЗОВНОМ ПРОЦЕСУ КАО ДЕО КУЛТУРАЛНО–ОДГОВОРНОГ ПОНАШАЊА	454
Јелена Милићевић Тракиловић, Десанка Тракиловић, ЗНАЧАЈ ПРИМЈЕНЕ НАРОДНЕ ПЈЕСМЕ И ИГРЕ У РАЗРЕДНОЈ НАСТАВИ	467
Биљана Павловић, Драгана Цицковић Сарајлић, УЛОГА НАСТАВЕ МУЗИЧКЕ КУЛТУРЕ У НЕГОВАЊУ И ОЧУВАЊУ СРПСКОГ КУЛТУРНОГ И НАЦИОНАЛНОГ ИДЕНТИТЕТА У ОСНОВНИМ ШКОЛАМА НА КОСОВУ И МЕТОХИЈИ	475
Соња Цветковић, РАЗВОЈ МУЗИЧКЕ ПЕДАГОГИЈЕ И ШКОЛСТВА У НИШУ ДО ПОЧЕТКА ДРУГОГ СВЕТСКОГ РАТА	486
Драгана Цицковић Сарајлић, Биљана Павловић, ВИСОКОШКОЛСКО МУЗИЧКО-ПЕДАГОШКО ОБРАЗОВАЊЕ НА КОСОВУ И МЕТОХИЈИ – ТРАДИЦИЈА ДУГА ЧЕТИРИ ДЕЦЕНИЈЕ (1975–2015)	494
Dragan Bulatović, <i>OBLIKOVANJE U OBRAZOVNIM APORIЈAMA</i>	504
Katarina Trifunović, <i>VIZUELNA PISMENOST U OBRAZOVANJU</i>	518
Iva Subotić Krasojević, <i>POTRAGA ZA METODOM NASTAVE (S)LIKOVNE KULTURE</i>	527
Јелена Павличић, УМЕТНОСТ У НАСТАВИ ИСТОРИЈЕ УМЕТНОСТИ – ПРИМЕР ВЕЖБЕ „НОВЕ СЛИКЕ СТАРИХ МАЈСТОРА“	540
Sonja Jančić, REMATERIJALIZACIЈA UMETNOSTI. ISPITIVANJE DELOTVORNOSTI AKTIVNE NASTAVE KROZ JEDINSTVO LITERARNO-UMETNIЧKE PRAKSE	555
Aleksandar Kontić, ZNAČAJ CRTEŽA PREDŠKOLSKOG ILI RANOG ŠKOLSKOG DETETA ZA RAZUMEVANJE NJEGOVOG UNUTRAŠNJEG SVETA	568
Сања Филиповић, КОМПАРАТИВНА АНАЛИЗА ПРЕДШКОЛСКИХ ПРОГРАМСКИХ КОНЦЕПЦИЈА У ОБЛАСТИ ЛИКОВНОГ ВАСПИТАЊА И ОБРАЗОВАЊА	574

Др Јелена Павличић
Универзитет у Приштини са привременим седиштем у Косовској Митровици
Факултет уметности
Ликовни одсек
jpravlicic@gmail.com

УМЕТНОСТ У НАСТАВИ ИСТОРИЈЕ УМЕТНОСТИ– ПРИМЕР ВЕЖБЕ „НОВЕ СЛИКЕ СТАРИХ МАЈСТОРА“¹

Сажетак: У раду ће бити представљена вежба „Нове слике старих мајстора“ коју ауторка спроводи у оквиру наставе историје уметности са студентима ликовног одсека на Факултету уметности Универзитета у Приштини – Косовској Митровици, а која одговара на проблемски приступ настави у савременом добу. Сагледавање историјско-уметничке баштине је студентима дато као изазов на који треба да одговоре производњом сопственог визуелног рада. Њиме интерпретирају задати уметнички феномен и изражавају разумевање његове вредности, како у савременом добу тако и кроз историју. Ова вежба као део наставног метода подстиче креативност и критички однос према изнова поствареном предмету историјско-уметничке баштине. Такође, одговор је на једну савремену наставну праксу названу „showing seeing“ (W.J.T.Mitchell, 2002), којом се проблематизује искуство виђењог. Инсистира се на субјективном гледању које помера границу виђењог, а што је оствариво само интерактивном организацијом наставе током које студенти показују (showing) оно што виде/о чему уче (seeing).

Упориште за овакав метод тражимо у епистемолошкој промени коју доноси филозофија постмодернизма, а која почива на плурализму теоријских и методолошких приступа предмету проучавања. У контексту наставног процеса, она иницира питање довољности метода једне дисциплине да одговори на питања која провоцира сам предмет истраживања дате дисциплине. Историја уметности шири своје поље проучавања ка компатибилним научним дисциплинама (естетици, визуелној култури, антропологији, музеологији, херитологији) те је нужно трансформисати и наставну праксу.

Кључне речи: настава историје уметности, баштина, уметност, постмодернизам, Факултет уметности, визуелне интерпретације

Наставни предмет *Историја уметности* на ликовном одсеку Факултета уметности Универзитета у Приштини са привременим седиштем у Косовској Митровици,² иако осмишљен као опште-прегледни надмашује преглед набрајања примера из процеса развоја цивилизација и уметничких појава, те садржи могућности тумачења, анализе и поређења уметничких идеја и остварења. Програм је, дакле, усмерен ка тумачењу примера из прошлости, али са упоредним феноменима који се тичу данашњег искуства уметности и културе. Обимно градиво диктира темпо представљања основних научно кодираних сазнања о уметности датог периода или цивилизације која се изучава. Циљ предмета је, стога, да студенти овладају хронологијом уметничких појава и основним принципима и контекстима из којих је уметност произишла. Али, поред тога, а можда и битније је приближити студентима изворе уметности и подстаћи њихове

¹ Овај рад приказује део резултата истраживања на пројекту Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије (бр. 47019) *Традиција и трансформације: историјско наслеђе и национални идентитет у Србији у 20. веку*.

