

МУЗЕЈ ПРИМЕНЈЕНЕ УМЕТНОСТИ



ЗБОРНИК



БРОЈ 75. ГОДИНА IV 9. XII 67 ЦЕНА 2 Н. Д. (200 СТ. Д. Н.)

11 / 2015
НОВА СЕРИЈА

МУЗЕЈ ПРИМЕНЈЕНЕ УМЕТНОСТИ



MUSEUM OF APPLIED ART

НИК

JOURNAL

БЕОГРАД / BELGRADE

2015

ЗБОРНИК
НОВА СЕРИЈА 11/2015

Издавач
Музеј примењене уметности
Бука Караџића 18, Београд
info@mpu.rs
www.mpu.rs

Главни и одговорни уредник
мр Љиљана Милетић Абрамовић

Уредник броја
Драгиња Маскарели

Уређивачки одбор
др Сарита Вујковић
(Академија уметности, Бања Лука)
др Марта Вукотић Лазар
(Филозофски факултет, Приштина)
Драгиња Маскарели
(Музеј примењене уметности, Београд)
мр Љиљана Милетић Абрамовић
(Музеј примењене уметности, Београд)
мр Јелена Пераћ
(Музеј примењене уметности, Београд)
др Владимир Симић
(Филозофски факултет, Београд)
мр Маја Студен Петровић
(Факултет примењених уметности, Београд)

Секретар редакције
Јелена Поповић

Сви текстови у рубрикама *Прилози*,
Полемике, *Критике* и *Прикази*
се рецензирају.

Лектура, коректура и превод
Милица Шевкушић

Графичко обликовање
Драгана Лацмановић

Технички уредник
Душан Ткаченко

Штампа
Бирограф, Београд 2015.

Тираж
300

YU ISSN 0522-8328

Штампање Зборника Музеја примењене
уметности помогло је Министарство културе
и информисања Републике Србије.

JOURNAL
NEW SERIES 11/2015

Publisher
Museum of Applied Art
Vuka Karadžića 18, Belgrade
info@mpu.rs
www.mpu.rs

Editor in Chief
Ljiljana Miletić Abramović, MA

Issue Editor
Draginja Maskareli

Editorial Board
Sarita Vujković, PhD
(Academy of Arts, Banja Luka)
Marta Vukotić Lazar, PhD
(Faculty of Philosophy, Priština)
Draginja Maskareli
(Museum of Applied Art, Belgrade)
Ljiljana Miletić Abramović, MA
(Museum of Applied Art, Belgrade)
Jelena Perać, MA
(Museum of Applied Art, Belgrade)
Vladimir Simić, PhD
(Faculty of Philosophy, Belgrade)
Maja Studen Petrović, MA
(Faculty of Applied Arts, Belgrade)

Editorial Assistant
Jelena Popović

All the papers in the sections *Contributions*,
Polemics, *Critic Reviews* and *Reviews* are peer
reviewed.

Copy Editing, Proofreading and Translation
Milica Ševkušić

Graphic Design
Dragana Lacmanović

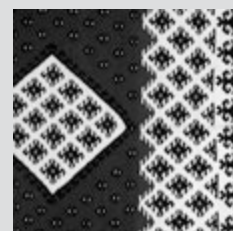
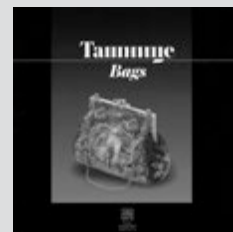
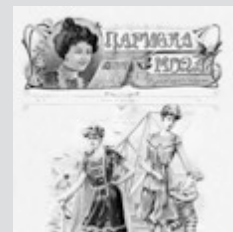
Technical Editor
Dušan Tkačenko

Printed by
Birograf, Belgrade 2015

Circulation
300

YU ISSN 0522-8328

The printing of the Journal of the Museum of
Applied Art was supported by the Ministry of
Culture and Media of the Republic of Serbia.



САДРЖАЈ / CONTENTS

ПРИЛОЗИ / CONTRIBUTIONS

Андријана Ристић / Andrijana Ristić 007
МОДНА ШТАМПА У СРБИЈИ У XX ВЕКУ
Summary: FASHION PRESS IN SERBIA IN THE 20TH CENTURY

Cvetka Rožar / Цветка Пожар 018
CONTINUITY AND CHANGE: The Biennial of (Industrial) Design over the First Twenty Years
Резиме: ТРАЈАЊЕ И ПРОМЕНА: првих двадесет година Бијенала (индустријског) дизајна

Александар Чучковић / Aleksandar Čučković 027
ОРИГИНАЛНОСТ У ОДЕВАЊУ
Summary: ORIGINALITY IN CLOTHING

Оливера Батајић Сретеновић / Olivera Batajić Sretenović 036
ДОКЛЕ СМО СТИГЛИ С КЊИГОМ?
Интерактивна књига као део спектакла
Summary: HOW FAR HAVE WE REACHED WITH THE BOOK? Interactive Book as a Part of the Spectacle

Dieter Suls / Дитер Зулс 044
EUROPEANA FASHION: Past, Present and Future
Резиме: EUROPEANA FASHION: прошлост, садашњост и будућност

Александар Петљевић / Aleksandar Petijević 054
ДВА СРПСКА СРЕБРНА ПРИЛОГА ИЗ XIX ВЕКА У ЦРКВИ СВЕТОГ СПИРИДОНА НА КРФУ
Summary: TWO 19TH-CENTURY SILVER VOTIVE GIFTS DONATED BY SERBIAN DONORS IN THE CHURCH OF SAINT SPYRIDON ON CORFU

ПРИКАЗИ / REVIEWS

Дубравка Прерадовић / Dubravka Preradović 063
КРСТОВИ ИЗ ЗБИРКИ НАРОДНОГ МУЗЕЈА У БЕОГРАДУ (ОД XIV ДО XIX ВЕКА)
Наташа Церковић, Београд: Народни музеј, 2014.

Мирјана Ротер Благојевић / Mirjana Roter Blagojević 065
САН ОГРАДУ: МЕЂУНАРОДНИ КОНКУРС
ЗА УРБАНИСТИЧКО УРЕЂЕЊЕ БЕОГРАДА 1921–1922
Злата Вуксановић-Мацура, Београд: Орион арт, 2015.

Симона Чупић / Simona Čupić 067
ФОТО ТОНКА: ТАЈНЕ АТЕЉЕА ДРУШТВЕНЕ ХРОНИЧАРКЕ
Ловорка Магаш Биландић, Загреб: Галерија Кловићеви двори, 2015.

Драгиња Маскарели / Draginja Maskareli 069
ИЗЛОЖБА SHOES, FROM THE SADBARK HANIM MUSEUM COLLECTION (ЦИПЕЛЕ ИЗ ЗБИРКЕ МУЗЕЈА САДБЕРК-ХАНУМЕ)
Истанбул, Музеј Садберк-хануме, 27. новембар 2014 – 30. јун 2015.

Јелена Поповић / Jelena Popović 071
Међународни пројекат *Керамика и њене димензије*, 2014–2018.
ИЗЛОЖБА КЕРАМИКА У КУЛТУРИ ЖИВЉЕЊА ОД БАРОКА ДО ДАНАС
Београд, Музеј примењене уметности, 19. мај – 27. јун 2015.

Биљана Црвенковић / Biljana Crvenković 074
Међународни пројекат *Керамика и њене димензије*, 2014–2018.
СИМПОЗИЈУМ *КЕРАМИКА ИЗМЕЂУ ПРОМЕНА И ИЗАЗОВА, ИЗМЕЂУ ПРОШЛОСТИ И САДАШЊОСТИ*
Београд, Галерија фресака, 20–21. мај 2015.

Татјана Дедић Динуловић / Tatjana Dadić Dinulović 076
Миа Давид / Mia David
ПРОЦЕС: Србија на Прашком квадријеналу сценског дизајна и сценског простора 2015.