² План и програм доступан на сајту <http://www.art.pr.ac.rs>.

истраживачке потенцијале, односно стварање критичког мишљења спрам некадашњих и актуелних поимањима визуелности.

Дакле, упознавање са историјским променама уметничких тежњи и стилских одлика одвија се у учионици, комбинацијом усменог предавања и коришћењем визуелних и аудиовизуелних примера. Ипак, у организацији наставе историје уметности, а ради достизања задатог циља, јавља се методолошки проблем разумевања и објашњења садржаја, смисла и значаја уметности.

Ако је уметност, у ширем друштвеном смислу, симболички систем који кореспондира између аутора, „произвођача“ (институције), научне дисциплине која га тумачи и примаоца/корисника/учесника, поставља се питање како одредити приступ за целовито разумевање овог система. Односно, како ове позиције „активирамо“ када говоримо о уметности у оквиру наставе историје уметности? Такође, важно нам је да знамо да ли је активно и креативно учешће ученика-студента само пожељно или је уствари обавезно за процес обједињеног и целовитог сагледавања уметничког феномена? Овде, а приказом већ спроведене вежбе, пледирамо на значај другог, то јест на неопходност креативног процеса на релацији предавач-студент зарад разумевања симболичког система уметности.

Растварање уметности – Теоријски оквири разумевања проблема

Проблем са којим смо се сусрели у наставној пракси припада дискурсу говора о уметности. Дакле, како говорити о нечему, за шта се већина теоретичара сложило да је *комплексан феномен* („ми не знамо посве што је ту укључено“³), јесте проблем који се испољава као методолошка тегоба. Као и у животу, да бисмо о нечему могли говорити неопходно је исто и *одредити*, односно *спознати* у његовој суштини.

А шта је суштина и бит уметности? Је ли то каква непроменљива вредност и за кога је таква, или је репрезентација различитих идентитета од времена свог настанка до данашњице у којој се користи и интерпретира? Проблем довољности једног приступа феномену, посебно је проблематизован у последњем кварталу прошлог века. Постмодернизам нам је понудио плуралитет значења (структурално организован, свакако) као одговор на комплексне феномене каква је уметност, а на уштрб дотадашњих борби за једну једину истинитост значења. Дотадашња *објективност* и потреба за емпиријским извођењем научних закључака превазиђени су идејом о *истини* као релативној и семантички нестабилној категорији која је историјски и културно условљена.⁴

У контексту историје уметности уочена је једнообразност тумачења уметности спрам традиционалних подела, стилских и историјско-географских, те су отворена нека нова поља интересовања за само дело и феномен уметности уопште. Њима и сама историја уметности шири своје поље проучавања ка компатибилним научним

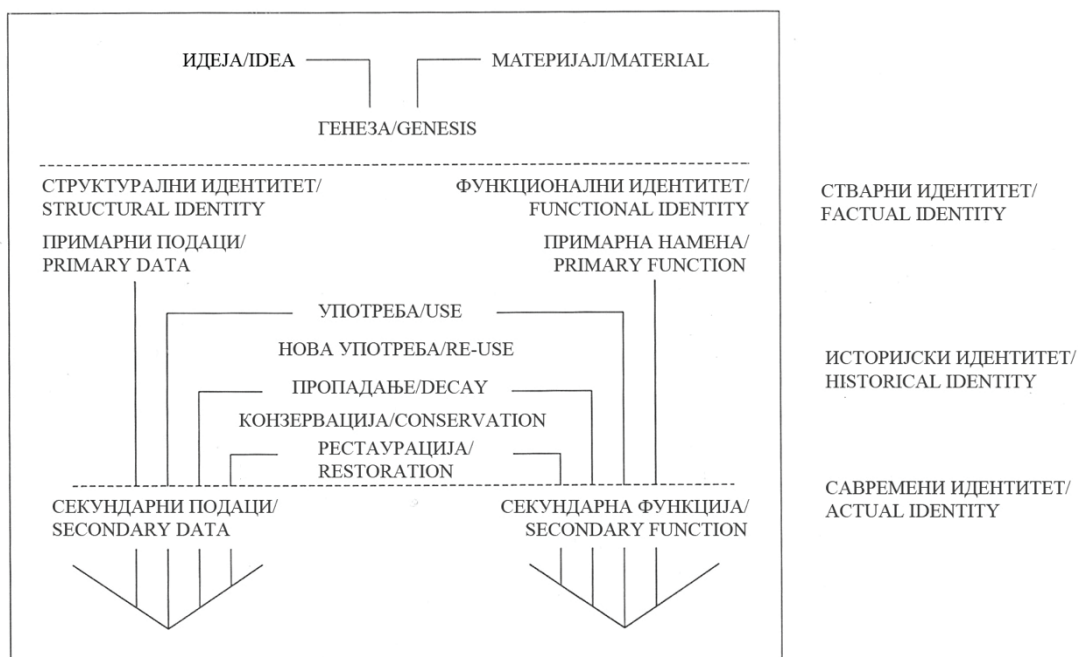
³ Hans Georg Gadamer, Umjetnost slike i umjetnost riječi, u: Sonja Briski-Uzelac (prir.), *Slika i riječ: Uvod u povijesnoumjetničku hermeneutiku*, Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, 1997, 41.

⁴ Nataša Filipović, Obrazovanje u postmoderna vremena: između dva diskursa, *Pedagogija*, Vol. LXVI, no. 4, 2011, 610.

дисциплинама, естетици, визуелној култури, антропологији, музеологији, херитологији и другим.

Наиме, опис и тумачење дела према стилској, хронолошкој и географској категорији, потом и друштвеној и политичкој, јасно су упућивали на тежњу да се дело одреди спрам општег контекста у ком је настало. Међутим, будући да су многи предмети валоризовани пуно након њиховог настанка, па као такви уведени на „велика“ или „мала врата“ историје уметности, неправедно би било игнорисати те биографске елементе уметничког дела. Тек њима бисмо могли да боље разумемо зашто нам је „баш та“ уметност важна или зашто припада корпусу опште историјско-уметничке баштине.

Недовољност проучавања феномена у његовој првотној појавности уочена је, разуме се, од стране многих истраживача. За нас је занимљива једна музеолошка анализа предмета, уметничког или неког баштинског (дакле, нама данас битног), кроз све његове *идентитете*, почев од примарног у ком је настао, а на који су утицали уметнички, друштвени, политички и сл. контекст, преко развојног – историјског у ком је валоризован, коришћен и сл. до актуелног који се односи на савремене тренутке у којима је тумачен и употребљен (Сл.1).



Сл.1. Преглед идентитета предмета према Питеру ван Меншу⁵

Ова врста упутства за разумевање баштине, односно неког сложеног феномена, коју Питер ван Менш (Peter van Mensch, 1992) проширује у својој докторској дисертацији посвећеној систематизацији музеолошке науке, упућује нас на два закључка.⁶ Прво, да

⁵ Peter van Mensch, *Museology as a Scientific Basis for the Museum Profession*, in: Peter van Mensch (ed.), *Professionalising the Muses*, Amsterdam, P. AHA Books, 1989, 90.

⁶ Peter van Mensch, *Towards a methodology of museology*, PhD thesis, Zagreb, University of Zagreb, 1992. Недавно је његова докторска дисертација преведена на српски језик. О идентитетима музејског предмета види овај део: Питер ван Менш, *Ка методологији музеологије*, Београд, Музеј науке и технике, 2015, 166–184.

вредност неког предмета није непроменљива категорија формирана у време настанка самог предмета већ у његовом значају за различите друштвене заједнице и времена, који се уписује у идентитет(е) предмета као његове целовите и живе/променљиве/динамичне вредности. Овде можда треба нагласити да су понекад неки идентитети предмета снажнији од других, и пресудни за разумевање истог, но, сама дуговекост предмета нас обавезује на истраживање свих његових значењских сегмената, односно потврђује смисленост Меншовог модела. Друго на шта упућује тај модел јесте чињеница да је за разумевање целине, дакле садржине неког предмета неопходна спремност на описани динамички систем који, како је речено, ипак садржи неке променљиве елементе, а њих је могуће откривати једино сталним *питањима*.

Да је излаз из уочених проблема разумевања уметности у институцији *питања*, која једина „чува комплексност феномена“ подсетио је и Драган Булатовић 80-их година прошлог века, истражујући могућности обједињеног говора о уметности, а на трагу доприноса западно-европских херменеутичара. *Питања* нуде потенцијал за растварање сложености феномена, нове рецепције и недозвољавање да се феномен уобличи и затвори у једину истину као *одговор*.⁷ Готфрид Бем (Gottfried Böhm) се такође опире таквим одговорима, који се у историји уметности манифестују као стилска одређења и слично. По њему, ако се уметничко дело стави (искључиво) у неки референтни систем онда му се и значење отцепљује, односно „интерпретација је потрошила артефакт“.⁸

Отворени *систем за растварање дела* користи и Оскар Бечман (Oskar Bätschmann), швајцарски историчар уметности и херменеутичар. Мебијусова трака је илустративан пример који користи као погодан модел за интерпретацију уметничког дела. Мебијусова непрекинута трака је у овом случају била занимљива јер је трака на којој се током времена смењују поступци за истраживање дела, али на које се истраживач и заједница увек може да врати и понови поступак у циљу одгонетања самог предмета интересовања, то јест уметничког феномена. Појединачни поступци приказани су у „кућицама“ које се нижу на траци (Сл.2). Оне празне сведоче о отворености структуре и новим, очекиваним слојевима памћења, самим тим и увек новој интерпретацији.⁹