БИБЛИОГРАФИЈА / BIBLIOGRAPHY

Маријана Петровић / Marijana Petrović 081
БИБЛИОГРАФИЈА ВЕРЕНЕ ХАН

**МУЗЕЈ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ 2015 / MUSEUM
OF APPLIED ART 2015**

НАГРАЂЕНИ МЕЂУНАРОДНИ ПРОЈЕКТИ У 2015.
ГОДИНИ У КОЈИМА ЈЕ МУЗЕЈ ПРИМЕЊЕНЕ
УМЕТНОСТИ УЧЕСТВОВАО КАО ПАРТНЕР 101

АКВИЗИЦИЈЕ 2015 / ACQUISITIONS 2015 103

ИЗЛОЖБЕ 2015 / EXHIBITIONS 2015

ИЗЛОЖБЕ МУЗЕЈА ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ 115
У 2015. ГОДИНИ

ИЗДАЊА 2015 / EDITIONS 2015

ИЗДАЊА МУЗЕЈА ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ 125
У 2015. ГОДИНИ

IN MEMORIAM

СВЕТЛАНА ИСАКОВИЋ (1942–2015) 130

ВИДА ИЛИЋ (1925–2015) 131

МИРЈАНА ЈЕВРИЋ ЛАЗАРЕВИЋ (1926–2014) 132

ИЗВОРИ ФОТОГРАФИЈА 133

ЗБОРНИК, МУЗЕЈ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ:
Упутство за припрему и предају радова 135



П Р И Л О Ж И

МОДНА ШТАМПА У СРБИЈИ У XX ВЕКУ

Категорија чланка: оригинални научни рад

Апстракт: Тема прилога је анализа модне штампе у Србији током XX века као преносиоца модних новости и чувара стереотипа о женским потребама, обавезама и могућностима. Модни часописи се током читавог XX века не могу посматрати одвојено од женске штампе, чије су модне рубрике, илустрације и фотографије такође доприносиле афирмацији одређених важећих модела, истовремено утичући и на формирање укуса и јавног мњења. Изворе и грађу за проучавање ове теме пружили су фондови Музеја примењене уметности, Универзитетске библиотеке „Светозар Марковић“, Библиотеке града Београда, као и приватна колекција Милоша Јуришића.

Почетком XX века и посебно у периоду између два светска рата, штампа у Србији пратила је европске моделе, што се може посматрати у ширем контексту успона масовне културе, док се по завршетку Другог светског рата, формира нова, социјалистичка култура. Од средине педесетих година XX века стилски узорци ће се поново тражити на Западу, али ће бити реинтерпретирани у складу с друштвено важећим укусима социјалистичке заједнице. За крај шездесетих и седамдесете године карактеристичан је успон југословенског модног дизајна, док су деведесете године обележене гашењем многих домаћих часописа и усмеравањем пажње на иностране наслове и њихову понуду.

Циљ рада је да модну штампу посматра и анализира у контексту периода у којима су поједини часописи били актуелни, као и да на примеру овог феномена масовне културе укаже на друштвене и политичке промене у Србији XX века.

Кључне речи: модна штампа, Србија, XX век

Током друге половине XVIII века, друштвене промене, напредак технике и технологије, као и промене у самој моди условиле су покретање модних журнала (Prošić-Dvornić 1984–1985). Масовнија производња и промет одевних предмета, као и већа куповна моћ становништва захтевали су нове облике презентације и популаризације модних трендова. Модни прилози у часописима углавном су се односили на женску одећу, зато што је она преузела примат од мушке, тако да је штампа представљала прворазредни извор за ширење

модних утицаја и праћење сезонских промена. Модне илустрације, као аспект комуникације с публиком и део развоја модне индустрије, показују људима шта треба да носе, предвиђају или чак обликују будуће одевне захтеве (Ginsburg 1980).

У Београду и другим српским градовима усвајање европског начина одевања започело је током прве и почетком друге половине XIX века, заједно са увозом модних публикација и одевних предмета. У свим европским земљама, појава часописа за жене била је израз потребе да се жене у свом познатом окружењу препознају као мислеће јединке, али и знак да је тржиште открило постојање нове групе купаца (Peković 2004). Информисање жена било је до почетка XX века могуће једино преко књига или дневних новина, намењених првенствено мушкарцима (Lukin 2013). Рубрике женских часописа кретале су се у дијапазону од разоноде, поуке и практичних савета, до књижевних прилога, а у сваком часопису постојао је и одељак с огласима, преко којих се могу пратити и трендови у одевању.

На нашим просторима, женска штампа, у којој је више простора посвећено одевању, појављује се крајем XIX века. Женски часописи су се разликовали од модних журнала по критици претераног размишљања о моди и расипања новца на луксузне тоалете (Prošić-Dvornić 1984–1985: 66). Идеална жена тога времена била је пожртвовани патриота, користан члан друштвене заједнице, узорна мајка, супруга и домаћица, обавештена о многим актуелним темама. Редовне модне рубрике нису постојале, а о одевању се писало рационално, уз практичне савете и из перспективе реформе женског одела, с изузетком огласних страна.

У женским часописима се почетком XX века неговао стереотип о женским потребама и обавезама, дужностима и могућностима, чврсто укореван код оба пола (Peković 2004: 137). *Домаћица*, орган Београдског женског друштва и његових подружница, излазио је од 1879. до 1914. и мада је часопис био конзервативног карактера по питању женских слобода, вршио је јак утицај на јавно мњење. По својој концепцији био је просветитељски конвенционалан и традиционално ослоњен на „проверене“ женске вредности: част, приврженост породици, љубав према национу. Најчитанији женски



1. Париска мода, Београд, јун 1902.
1. Pariska moda, Belgrade, June 1902

магазин, који се штампао у Новом Саду од 1911. до 1921, био је *Жена*, а уређивала га је Милица Томић (Раткелић 2012). Часописом и календаром она је указивала на положај српских жена, њихову преоптерећеност обавезама, немогућност да се образују и зарађују, а, између осталог, било је речи и о уређењу куће, вођењу домаћинства и, наравно, моди. Шема уређивачке политике женске штампе обликовала је прилозима свест читатељки по одређеном, важећем моделу. Модна рубрика претрпела је најдубље промене, јер је од констатације да је мода сујета у часопису *Српкиња* из 1882. године, еволуирала до статусног симбола, масовне појаве и стила живота. Временом се интересовање уредништва и публике за моду, модне илустрације и текућу културну ситуацију постепено повећавало.

Крајем XIX века, начин одевања у градовима Србије био је сличан одевању у другим европским центрима, али је било мало домаћих листова који су се бавили модом. Инострани журнари били су садржајнији и богатије опремљени, а представљали су и непосредније изворе информисања. Почетком XX века, интензивнијим

бављењем модом истицао се лист *Мали журнал*, који је излазио од 1906. до 1913. године. Уредништво *Малог журнала* покушало је 1902. да издаје посебно, ванредно издање намењено искључиво моди, под називом *Париска мода* (сл. 1). Модни прилози обухватили су рубрику „Писмо из Париза“, неколико модних вести, савета и краћих прилога, попут „Модерно ношење косе“ или „Женска обућа“. Положајем жене и женским питањем бавила се рубрика „Из женског света“. У духу времена, постојала је и рубрика „Општа правила о неговању здравља“. Писање о моди допуњавале су илустрације и репродукције фотографија, гравира и цртежа преузимањих из европских модних журнала, као и савети о прикладном одевању. Читање страних модних журнала се подразумевало у кругу дама из високог друштва и представљало је ствар престижа. Модне слике биле су праћене објашњењима, што чини саставни део језика било ког модног журнала (Prošić-Dvornić 1984–1985: 72–73). Оне су, по правилу, смештене у одређени амбијент, друштвену ситуацију за коју је тоалета предвиђена, а компоноване су тако да поред преношења основних информација шире и „идејни контекст“, који даље наводи на одређени начин живљења, чиме је јаче изражен идеолошки план. Описи модних слика у *Париској моди* прагматични су и скромни, а лист је имао и посебан додатак – кројни табак с детаљним контурама модела.

Међу страним часописима, који су уживали велику популарност и поверење, налазили су се *Femina* и *Vogue*. Магазин *Femina* појавио се у Француској 1901. и један је од најранијих илустрованих француских часописа намењених женској популацији (Berlanstein 2007) (сл. 2). Био је усмерен ка богатијем staleжу и посвећен моди и догађајима у високом друштву, али је давао простора и женама које су оствариле успех у области уметности и спорта, као и у другим професијама, у складу са тадашњим успоном феминизма.

Vogue се данас може сматрати најпознатијим светским модним магазином с традицијом, која датира од 1892. и почетка његовог излагања у Њујорку (Matthews David 2006). Француско издање *Vogue*-а појавило се 1920. и у складу са јаким француским културним утицајима, било је заступљено на српском тржишту у периоду између два светска рата. Увођењем интернационалних издања, *Vogue* од 1916. постаје часопис који извози модне новости. *Vogue* се сматрао елитном публикацијом намењеном женама у време када су концепти националног и родног идентитета пролазили кроз радикалну трансформацију. Свој иконички статус стекао је захваљујући илустрацијама и фотографијама талентованих аутора, који су подизали и стилски ниво часописа.

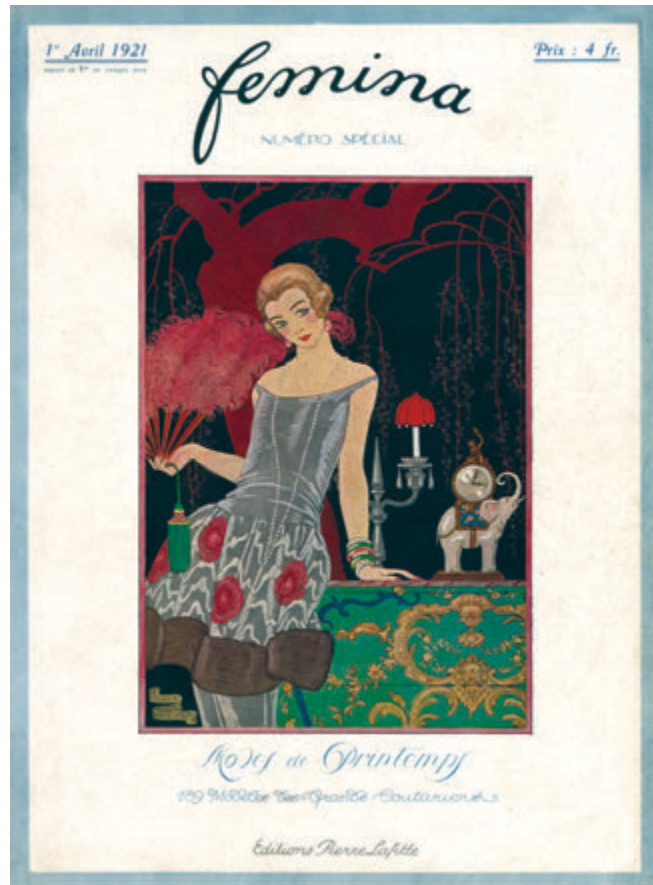
Формирањем Краљевине Срба Хрвата и Словенаца српска штампа се суочила са проширеним

тржиштем и технички напреднијом штампом из западних крајева (Мишовић 1996). До Другог светског рата улога жене у друштву била је маргинализована, али појава масовне женске штампе дала је медијски оквир присуству жене у јавном животу. У периоду између два светска рата, у српској штампи објављен је велики број текстова који прате и оцењују модна збивања (Поповић 2000: 55). У дневним и недељним листовима традиционално је постојала модна страна, а крајем двадесетих година *Политика* је увела нову рубрику „Женски свет“, објављивање дописа из Париза и модних илустрација (Поповић 2011).

Средином двадесетих година XX века Београд је почео да добија изглед метрополе. Култура и дух Француске велики су узор у свим областима стваралаштва и друштвеног живота, па је брзо и лако усвојена и нова париска мода (Поповић 2000: 82). Широко прихватање нових модних канона омогућено је интересовањем за моду и њеном демократизацијом, могућношћу праћења модних кретања посредством штампе, филма, позоришта, варијетеа и радија, као и снабдевношћу тржишта модерном увозном робом. Од краја двадесетих година почиње се и са одржавањем пролећних и јесењих модних ревија, које је штампа пратила, представљајући не само моделе појединих салона, већ и модни „диктат“ за одговарајућу сезону.

Прва илустрована ревија за женска питања, *Жена и свет*, излазила је од 1925. до избијања Другог светског рата. Часопис је првобитно замишљен као гласило женског покрета уопште и место на којем ће се налазити „оно што је практично и корисно за жене“ (Stefanović 1998). Циљ *Жене и света* био је да читаатељкама понуди забавно штиво, али и помоћ и савете у свим областима домаћег и друштвеног живота. У односу на друге часописе тога времена, *Жена и свет* се залагао за жену с политичким правима, еманциповану у економском, социјалном и културном смислу. Креирао је тип модерне жене као стуба куће, породице и друштва, прокламујући уједно и њен естетски изглед (*ibid.*: 414–418). Жена је у овом часопису схваћена и као потенцијални потрошач, а њен потрошачки менталитет је развијан и обликован бројним рекламама. Саставни део овог часописа од 1930. чини и обавезан кројни лист – шнит, који ће у каснијем периоду доносити и многи други модни и женски часописи (Менковић 2005).

Модна илустрација појавиће се на корицама *Жене и света* тек када је овај часопис преузела породица Грегорић, 1929. године. Нажалост, те су илустрације ретко потписиване, али среће се име Драгослава Стојановића, професора декоративног сликарства Краљевске уметничке школе, који се професионално бавио графичким дизајном (сл. 3). Према сећању госпође Марије Грегорић, уреднице, часопис *Жена и свет* уређиван је по узору



2. *Femina*, Париз, април 1921, илустрација: Жорж Барбије (Georges Barbier)

2. *Femina*, Paris, April 1921, illustration: Georges Barbier

на немачке часописе.¹ Из Париза, Беча и Берлина стизали су илустровани модни извештаји, а будући да је часопис био намењен женама из свих друштвених слојева, шнитови које је доносио били су такви да „штедљива домаћица може сама да скроји и сашије хаљину себи и својој деци“.

Мода је била присутна и у илустрованој штампи намењеној широј читалачкој публици. *Илустровани лист*, покренут 1919, имао је рубрику „Новости за женски свет“, у оквиру које су објављивани преводи из познатих светских, модних журнала, савети о прикладним тоалетама за одређену прилику, као и огласи модних салона. *Недељне илустрације* излазиле су у Београду од 1925. до априла 1941. Разноврстан садржај часописа доносио је и коментаре београдске моде, интервјуе с власницима модних салона и трговина, извештаје с модних ревија и огласе. Модна страна је била поверена Милицы Јаковљевић, познатијој као Мир-Јам (Поповић 2000: 55).

¹ Подаци из разговора с Бојаном Поповић, музејском саветницом Музеја примењене уметности у Београду (септембар 2013).



3. *Жена и свет*, Београд, април 1938, илустрација: Драгослав Стојановић
 3. *Žena i svet*, Belgrade, April 1938, illustration: Dragoslav Stojanović

Ружа Коен, власница познатог модног салона, уређивала је рубрику „Мода“ у *Илустрованом времену* (1930–1931), а од 1933. писала је за *Недељне илустрације*, обавештавајући даме о најновијим правцима париске моде. Током 1927. и 1928. године Војин М. Ђорђевић издавао је лист *Филм и мода*, који је излазио сваке среде и који је пратио ове омиљене теме међуратних генерација. Тридесетих година XX века у Београду су излазила и два искључиво модна журнала. *Мода* и *Мода у слици и речи*. *Мода* је доносила „цртеже и фотографије модела свих врста хаљина, дечје моде и ручних радова“. Тај журнал је био намењен жени која је, упркос економској кризи, настојала да остане у модним токовима и нудио је и услуге стручњака који израђује „шнитове за сваку хаљину, посебно, по врло ниским ценама“. У априлу 1939, Славољуб Живановић, публициста и познавалац београдских модних збивања, објавио је први број модног журнала *Мода у слици и речи*, који је представљао искључиво моделе београдских салона и трговина (*ibid.*: 59). Ту су још могли да се виде цртежи модних новитета, фотографски извештаји, као и огласи, забавни део, козметички савети и нацрти за кројење, који су се могли поручити по мери.