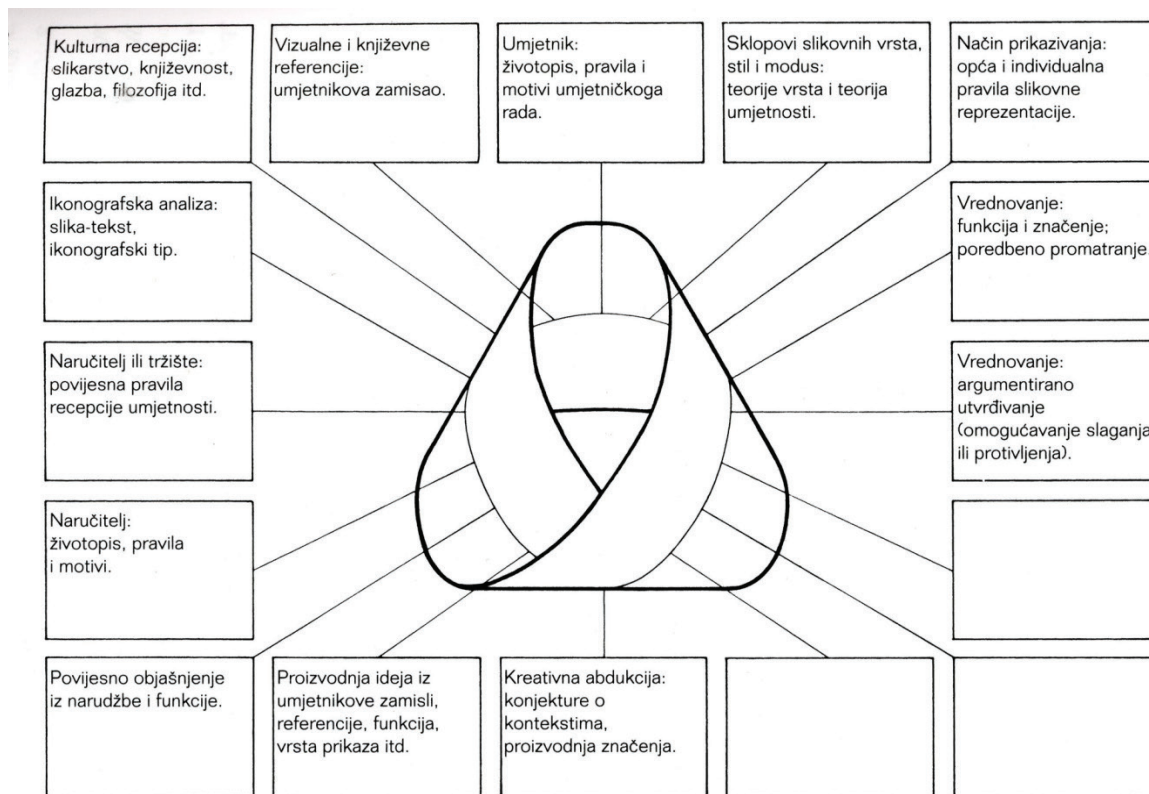
Када је реч о уметности, за процес спознаје, то јест истраживања, објашњавања и тумачења, односно „растварања дела“ доступна су нам сва средства. Ипак, када је визуелно дело потребно превести на ниво вербалног објашњења, настаје проблем. У настави историје уметности он је посебно уочљив. На нелагоду *о говору о уметности* упозорио нас је и Булатовић. Он указује и на јасну разлику између језика тумачења и језика феномена, а која је најизраженија у ликовним уметностима: „теорија ликовних

⁷ Драган Булатовић, *Методолошки услови обједињеног говора о уметности и његова музеолошка оправдања: прилог питању о теоријској довољности историјскоуметничке интерпретације*, магистарски рад, Београд, Филозофски факултет Универзитета у Београду, 1988. (Део излагања на одбрани магистарског рада са истим насловом објављен у: *Свеске*, 19, Београд, Друштво историчара уметности Србије, 1988, 66–67).

⁸ Gottfried Boehm, *Što znači: interpretacija?*, u: Sonja Briski-Uzelac (prir.), *Slika i riječ: Uvod u povijesnoumjetničku hermeneutiku*, Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, 1997, 104.

⁹ Oskar Bätschmann, *Upute za interpretaciju: povijesnoumjetnička hermeneutika*, u: Grupa autora, *Uvod u povijest umjetnosti*, Zagreb, Fraktura, 2007, 205.

уметности не говори језиком и категоријама ликовних феномена, већ говори о ликовном феномену; она (мора да) ствара категорије појмљења ликовних категорија. Стога није довољно питати како **говорити** о видљивој чињеници, а при том под **говором** не подразумевати **разумевање** о спознаји сликовног¹⁰.



Сл.2. Фигура интерпретације са појединачним приступима према Оскару Бечману¹¹

Ова врста нелагоде коју смо посебно уочили у наставном процесу наводи нас да као нови језик тумачења ликовног дела узмемо производњу нових визуелних радова, односно да ликовно користимо као нову категорију тумачења. У настави са студентима ликовног одсека уметничког факултета то нам се учинило и примереним и остваривим, а у складу са променама које су се десиле образовању и наставном процесу у савременом добу.

Већ смо се ослонили на неке теоријске поставке које нам посредно или непосредно поручују да је постмодернизам то стање ствар(ност)и које није могуће игнорисати. Иако је оно у теорији виђено као радикално другачије спрам модернизма или пак описано помирљивим тоновима континуума, таква опозитна тумачења су нам само потврдила да увелико живимо постмодерну стварност, постојала она у теорији или не.¹² Везу модернизам – постмодернизам можда је најбоље објаснио Лиотар (Jean-

¹⁰ Драган Булатовић, *op. cit.*, 66–67.

¹¹ Oskar Bätschmann, *op. cit.*, 205.

¹² О „постмодерни“ као ознаци „за посебно историјско стање друштва“ и сложености овог појма анализираним „кроз постмодерно стање, постмодернизам и рефлексije постмодерног стања“ види у прегледу: Mile Savić, *Praktične implikacije „postmoderne filozofije“*, *Filozofija i društvo*, XIX–XX, 2001, 21–38.

François Lyotard) који је и први довео у везу феномен постмодерности и образовања: „Postmodernizam nije modernizam. On predstavlja reakciju na verovanje da je univerzum jedinstven, dovršen i spreman za potpuno objašnjenje analitičkim pristupom. Umesto toga, postmodernizam smatra da mi živimo u svetu delimičnih znanja, lokalnih naracija, parcijalnih istina i evolucije identiteta“.¹³

Управо таквој епистемолошкој парадигми није одолела ни организација наставе. У складу са трансформисаним доживљајем света промењена је и улога наставника: „Oni su sada morali redefinisati sebe u činioce procesa koji će principe jasnoće i jednostavnosti podrediti idejama pluraliteta, kompleksnosti i razlike.“¹⁴ Они постају „бића маште“, а не поштари „s velikom kožnom torbom punom ‘trikova’, ‘strategija’ i ‘pojмова’ u cilju dostave kurikuluma učenicima“.¹⁵ Они су заправо свесни, а вођени постмодерним идејама, да су објекти стварности утемељени у језику. Односно, за њих „stvarnost nije predmet saznanja na direktan način jer je posredovana jezikom i konstruisana kroz njega“.¹⁶ Стварност је заправо систем исказа који конструишу објекте.¹⁷

У том смислу стварање нових језика тумачења и нових исказа у настави, који ће сузити *поље неодређености*, како хрватски професор музеологије Иво Мароевић назива потенцијална значења баштинског предмета,¹⁸ доприносе успешнијем образовном процесу. Та успешност се не огледа у испуњавању задатог курикулума, већ у научености ученика да уче, то јест да буду уведени у истраживачки процес. Овоме треба додати још једну дилему коју је постмодернизам разрешио дијалошким релацијом. Реч је о односу наставник-ученик који се види сарадничким, демократским и равноправним у оној мери у којој се уважавају и користе искуства и знања ученика за стварање нових исказа, наратива, односно тумачења.¹⁹ Наставник мотивише ученике, изазива и усмерава њихове исказе који заједно са оним већ конструисаним и научно прихваћеним и проверљивим теже целовитој интерпретацији уметничког феномена.