Модне рубрике поменутих листова и часописа, као и модни журнари, осветљавају однос Београђана према моди њиховог времена. Модни новитети виђени у часописима *Vogue* и *Femina* могу се наћи у београдским изложима. С почетком велике економске кризе и током тридесетих година, дошао је крај брзом и вештом копирању, као и ношењу париских модела. Београђанке су користиле модне журнале који објављују старе моделе с новим детаљима. Проучавање журнала и посматрање онога што се носи на улицама била су два основна начина обавештавања о моди, али је постојао и онај део елите који је пратио модне токове облачећи се у европским модним центрима, као и у оним београдским модним салонима који су нудили квалитет по европским стандардима.

Избијањем Другог светског рата прекинуто је излагање свих поменутих часописа, док су, с друге стране, одлуке Другог заседања АВНОЈ-а дале нов полет штампи. У периоду централизоване државне управе, средства информисања била су директно одговорна држави и партијским органима. Један од првих женских часописа после Другог светског рата био је *Укус*, покренут већ 1946. Попут *Жене данас*, часописа с предратном традицијом, и *Укус* је издавао Антифашистички фронт жена. Оба часописа су имала васпитно-еманципаторску улогу, али док је у *Жени данас* тематика била углавном политичка, *Укус* је био усмерен ка моди и домаћинству (сл. 4).

Часопис *Жена данас* покренуо је КПЈ 1936. као друштвено-политички и социјални часопис са циљем да буди и подиже политичку свест жена Југославије и ангажује их у борби против фашизма (Мишовић 1996: 316). До 1950. *Жена данас* је обилувала низом практичних рубрика о подизању деце, одевању и вођењу домаћинства. Почетком педесетих година XX века, прво се унутар часописа појављују рубрике посвећене лепоти, одржавању витке линије и моди, а на последњој страни чак и фотографије манекенки (Ристић 2010). Писање о моди се може довести у везу с укидањем система тачкица и пуштањем робе у слободну продају, чиме је престала искључива потреба за практичним саветима о преправљању старе одеће. Појављују се и прве рекламе за домаћи текстил, а некадашња рубрика посвећена одевању мења назив из „Једноставно и практично“ у „Практично и лепо“ и на захтев читатељки проширује се на већи број страна. Практичност се задржава као принцип у прављењу одеће, али та одећа у својој употребној функцији може бити и лепа. Средином педесетих година, *Жена данас* проширује на већи број страна своје рубрике „Занимљивости“, „Мода“, „Козметика“, док су тематску окосницу и даље чинила политичка права жена и друге, у то време, актуелне теме.

Укидање система „тачкица“ и пуштање робе у слободну продају постепено се одвија од 1951. да би почетком 1956. увоз робе широке потрошње био скоро утростручен, у складу са одлукама донетим у јесен 1955. (Bartlett 2004). У сфери одевања дошло је до бржег развоја конфекције. Године 1956, Новинско-издавачко предузеће „Дуга“ почело је да издаје илустровани женски часопис, *Практичну жену*. Са корицама у боји и стандардним женским рубрикама, *Практична жена* је била први „модеран“ женски лист. Насловне стране првих бројева биле су испуњене илустрацијама и фотографијама о уређењу стана или гајењу цвећа, да би се потом у потпуности препустиле фотографијама манекенки у актуелној одећи, која је одговарала годишњем добу и различитим приликама. На њима се могу пратити модне промене у погледу материјала, дезена и кројева, али се у препорукама за облачење инсистира на једноставности, практичности, комбиновању и допадљивости, као главним квалитетима прикладно обучене жене социјалистичког друштва. Истицање ових особина прикривало је, међутим, и чињеницу да је текстилна индустрија била недовољно развијена, а тржишна понуда скромна.

Часопис *Практична жена* је од самог оснивања организовао велики број ревија савременог одевања и, заједно с *Дугом*², био је ажуран у представљању домаћих одевних и модних новитета, доносећи пред сваку сезону и цртеже или фотографије препоручених модела пореклом из Париза (Марковић 1996: 137). На тај начин, *Практична жена* није била само користан саветник који је требало да помогне жени у свакодневном животу, већ и модни промотер. Заједно са загребачким часописом *Свијет*, који је почео да излази 1953. године, сматра се најутицајинијим листом у тадашњој Југославији³ (Менковић 2006). Насловне стране и *Практичне жене*, и *Дуге* у овом периоду делују униформисано, али нису лишене иновативности, која се огледа и у повезивању одеће са још једним елементом стандарда – аутомобилом, такође својеврсним успехом домаће индустрије (сл. 5).

Илустрована политика, ревија информативно-забавног карактера, покренута је у новембру 1958, али издање у боји, на квалитетнијем папиру, које се појавило тек 1967. прати и модне актуелности (Дорошки 1997). Овај часопис је био „Политикино“ издање, тако да је у њему радио новинарски и фоторепортерски кадар *Политике*. У самом листу *Политика*, до 1951. обновљене су све предратне сталне рубрике. Редакција женске рубрике је чак била претплаћена на париске часописе *Elle*,

² *Дуга* је уташена 1967, а нова серија овог илустрованог листа покренута је 1974, да би и она престала са излажењем 2003. године.

³ Нажалост, током истраживања везаних за припрему изложбе *Поглед на насловну страну*, као и током писања овог текста, часопис *Свијет* није пронађен ни у једном нама доступном библиотечком фонду.



4. Укус, бр. 23, Београд, август 1951.

4. Ukus, no. 23, Belgrade, August 1951

Marie Claire, а потом и на италијански часопис *Grazia* (ibid.: 157). Модни магазин *Elle* покренуће 1969. издање на српском језику, које је довело „свет модерне жене надокхват руке“. Страни часописи су уједно представљали главне изворе сазнања шта се носи у свету, какве су фризури модерне, како се жене шминкају и томе слично.

У Београду је 1959. основан и Међународни сајам моде, а формирана је и нова професија манекена. У другој половини шездесетих година XX века Београдски сајам моде ће представљати колекције српских и југословенских модних креатора, као и домаће текстилне индустрије. „Политика“ је 1964. лансирала и специјализовани женски часопис *Базар*, чији је модни уредник у првим годинама излажења био познати београдски креатор Александар Јоксимовић. У складу са чињеницом да је био један од организатора обновљеног југословенског избора за мис, *Базар* ће на насловним странама поклањати велику пажњу и кандидаткињама овог избора, за чије су облачење и представљање на светском такмичењу били задужени српски модни креатори, попут Александра Јоксимовића, који је тиме привукао светску пажњу (сл. 6).



5. Дуга, бр. 602, Београд, јун 1957.
5. Duga, no. 602, Belgrade, June 1957



6. Базар, бр. 75, Београд, децембар 1967, мис Југославије
Александра Мандић у моделу Александра Јоксимовића
6. Bazar, no. 75, Belgrade, December 1967, Miss Yugoslavia
Aleksandra Mandić wearing a dress designed by Aleksandar
Joksimović

Политика раста личне потрошње била је приоритет и током периода друге половине шездесетих година (*ibid.*: 352). У женској штампи су у овом периоду биле честе критике на рачун домаће одевне индустрије, што је са незаинтересованошћу потрошача водило ка обнови домаћег дизајна и естетизацији индустријске моде. С друге стране, током шездесетих је режим видео моду као једно од средстава деполитизације становништва, препознавши успон нових жеља и потреба (Bartlett 2004: 131, 147). За крај шездесетих и седамдесете године карактеристичан је успон југословенског модног дизајна. У оквиру нове културне политике своје место су нашли модни креатори, који излазе из анонимности и стичу и међународно признање. *Базар* ће 1966. донети опширан извештај о успеху модне колекције Александра Јоксимовића, инспирисане народним мотивима, на Салону моде у Паризу и у Сан Франциску. Успех колекција „Проклета Јерина“ и „Емина“ у Паризу и Риму такође ће бити праћен опширним репортажама и насловним странама *Базара*, али и часописа *Свет*.

Значајно место на југословенском новинском тржишту имао је и немачки модни магазин *Burda*, са кројним листовима и традицијом излажења још од 1949. (сл. 7). Корице и упутство за израду кројева били су на српском, а часопис је излазио месечно. Паралелно с конфекцијом, коју су производили „Беко“ и „Клуз“, бутицима „Југоекспорта“, „Центротекстила“ и „Србијатекса“, шопинг-туризмом, најчешће до Трста, као и реномираном увозном текстилном робом, доступном од краја шездесетих година у комисионим продавницама, *Burda* је имала улогу кућног модног креатора, готово неограничених могућности за постизање индивидуалности и елеганције. Афирмисана и прихваћена током седамдесетих и осамдесетих година XX века *Burda* је у свом практичном, „кројачком“ сегменту, сажимала успешне часописе од *Жене и света* до *Практичне жене*, информшући публику како да сама направи актуелну одећу, као што је обилувала и саветима за преправљање постојеће.

Од средине седамдесетих година XX века значајнији часописи су *Нада* и обновљена *Дуга*.

„Борбино“ издање *Нада*, један од најпознатијих женских часописа на овим просторима, појавило се 1976. Часопис се бавио најзанимљивијим темама из јавног живота, од здравља до естраде, а 1981. добија поднаслов *ревија за жену и породицу*. Жене из некадашњег средњег слоја редовно су куповале овај лист. Угашен је 1993, када и *Практична жена*. Обновљено издање *Дуге* је од 1974. излазило с прекидима, а издавачка кућа „Политика“ је, поред већ постојећих *Базара* и *Илустроване политике*, 1986. покренула и магазин *Ана*, „енциклопедију за жене“. Сва три издања су успела да преброде турбулентне деvedесете године XX века и наставила су да излазе почетком новог миленијума. Магазин *Ана* је објављивао интервјуе с познатим женама, преглед културних догађаја, а тема сваког броја била је и мода.

Закључак

Домаћа и страна штампа имала је у Србији велику улогу у преношењу модних новости и формирању укуса.⁴ У претплати или као појединачни бројеви могли су да се набаве познати светски журнало, а у београдским модним салонима шило се углавном према моделима из тих журнала. У складу са традиционалном улогом жене, било је уобичајено да неки од часописа буду истовремено посвећени и одевању и уређењу дома.

Масовна култура, у успону у периоду између два светска рата, нудила је готове, медијски артикулисане моделе, на које је жена тога времена могла да се угледа у формирању сопственог идентитета (Тодић 2008/2009). Већина друштвених теорија истиче да се унутар заједнице информације преносе и користе на основу места које индивидуа у њој заузима и на основу идеја и ставова других чланова заједнице (Barber 2004). Да ли ће медијски садржај имати утицаја на понашање појединца зависи и од степена утицаја других сегмената друштва и мере у којој та порука подржава постојећа веровања индивидуе. Компромис се може постићи само конзумирањем пробраних, поузданих извора и филтрирањем медијских порука.

Илустрована штампа у периоду између два светска рата пратила је у великој мери моделе часописа у европским центрима, док је женска штампа посебно ишла у корак с временом. Попут часописа у западној Европи, и у српској штампи су признати и школовани уметници били ангажовани као илустратори. Истовремено, илустрована штампа може се посматрати у ширем европском контексту успона масовне културе, што је и

⁴ *Le Jardin des Modes, Femina, Vogue, Die Dame, L'Art et la Mode, Marie Claire, La Mode Chic, La Femme Chic, Votre Beauté, Femme de France, Chiffona, Mode und Haus* и други. Неки бројеви појединих наведених наслова чувају се у фонду библиотеке Музеја примењене уметности у Београду.



7. *Burda*, бр. 7, јул 1970.

7. *Burda*, no. 7, July 1970

основна разлика у односу на период који ће уследити по завршетку Другог светског рата, а који ће значити формирање нове, социјалистичке културе, теоретски и практично блиско везане за Совјетски Савез, нарочито у периоду од 1945. до 1948. године.

Почетак децентрализације југословенског друштвеног система и увођење радничког самоуправљања, регулисани Уставним законом из 1953, условили су постепену демократизацију средстава информисања, што се одразило и на квалитет, разноврсност и занимљивост штампе (Бјелица 1983). Завршетак Првог петогодишњег плана, нормализација односа са источним блоком и промена привредне политике 1955. године означили су почетак раста југословенског стандарда, што је омогућило уплив западних утицаја, посебно у сфери популарне културе. То је видљиво у промени кодова облачења, понашања и све већем присуству статусних симбола, производа западне потрошачке културе. Главни медији у њиховом преношењу били су филм, музика, телевизија и страна штампа, која је била доступна у америчкој, француској и другим читаоницама, али на коју су биле претплаћене и многе београдске редакције (Ристић 2012).

Квалитетнија и разноврснија тржишна понуда била је резултат трговачких аранжмана са земљама западне Европе, а захваљујући помоћи која је стизала са Запада, Београд и Југославија су се доста разликовали од источноевропских земаља (Марковић 1996). Иако се током друге половине педесетих о моди доста писало, бирократизована производња, остварена у претходном периоду, била је подређена идеолошким императивима и подредила је индивидуални укус колективном, а сопствене естетске идеале идеалима заједнице (Велимировић 2007). Постепено отварање земље према Западу донело је стилске узор из западне моде, али су они реинтерпретирани у складу са друштвено важећим укусима социјалистичке заједнице. Успон домаће текстилне индустрије крајем деценије доводи на насловне стране све више домаћих модела, док моделе летњих хаљина допуњују купаћи костими и модни детаљи.

Шездесете године у Југославији обележила је политика раста приватне потрошње, пораст стандарда, привредна реформа, „шопинг туризам“, отвореност земље према Западу и успон социјалистичке средње класе, која је брзо прихватила западне потрошачке навике. У домену популарне културе, пораст стандарда утиче на промене у облачењу и музици, а илустрована штампа, и даље најприсутнији медијум масовне комуникације, постаје комерцијализована. „Дух времена“ који је читав свет водио кроз промену традиционалног поимања односа између мушкараца и жена, имао је утицаја и на одевање, успостављајући алтернативне облике, које је послератна генерација брзо прихватила. На релативни либерализам утицало је и генерално опредељење југословенске политике у сфери свакодневице, која је подразумевала одређени степен удобности и друштвене опуштености (Vučetić 2012).

Конфекцијска индустрија је од средине шездесетих година XX века излазила у сусрет захтевима потрошача производећи разноврснију и атрактивнију робу, док је женска штампа доносила све више модних прилога са Запада, који су утицали на формирање индивидуалних жеља за опонашањем иностраних узора. Током седамдесетих и осамдесетих година, квалитетнија домаћа тржишна понуда, као и све чешћи одласци у иностранство довели су до великих разлика у одевању Југословена у односу на становнике других социјалистичких земаља, што је стварало одређени осећај супериорности. Материјална функција одеће јесте да задовољи потребе, али је њена културна функција везана за значење и вредност, јер потрошач употребом неке робе конструише значење властитог друштвеног идентитета (Fisk 2001). На исти начин, у свакој се роби огледа идеологија система који ју је произвео.