Тако је питање да ли ученике треба доживети као пасивне примаоце или судеонике у интерпретацијском процесу, ако узмемо да је предавање заправо једна интерпретација, добило одговор. У случају студената уметничког факултета они, као што смо рекли, конструишу нове наративе у неком ликовном медију. Успешне примере њиховог ангажовања у настави историје уметности на Факултету уметности у Приштини – Косовској Митровици приказаћемо у наставку.

Пример вежбе „Нове слике старих мајстора“

У оквиру наставе историје уметности са студентима ликовног одсека на Факултету уметности Универзитета у Приштини – Косовској Митровици током академске 2012/2013, 2013/2014 и 2014/2015 године ауторка је спровела вежбу „Нове слике

¹³ Žan-Fransoa Liotar, *Postmoderno stanje*, Novi Sad, Bratstvo-Jedinstvo, 1988.

¹⁴ Nataša Filipović, op. cit., 609.

¹⁵ Jane Piirto, *Twelve Issues: Implications of Post-modern Curriculum Theory for the Education of the Talented*, 1999. према: Nataša Filipović, op. cit., 609.

¹⁶ Nataša Filipović, op. cit., 611.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Ivo Maroević, *Uvod u muzeologiju*, Zagreb, Zavod za informacijske studije, 1993, 92–93.

¹⁹ Nataša Filipović, op. cit., 616.

старих мајстора“ која одговара на проблемски приступ настави у постмодерном добу. У оквиру предмета Историја уметности 1 и 2 и Историја уметности 5 и 6 студентима прве и треће године основних академских студија дат је задатак нових исказа у интерпретацији познатих дела историје уметности. Сагледавање историјско-уметничке баштине је понуђено као изазов на који студенти треба да одговоре новом производњом сопственог визуелног дела. Њиме интерпретирају задати уметнички феномен и изражавају разумевање његове вредности, како у савременом добу тако и кроз историју. Уметничке епохе, остварења или аутори који се интерпретирају су део методских јединица које се обрађују у оквиру наставног предмета, те је тиме студентима олакшано учење самог градива.

Поред херменеутичке оправданости за одабир оваквог метода, приликом осмишљавања вежбе, пошли смо и од основних начела науке о баштини. Ово стога, што када препознамо предмет као представника своје врсте и уведемо га у *историју уметности* у ширем смислу онда оно јесте део друштвеног памћења и део јавног знања. Исто је и са културним наслеђем, с тим што нам у случају уметности и историје уметности није неопходна таква друштвено-правна кодификација, мада јој је дати однос еквивалентан. Наш савремени чин сазнавања о прошлости уметничког деловања и идеја, заправо је чин баштињења као наслеђивања и унапређења истих. У том смислу смо и одговорнији у процесу образовања ученика – младих баштиника. Такође, ако је најбољи начин за очување историјско-уметничке баштине, као и сваке друге, разумевање, те посвајање њених вредности, поставило се питање који нас наставни модели у томе охрабрују?

Сама вежба „Нове слике старих мајстора“ одговор је и на једну наставну праксу названу „showing seeing“,²⁰ којом се проблематизује искуство виђеног. Инсистира се на субјективном гледању које помера границу виђеног, а што је оствариво само интерактивном организацијом наставе, током које студенти показују (showing) оно што виде/о чему уче (seeing), те баштине.

Изградњом сопственог *искуства* понављају искуство виђеног и већ створеног, *верификују* историјско-уметничку вредност, док искуствено запамћени садржај ствара активног баштиника. Како смо већ рекли, он преиспитује, посваја, трансформише и памти (чува). Ова вежба као део наставног метода подстиче креативност и критички однос према изнова поствареном и посвојеном предмету историјско-уметничке баштине.

Рад студенткиње Анђеле Раденковић (Сл. 3)²¹ се односи на израду *глинене плочице исписане клинастим писмом*²² (око 2600. г. п.н.е.), која подражава писмену културу старе Месопотамске цивилизације. Проналазак писма у периоду након 4.000 г. п.н.е, а потом и његов развој, омогућио је бољу комуникацију и трговину међу људима те непосредно утицао на развој материјалне и духовне културе друштва, односно

²⁰ W. J. T. Mitchell, *Interdisciplinarity and Visual Culture*, *Art Bulletin*, Vol.LXXVII, no. 4, 2002, 540–544.

²¹ Овај и наредни прилози у тексту садрже по две фотографије: репродукције уметничких оригинала преузете су са доступних интернет извора, а употребљене су у складу са Creative Commons Licencem и доктрином правичне употребе; радови студената и њихове репродукције лично су власништво аутора – студената, а део су архиве наставно-испитног материјала.

²² Глина, непознате димензије, Париз, Лувр.