Анализа садржаја штампе потврђује да је установљени социјалистички животни стил и даље налагао неупадљиве ознаке друштвене различитости, у складу с идеалом социјалистичке жене. Светски трендови су се пратили у штампи, као што је то био случај и у периоду између два светска рата, али била је присутна и доза критике. Штампа и приручници понављали су савете о укусном одевању у различитим приликама, док је екстраваганција толерисана када су у питању јавне личности из света филма и музике. Исти часописи су се често налазили у улози арбитра модног укуса с једне стране, док су с друге били практични саветодавци у кризним и штедљивим временима.

Историчари културне историје друге половине XX века сагласни су да су идеје присутне крајем шездесетих година изгубиле на интензитету почетком седамдесетих. Промене за које је обично потребно десет до двадесет година да би се испојиле, у турбулентном периоду смене деценија, одиграле су се за свега пет до шест година (Wilson 1974). Дуга коса и неформално облачење, уобичајена појава у млађој генерацији, сумирали су расположење тога времена, стварајући супкултуру блиско повезану с тадашњом *main stream* музиком. Традиционални генерацијски јаз између деце и одраслих био је, на тај начин, од краја шездесетих и током седамдесетих година XX века испољен и као нека врста културног конфликта.

Осамдесете године XX века биле су деценија у којој је штампа почела да губи квалитет и јасну профилисаност у садржајном смислу, карактеристичну за ранији период, док је естрада освајала све већи простор у сфери утицаја на музички укус, стил облачења и, генерално, животни стил. С друге стране, тиме је отворен низ алтернативних избора, како домаћих, тако и увезених са Запада. Медијско тржиште је у овом периоду било преплављено модним часописима из иностранства, који су наставили да преносе актуелне модне трендове из света, а код уличних продаваца могли су да се набаве и током деведесетих година. *Elle*, *Vogue*, *Grazia*, *Gioia*, само су неки од популарних наслова из последњих деценија XX века. У сложеним друштвеним и политичким околностима деведесетих година штампа је само један од медија у којима се појављују нови елементи културе и поткултуре, док су се у сфери облачења, музике и самог понашања формирале и афирмисале различите вредности, отворено кореспондирајући с тадашњом доминантном политиком, али и против ње.

ЛИТЕРАТУРА

- Lukin, I. 2013
Razvoj modnog novinarstva od 1900. do 1940, *TEDI* (Zagreb) 3: 2013, 40–47.
- Раткелић, М. 2012
Часопис 'Жена' – Милица Томић, Нови Сад: Музеј града Новог Сада.
- Vučetić, R. 2012
Koka-kola socijalizam, Beograd: Službeni glasnik.
- Ристић, А. 2012
Поглед на насловну страну, каталог изложбе, Београд: Музеј примењене уметности.
- Поповић, Б. 2011
Београд и примењена уметност 1918–1941, Београд: Музеј примењене уметности.
- Ристић, А. 2010
Насловне стране београдске илустроване штампе 1945–1980, магистарски рад, Филозофски факултет, Универзитет у Београду.
- Тодић, М. 2008–2009
Нова жена или робињница луксуза – насловне стране женских часописа у Србији (1920–1940), *Зборник Музеја примењене уметности*, (Београд) 5: 145–163.
- Berlanstein, L. R. 2007
Selling Modern Femininity – *Femina*, a Forgotten Feminist Publishing Success in Belle Epoque France, *French Historical Studies* (Nashville) Vol. 30, No. 4: 623–649.
- Велимировић, Д. 2007
Мода и идеологија – ка новој политици стила, у: *Приватни живот код Срба у 20. веку*, Београд: Clio, 342–361.
- Поповић, Б. 2007
Одевање и мода у Србији у првој половини 20. века, у: *Приватни живот код Срба у 20. веку*, Београд: Clio, 318–341.
- Matthews David, A. 2006
Vogue's New World – American Fashionability and the Politics of Style, *Fashion Theory* (New York) Vol. 10, No. 12: 13–38.
- Менковић, М. 2006
Прва послератна београдска штампа – *Практична жена* и „зањихане шездесете“ (1956–1967), *Годишњак града Београда* (Београд) LIII: 394–395.
- Менковић, М. 2005
Женска штампа и култ женствености у Београду у периоду између два рата – часопис *Жена и свет* или о Револуцији растућих очекивања, *Годишњак града Београда* (Београд) LII: 253–279.
- Barber, J. S. and Axinn, W. G. 2004
New Ideas and Fertility Limitation : The Role of Mass Media, *Journal of Marriage and Family* (Minneapolis) Vol. 66, No. 5: 1182–1183.
- Bartlett, Dj. 2004
Let Them Wear Beige – The Petit-bourgeois World of Official Socialist Dress, *Fashion Theory* (New York) Vol. 8, No. 2: 127–165.
- Peković, S. 2004
Ženski časopisi u Srbiji na početku 20. veka, *Slavica Tergestina* (Trieste) 11–12: 123–137.
- Todić, M. 2001
Fotografija i slika, Beograd: Cicero.
- Fisk, Dž. 2001
Popularna kultura, Beograd: Clio.

- Поповић, Б. 2000
Мода у Београду 1918–1941, Београд: Музеј примењене уметности.
- Stefanović, S. 1998
Ženska štampa – „Žena i svet“ 1925–1941, u: *Srbija u modernizacijskim procesima 19. i 20. veka 2*, Београд: Institut za noviju istoriju Srbije, 408–410.
- Дорошки, Н. 1997
Отргнуто од заборава : људи и догађаји од 1922. до 1996, Београд: Слободан Машић.
- Марковић, П. Ј. 1996
Београд између Истока и Запада, Београд: Службени лист СРЈ.
- Мишовић, М. 1996
Штампа и српско друштво 19. и 20. века, у: *Српска штампа 1768–1995 – историјско-билиографски преглед*, Београд: Народна библиотека Србије, 32–40.
- Прошић-Дворнић, М. 1984–1985
Модни журнари у Београду до краја Првог светског рата „Париска мода“, ванредно издање дневног листа „Мали журнал“, *Зборник Музеја примењене уметности* (Београд) 28–29: 63–74.
- Бјелица, М. 1983
Штампа и друштво – истраживање историје новинарства, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Ginsburg, M. 1980
An Introduction to Fashion Illustration, London: Victoria & Albert Museum.
- Wilson, E. 1974
A Look at Hair Six Years After, *The Wall Street Journal*, September 20,
<http://www.orlok.com/hair/holding/articles/HairArticles/WallStJournal9-20-74.html>
[pristupljeno 20. 10. 2012]

Summary

ANDRIJANA RISTIĆ

Museum of Applied Art, Belgrade

FASHION PRESS IN SERBIA IN THE 20TH CENTURY

The paper offers an analysis of fashion press in Serbia in the 20th century as a medium that both transferred fashion news and fostered stereotypes about women's needs, obligations and opportunities. Fashion magazines cannot be analyzed separately from women's press, whose sections dedicated to fashion, illustrations and photographs contributed to the affirmation of some established models, while also influencing the shaping of taste and public opinion. By placing individual journals in the context of the period when they were current, and when their design and content were being changed, it is possible to trace a whole series of social and political changes in Serbia in the 20th century. The same magazines often had the role of arbiters of fashion taste and served as a source of practical advice in times of crisis and saving.

In the early 20th century and especially between the two world wars, in accordance with the rise of mass culture, press in Serbia followed the models set by European press.

Quite oppositely, after World War II, a new socialist culture took shape which would, since the mid-1950s, begin to seek stylistic models in the West, reinterpreting them according to the then current tastes of the socialist community. The period of economic growth led to a rise in the standard of living and an increased consumer spending, which was reflected in the press through regular reporting on fashion shows, the rise of the national textile industry and Yugoslav fashion design, especially in the late 1960s and throughout the 1970s.

Products of fashion industry originating in the West were carefully selected for reproduction in magazines in accordance with the need to meet the classical ideals of a socialist dress code. By the end of the 1980s, women's press included an increasing number of texts on fashion, which influenced the shaping of individual desires to imitate international models, while in the 1990s many national magazines were discontinued and attention was switched to international ones and their offer.

CONTINUITY AND CHANGE:

The Biennial of Industrial Design over the First Twenty Years

Категорија чланка: оригинални научни рад

Abstract: The text is an attempt to analyse the first twenty-year history of the Biennial of Industrial Design BIO. It focuses on the Biennial's chief organizational aspects: the effort behind its establishment, purpose, and role; the Biennial's achievements; and, not least of all, the need to revise its underlying concept.

In Yugoslavia, the main aim of the BIO exhibition was to connect designers with industry. This was done with considerable success, especially in its first decade, when the Biennial of Industrial Design in Ljubljana was, along with the Milan Triennial, one of the most important design events in Europe; it was also the first such biennial in the world. Large numbers of designers from both Western and Eastern Europe took part in the exhibition.

Key words: Biennial of Industrial Design, industrial design, history of design, organizational aspects of the biennial

The Museum of Architecture and Design, from which BIO has been operating since 1972,¹ houses a rich archive of documents that tell not only of the Biennial's history but also of the history of design in Slovenia, in other republics of the former federal state of Yugoslavia, and in the rest of the countries that took part in BIO, either regularly or sporadically. And their number was not small. In the period of socialism, designers and manufacturers from both West and East met at the international biennial design exhibition. This was possible only because of Yugoslavia's unique political position, which it had won for itself in the years after the Second World War and solidified globally with the establishment of the Non-Aligned Movement.

The Origin and Aim of the Biennial of Industrial Design

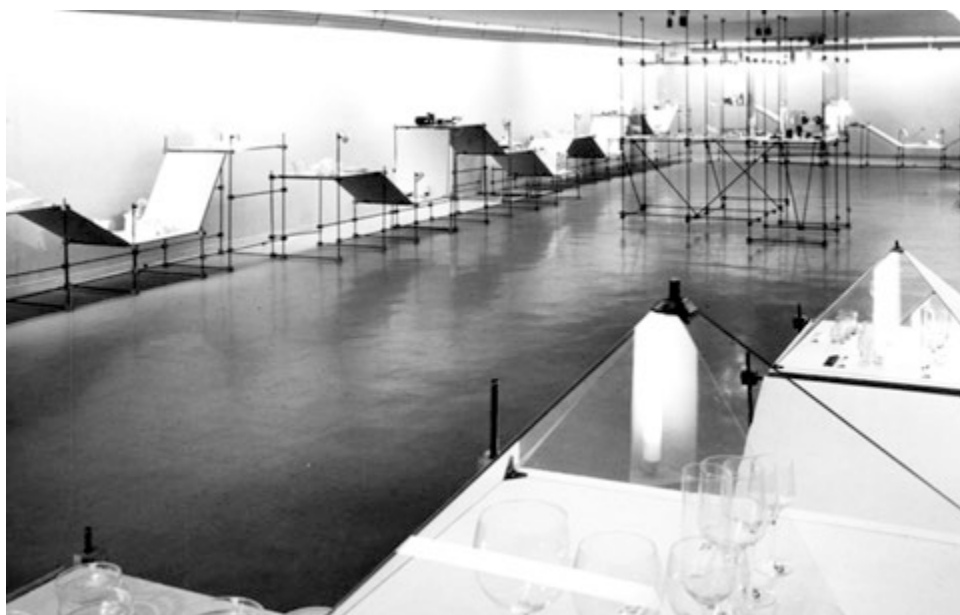
In the latter half of the 1950s, calls for establishing stronger ties between designers and manufacturing became more explicit. Pressure came both from the Association of Visual Artists of Applied Art of Slovenia (DLUUUS) and from the Architects' Union of Slovenia (ZAS). Some of the

architects already involved with industrial design were active in one or even both of these organizations. The purpose of such calls was the “concern for a more suitable design of industrial products” (Anonim 1961). This was also demanded in resolutions passed by DLUUUS at its general assembly in 1959 and by the Union of Visual Artists of Applied Art of Yugoslavia at the federal conference.² As a result, the DLUUUS administrative committee conducted a survey among the membership and discovered that thirty-seven were already involved with design in the manufacturing process while fifty others wished to be involved (*loc. cit.*). Based on this, they concluded that in order to create stronger ties with industry, an organization was needed that would focus entirely on such tasks. Accordingly, at the DLUUUS plenary meeting in 1959, “lively interest [...] was aroused by the news that they had seriously started working on a campaign of an intensive involvement in the field of design through the establishment of a centre for design” (Gajšek 1959: 9). They undertook to accomplish three basic tasks: to devise a programme for the planning work in organizing the Centre for Design,³ to recruit a small number of hard-working members who would form the centre's core, and to secure a space for association activities and exhibitions. Intensive preparations for this first attempt to found a Centre of Industrial Design in Ljubljana lasted a full year, from May 1960 to May 1961, but nothing came of them due to a lack of understanding and support (Gnamuš 1970). The inability to find a director for the centre and problems with obtaining space for the association meant that the centre could not be realized in the anticipated form (*ibid.*: 4). Nevertheless, in 1961, the association came to the conclusion that its efforts had in any case “created the necessary basis for the work of the centre; they had created a programme of work, had convinced manufacturers, retailers, and authorities that the design of utilitarian objects had been an exceptionally important task, which also had a profound impact on our national economy” (Anonim 1961: 3). The DLUUUS administrative committee,

¹ The Museum of Architecture and Design was founded in 1972 by the City of Ljubljana as the Architecture Museum; in 2010, it became a national museum and was given its current name.

² In Yugoslavia, design associations such as DLUUUS, operated at the level of the constituent republics (e.g. Slovenia), while the Union of Visual Artists of Applied Art of Yugoslavia (*Savez likovnih umjetnika primenjenih umetnosti Jugoslavije*, or SLUPUJ) operated at the federal level.

³ The administrative committee first proposed this in 1960. See *Kronika DLUUUS*: 3.



1. BIO I exhibition, 1964, Museum of Modern Art, Ljubljana
1. Прво бијенале индустријског дизајна, 1964, Модерна галерија, Љубљана

which ended its term in 1961, expressed the opinion that, in continuing the work set out for it, one of the tasks of the new administrative committee must be “a concern for a permanent exhibition of good form that would encourage deepened efforts in design” (*ibid.*: 4).

Nevertheless, the idea of a design centre did not just die away; there were further efforts and discussions in various organizations, and even the mayor of Ljubljana, the architect Marjan Tepina, was favourably disposed to the concept (Bajželj 2008: 16). Marijan Gnamuš recalls: “There existed [...] different initiatives, almost disputes, among architects, builders, and the Designers' Association of Slovenia. They each had their own initiative, and the architects' association had a wide range of discussions and explorations.” (*ibid.*: 15) To put an end to the debates, Mayor Tepina proposed creating a biennial of industrial design.

In the invitation from the Ljubljana City Council to a meeting of the initiating committee (on July 18, 1963), Tepina wrote the following: “It has been observed on various occasions that in the present phase of the development of our light industry it is necessary and beneficial to dedicate greater attention to the dynamic role of industrial design. These observations are now coming together in the proposal that in Ljubljana, following the model and experience of the Biennial of Graphic Art, we organize every other year – in years when there is no graphic art biennial – a biennial of industrial design.” (Letter 1963)

Officially, the Biennial of Industrial Design was founded by the Ljubljana City Council and the Chamber of Commerce of the Socialist Republic of Slovenia (BIO

Informacija 1968). The Cultural Community of Slovenia supported the event and also co-funded it. The Secretariat of the Biennial of Industrial Design began operations in the autumn of 1963; its direction was entrusted to the architect Marijan Gnamuš.

The First BIO Exhibitions: International Recognition, Successes and Problems

The programme prepared by Marijan Gnamuš (*idem* 2008: 16) for the First Biennial of Industrial Design consisted of three basic ideas (1. *bienale industrijskega oblikovanja* 1964: 6–8): to improve the quality of industrial design in every field associated with it; to aim for the industrial design of products to be treated as “formal and functional values” that in conjunction with other elements shape our everyday environment into a greater whole; to educate and inform the professional and general audiences on the achievements and culture of industrial design at home and abroad. Here we see in a nutshell some of the basic modernist ideas: the affirmation of design in industry, the widespread use of good-quality industrial products in everyday life, and the development of the design profession and its educational role.