његове визуелне културе. Понављајући материјал и исписивање нама ипак непознатог језика, Анђела инсистира на мануелном раду. Писањем, односно урезивањем слова – пиктограма у глину, она покушава да доживи искуство људи старог века. Само писмо, облик и величина плочице подсећају на утилитарност ових предмета. Такође, и на непостојање категорије уметности у овој култури, која је ипак, захваљујући трговачким и другим путевима комуникације, у којима је писмо играло значајну улогу, развила своју визуелну културу и учинила је отвореном за друге утицаје.

Потреба да се инсистира на понављању облика, мада не и материјала видљива је и у раду Јасмине Поповић (Сл.4). Истраживање облика *Вилендорфске Венере*²³ (око 28000–25000 г. п.н.е.) и размишљања о значају истих у време палеолита, довела су до наглашавања материнских обележја на новонасталој Венери. Јасмина израђује нови предмет у димензијама оригиналног, чиме наглашава питање употребе овог предмета у праисторији.

Један други рад, Славише Михајловића (Сл.5), третира облике фигуре на другачији начин. Он не подражава телесне детаље Мироновог *Дискоболоса*²⁴ (око 450. г. п.н.е.), већ сам покрет, који и означава прекретницу у историји античке уметности. Значај ове стабилне фигуре динамичног покрета композиционо до тада нерешиве, Сениша наглашава извођењем своје фигуре у танкој металној жици. Дакле, из нестабилног скоро дводимензионалног материјала ствара стабилну скулптуру.

Коришћење нових технологија за своју визуелну интерпретацију користи Харис Личина (Сл.6). Римски *Колосеум*²⁵ (72–80. г.), као место забаве, грађанске доколице, али и борбе и страдања, Харис ставља у контекст данашњице. Борба римских гладијатора предмет је савременог сензационализма и културе спектакла. О њој извештава ТВ репортер, прати је уз жестоко навијање велики број грађана, док о судбини пораженог одлучује владар као „Велики брат“ – заправо одлучује неко коме је борба у Колосеуму ефемерна забава. Закупљен мобилним телефоном и вероватно дешавањима с оне стране (на друштвеним мрежама) без нарочите заинтересованости одлучује о смрти пораженог борца. Овом игром наратива Харис и римском владару претпоставља неку врсту незаинтересованости за „мале људе“ у арени.

Слика, аутора Јана ван Ајка (Jan van Eyck, 1390–1441), *Човек са црвеним турбаном*²⁶ (1433. г.) управо својим називом говори о главном садржају слике. Црвени турбан, чини нам се, можемо скоро дотаћи. Ту замишљену тактилно, изазвану вештим контрастима и сликарском техником уметника, Јована Пејковић буди и истиче у фотографији једне намештене композиције у којој је управо предмет рада чулност турбана, односно сатенска црвена тканина (Сл.7).

Садржајем слика бавили су се и студенти Сениша Михајловић и Милош Шарић. Непосредност приказаног лика, фотографски приступ аутора, односно „хватање момента“ на Карачијевој (Annibale Carracci, 1560–1609) слици *Човек који једе пасуљ*²⁷

²³ Камен, висина: 11 cm, Беч, Природно-историјски музеј.

²⁴ Оригинална скулптура је била у бронзи. Римска копија начињена је према грчком оригиналу. Копија: мермер, природна величина човека, Рим, Национални музеј.

²⁵ У Риму.

²⁶ Уљана боја на дрвеном панелу, 26x19 cm, Лондон, Национална галерија.

²⁷ Уљана боја на платну, 57x68 cm, Рим, Галерија Колона.

(1580–1590. г.) Синиша и Милош су препознали као главне карактеристике рада, те приказали у својој фотографији која и подражава амбијент са слике (Сл.8). Такође, фотографијом намештене сценографије ће одговорити на Каравађово (Michelangelo Merisi, il Caravaggio, 1571–1610) чувено дело (Сл.9) *Дечак са корпом воћа*²⁸ (1593–1594. г.). Овде, ипак, уз истанчан осећај за чулност и андрогеност Каравађовог дечака који на фотографији бива додатно наглашен. Духовитост коју су двојица студената умели да унесу у свој рад је додатно имала значаја приликом презентације радова другим студентима и преношења искуства виђеног и спознатог у вези ових уметничких дела.

Њихова умешност имала је значаја и у интерпретацији Бернинијевих (Giovanni Lorenzo Bernini, 1598–1680) скулптура. Веза светлости и мистицизма доживела је врхунац у барокној уметности. Чулност коју осећамо, као и непосредно присуство мистичном заносу *Свете Терезе Авилске*²⁹ (1645–1652. г.), управо су изазвани пирамидалним и динамичним композицијама као и игром светлости на узбурканој површини мермера. Синиша и Милош у својим сценографијама зато користе директни извор светлости – прозорску светлост и наборе беле тканине чиме визуелно преводе и сажимају Бернинија (Сл.10).

У сарадњи са колегиницом Бојаном Велимировић, настаје још једна рефлексija на дело поменутог барокног уметника. *Констанцу Бонарели*³⁰ (1636–1638. г.) као симбол чулности, заноса и „изненађења“ Бојана је вешто пренела. Хладна белина њене пути, не дозвољава нам да будемо заведени већ нас упућује на Бернинијеву мермерну скулптуру и подцртава вештину израде и пренесене емоције (Сл.11).

На крају, без потребе за подражавањем слике, као што ни слика није подражавала природу, Јована Пејковић одговара на *Композицију 2*³¹ (1929. г.) Пита Мондријана (Pieter Cornelis [Piet] Mondriaan, 1872–1944) једном фотографијом три, на Мондријановој слици, најзаступљенија пигмента (Сл.12). Она се игра бојом као симболичким језиком за препознавања аутора у ма ком контексту и времену његово дело било.

Закључак

Визуелне интерпретације студената настале са задатком стварања нових наратива о појавама и предметима из историјско-уметничке баштине показале су да је и њих могуће анализирати и груписати спрам онога што су искуства и доживљаји њихових аутора могли да обликују. Тако, на пример, неки од овде приказаних радова се могу издвојити по томе што 1) подражавају облике или начин израде уметничког предмета, 2) стављају предмет у савремени контекст и спрам тога га критички посматрају, 3) уочавају носеће ликовне елементе дела које издвојене у својој интерпретацији јасно сведоче о оригиналу. У том смислу, чини се, да је интересовање студената везано како за примарни тако и за развојни, односно актуелни идентитет интерпретираног

²⁸ Уљана боја на платну, 67x53 cm, Рим, Галерија Боргезе.

²⁹ Мермер, природна величина, Рим, Црква Санта Марија дела Виторија, Капела Корнаро.

³⁰ Мермер, висина: 72 cm, Фиренца, Национални музеј Барђело.

³¹ Уљана боја на платну, 45x45 cm, Београд, Народни музеј.

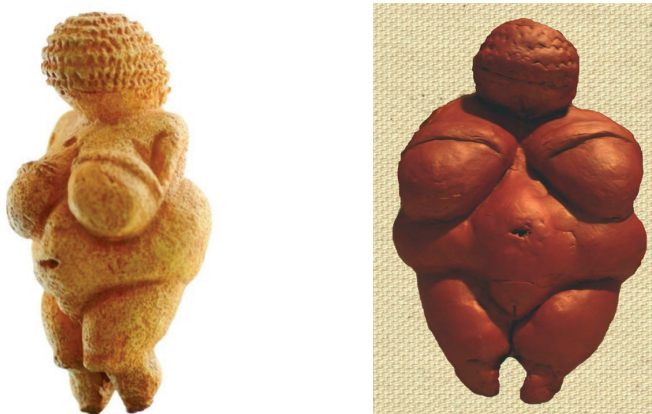
предмета. У складу са њиховим ограниченим искуствима и знањима, важно је у настави, њиховим личним интерпретацијама, још једном потврдити важност питања различитих идентитета предмета, те учинити још један корак ка *целовитој интерпретацији*.

Радови које смо овде приказали као и сви они који су реализовани у току спровођења вежбе „Нове слике старих мајстора“ били су представљени студентима актуелне студијске групе од стране самих аутора – студената. Овим сваки од студената учи како да изнесе своје ставове, брани свој рад, те како да покрене дијалог и прихвати критику.

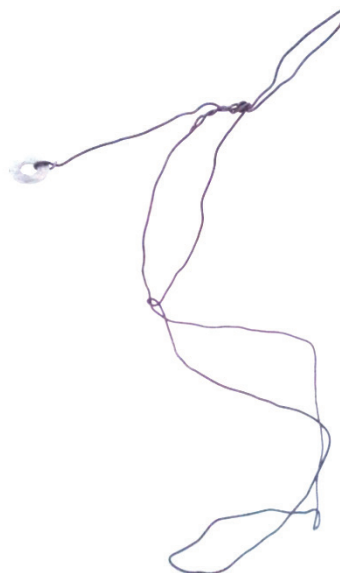
Вежба „Нове слике старих мајстора“ је била замишљена и као критички одговор на тадашњу и садашњу ситуацију на северу Косова и Метохије – измештање музеја и недостатак културних баштинских установа које ће студенте упознавати са баштином, начинима презентације и очувања, али које би и омогућиле ангажовани рад са оригиналним делима. Самом вежбом смо се, интимно, још једном вратили на поуке историје уметности, да је уметност увек била одраз или судеоник, личних и друштвених промена и збивања. У том смислу, и студенте је нужно спремити на тај позив и одговорност коју он носи.



Сл.3. Лево: Месопотамска табла исписана протоклинастим писмом, Купопродајни уговор из Шурупака, око 2600. г. п.н.е; Десно: Анђела Раденковић, 2014.



Сл.4. Лево: Вилендорфска венера, око 28000–25000 г.п.н.е; Десно: Јасмина Поповић, 2013.



Сл.5. Лево: Дискоболос, Римска мермерна копија према бронзаном оригиналу из средине 5.в.п.н.е. од Мирона; Десно: Синиша Михајловић, 2012.



Сл.6. Лево: Колосеум, Рим, 72–80; Десно: Харис Личина, 2015.



Сл. 7. Лево: Јан ван Ајк, Човек са црвеним турбаном, 1433; Десно: Јована Пејковић, 2012.



Сл. 8. Лево: Анибале Карачи, Човек који једе пасуљ, 1580–1590; Десно: Милош Шарић, Славиша Михајловић, 2012.



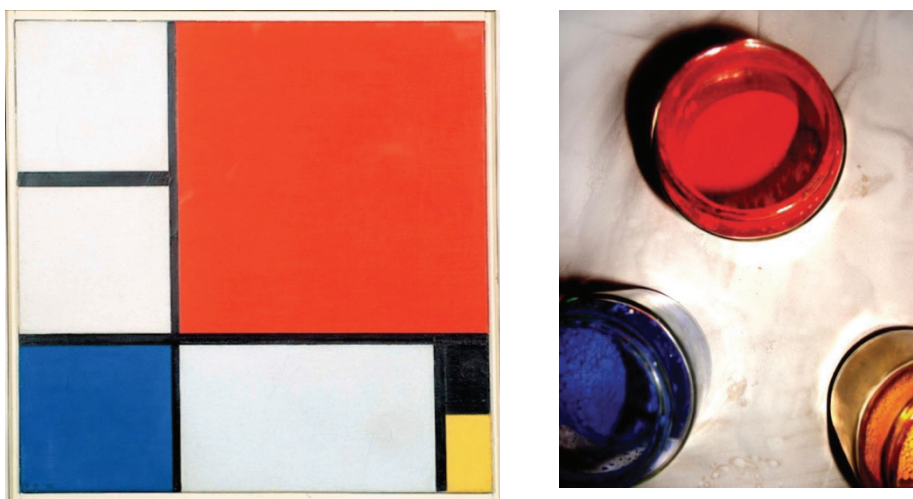
Сл. 9. Лево: Микеланђело Меризи Да Каравађо, Дечак са корпом воћа, 1593; Десно: Милош Шарић, Славиша Михајловић, 2012.



Сл. 10. Лево: Ђовани Лоренцо Бернини, Занос свете Терезе Авилске, 1645–1652;
Десно: Бојана Велимировић, Милош Шарић, Славиша Михајловић, 2012.



Сл. 11. Лево: Ђовани Лоренцо Бернини, Биста Констанце Бонарели, 1636–1638;
Десно: Бојана Велимировић, Милош Шарић, Славиша Михајловић, 2012.



Сл.12. Лево: Пит Мондријан, Композија II, 1929; Десно: Јована Пејковић, 2012.

Коришћена литература:

Bätschmann, Oskar, Upute za interpretaciju: povijesnoumjetnička hermeneutika, u: Grupa autora, *Uvod u povijest umjetnosti*, Zagreb, Fraktura, 2007, 181–208.

Boehm, Gottfried, Što znači: interpretacija?, u: Sonja Briski-Uzelac (prir.), *Slika i riječ: Uvod u povijesnoumjetničku hermeneutiku*, Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, 1997, 99–120.

Булатовић, Драган, *Методолошки услови обједињеног говора о уметности и његова музеолошка оправдања: прилог питању о теоријској довољности историјскоуметничке интерпретације*, магистарски рад, Београд, Филозофски факултет Универзитета у Београду, 1988. (Део излагања на одбрани магистарског рада са истим насловом објављен у: *Свеске*, 19, Београд, Друштво историчара уметности Србије, 1988, 66–67).

Gadamer, Hans Georg, Umjetnost slike i umjetnost riječi, u: Sonja Briski-Uzelac (prir.), *Slika i riječ: Uvod u povijesnoumjetničku hermeneutiku*, Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, 1997, 37–59.

Liotar, Žan-Fransoa, *Postmoderno stanje*, Novi Sad, Bratstvo-Jedinstvo, 1988.

Maroević, Ivo, *Uvod u muzeologiju*, Zagreb, Zavod za informacijske studije, 1993.

Mensch, van Peter, Museology as a Scientific Basis for the Museum Profession, in: Peter van Mensch (ed.), *Professionalising the Muses*, Amsterdam, P. АНА Books, 1989, 85–96.

Mensch, van Peter, *Towards a methodology of museology*, PhD thesis, Zagreb, University of Zagreb, 1992.

Менш, ван Питер, *Ка методологији музеологије*, Београд, Музеј науке и технике, 2015.

Mitchell, W. J. T (William John Thomas), Interdisciplinarity and Visual Culture, *Art Bulletin*, Vol. LXXVII, no. 4, 2002, 540–544.

Savić, Mile, Praktične implikacije „postmoderne filozofije“, *Filozofija i društvo*, XIX–XX, 2001, 21–38.

Filipović, Nataša, Obrazovanje u postmoderna vremena: između dva diskursa, *Pedagogija*, Vol. LXVI, no. 4, 2011, 608–619.

SUMMARY

THE ART IN TEACHING ART HISTORY – EXAMPLE OF EXERCISES „NEW OLD MASTERS“

Jelena Pavličić

The paper presents an exercise „New Old Masters“ that the author conducted in teaching art history to students of visual art department at the Faculty of Arts of the University of Priština in Zvečan, which corresponds to a problematic approach to teaching in the modern age. Perception of historical and artistic heritage is offered as a challenge to which students should respond by producing their own visual work. Students by that interpret specific artistic phenomenon and express understanding of its value, both in modern times and throughout history. This exercise as a part of the teaching method encourages creativity and critical approach to the (by this method) reified historical and artistic heritage. Also, it corresponds to the contemporary teaching practice called „showing seeing“ (W.J.T.Mitchell, 2002), which questions the experience of seeing. It insists on subjective viewing which moves the boundary of seeing, and what is achievable only by interactive teaching methods, during which students show (showing) what they see / what they learn (seeing).

The basis for such methods we are finding in epistemological changes brought by the philosophy of postmodernism, which is based on pluralism of theoretical and methodological approaches in the study of the subject. In the context of the teaching process, it initiates the issue of the sufficiency of the one discipline methods to answer the questions that provoke the very subject of the discipline. History of art is also expanding its field of study to compatible disciplines (aesthetics, visual culture, anthropology, museology, heritage science) and it is necessary to transform and teaching practice.

Keywords: teaching art history, heritage, art, postmodernism, Faculty of Arts

CIP - Каталогизација у публикацији - Народна библиотека Србије, Београд

930.85(497.115)(082)

7.025.3/.4(497.115)(082)

37.036(082)

ТРАДИЦИОНАЛНО и савремено у уметности и образовању : (тематски зборник међународног значаја) = Traditional and Contemporary in Art and Education : (thematic collection of papers of international significance) = Традиционално и савремено в искустве и образовани : (тематически зборник међународног значења) / [уредници Драгана Цицовић Сарајлић, Вера Обрадовић, Петар Ђуза]. - Косовска Митровица : Факултет уметности Универзитета у Приштини, 2018 (Београд : Ц-штампа). - 592 стр. : илустр. ; 24 cm

Текст ћир. и лат. - Радови на срп. и енгл. језику. - Тираж 300. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија уз сваки рад. - Summaries.

ISBN 978-86-83113-32-3

1. Ур. ств. насл.

а) Културна добра - Косово и Метохија - Зборници б) Уметничко образовање - Зборници

COBISS.SR-ID 268499468