The First Biennial of Industrial Design (Fig. 1), held between October 9 and November 15, 1964, at the Museum of Modern Art in Ljubljana, was attended by participants from no less than eleven countries: Austria, Belgium, France, the Federal Republic of Germany (West Germany), the German Democratic Republic (East Germany), Italy, Norway, Poland, Sweden, the United Kingdom, and Yugoslavia. What was it



2. BIO 2 exhibition, 1966, Museum of Modern Art Ljubljana
2. Друго бијенале индустријског дизајна, 1966, Модерна галерија, Љубљана

about the design of this first Biennial that elicited such a response? The invitations asking for submissions listed eight categories defining the Biennial's content – essentially, these were the current fields of industrial design.⁴ These categories were also slightly adjusted to the national production, that is to say, to the existing industrial design products. They wanted to ensure a balance between international and national participants; consequently, works in glass, furniture, and technical appliances dominated the exhibition.

In order to take part in BIO 1, manufacturers, designers, and artists either submitted works themselves or were invited to participate. Some national associations and design organizations responded to the invitation by assembling a selection of products for the exhibition. When the nine-member Yugoslav jury, headed by the Croatian architect Vjenceslav Richter, prepared a selection of all products for the exhibition, they took into consideration the selections that had already been made. The Yugoslav jury members were also involved in the international jury along with four foreign members.⁵ The international jury had to deal, first of all, with the question of how to evaluate the exhibited works, which varied considerably, both in number

and quality, in their representation of the twelve participating countries. They wanted to know how and according to which criteria the works had been chosen. Along with the explanation offered by Marijan Gnamuš, Marjan Tepina, the chairman of the BIO organizing committee, articulated the reasoning that had guided the organizers of the first Biennial:

“Our industrial design is still young and we must take this into account, so help from other countries is very much needed. The exhibition was not set up in a rigorous way, which is partly why we called it a Yugoslav exhibition with international participation. It was only in the course of its development that the proper proportions between the exhibits became apparent, so that now we can consider it an international exhibition, and no doubt the 2nd BIO exhibition will have earned this name.” (Jury Minutes 1964)

Generally speaking, the evaluation of the jury took into account both the functional and aesthetic aspects of the works, as well as their originality. The jury, headed by the renowned Italian art critic Gillo Dorfles, awarded twenty gold medals and eighty honourable mentions, with most awards going to Yugoslav designers.

⁴ These categories were reorganized a little further by the members of the BIO 1 international jury. The final arrangement was as follows: 1. Furniture; 2. Hospitality and household equipment and appliances (a. Ceramics, b. Glass, c. Plastics, d. Metal, e. Wood, f. Mechanical household equipment); 3. Textiles; 4. Optical objects; 5. Lamps; 6. Sport equipment; 7. Machinery, industrial products from the engineering industry; 8. Electrical machinery and telecommunication devices; 9. Clothing and fashion; 10. Toys; 11. Architectural details; 12. Transportation; 13. Packaging; and 14. Visual communications. (Minutes 1964). As these categories did not substantially change in the later biennials, I am listing them only here.

⁵ The Yugoslav jury members were Zdenka Munk, Zagreb; Vladimir Braco Mušič, Ljubljana; Edo Ravnikar, Ljubljana; Vjenceslav Richter, Zagreb; Svetozar Križaj, Ljubljana; France Ivanšek, Ljubljana; Zoran Kržišnik, Ljubljana; Stanko Mandić, Belgrade; and Ivo Štraus, Sarajevo. The foreign members were: Gillo Dorfles, Milan; Åke Hult, Stockholm; Karel Gerstner, Basel; and Mieczysław Porebski, Warsa (Poročilo 1964).



3. BIO 3, International Jury
3. Трпеће бијенале индустријског дизајна, међународни жири

At the exhibition, the works were arranged in groups regardless of the country of origin; the organizers thereby demonstrated their desire to create parallels and correlations between the displayed products and so highlight the comparative aspect of the exhibition. Since they clearly understood that industrial design in Yugoslavia was still in its initial stages, this was an ambitious idea for the time: to measure oneself against the world's best designers and at the same time learn from them.

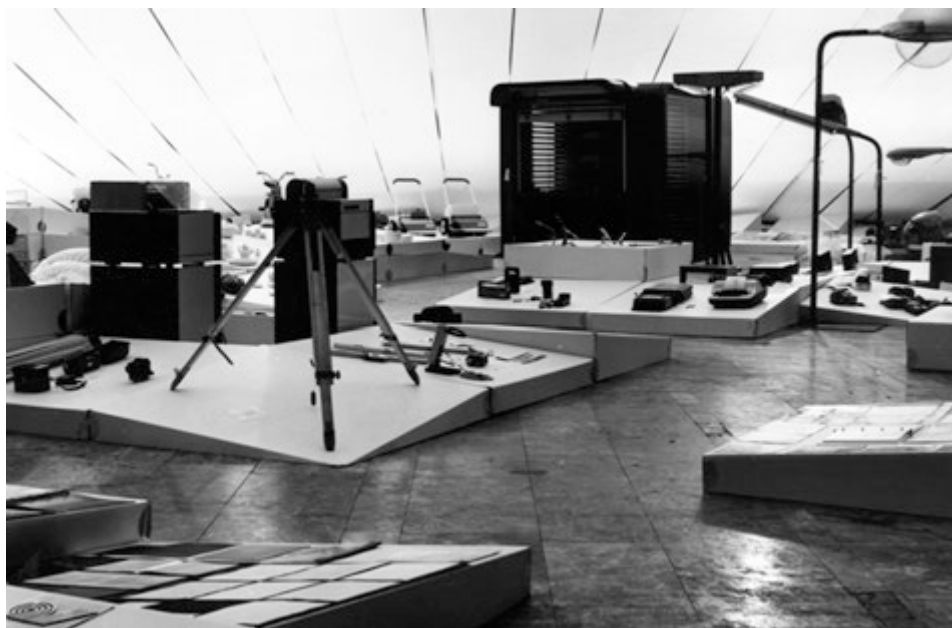
The massive response from foreign designers allowed organizers to make the Second Biennial of Industrial Design (Fig. 2) – held from June 10 to September 18, 1966, again at the Museum of Modern Art – an international comparative exhibition with fairly equal representation of products from different countries (732 works from twelve countries were exhibited). In this context, Gillo Dorfles, who was a member of the international jury both for BIO 1 and BIO 2, observed:

“The differences between the two events are obvious beyond doubt. While BIO 1 was a national exhibition with small international contributions, at this exhibition [i.e. BIO 2], we have the opportunity to see a genuine international event. This realization is very important, for it also speaks of the future possibility that that the BIO event will be of exceptional importance for juxtaposing and regularly comparing products from the countries of Eastern and Western Europe.” (Anonim 1966: 111)

The Biennial of Industrial Design thus became an internationally relevant, influential event only since its second exhibition. The BIO Secretariat succeeded in this because, among other things, they had forged connections with the world's most influential design associations, as well as with individual designers, who advised them in organizing the Biennial. The BIO 2 rules for submission were drafted in accord with the members of the Biennial's International Advisory Council.⁶ Several members of the advisory council expressed the wish that foreign designers and manufacturers no longer submitted works individually; the collection of submissions and the selection of works was instead to be left to national design associations, which, being well acquainted with the situation in their own countries, would ensure the best selection. Honouring this wish, the organizers cancelled individual submissions by designers and manufacturers as an option; this decision would soon prove to be a problem.

BIO 3 (1968) – the largest so far in terms of the number of exhibits – was moved to the Ljubljana Exhibition Centre (Fig. 3). However, it turned out that industry and commerce did not take much interest in the event: only three representatives of the commercial sector attended BIO. Nevertheless, the interest of consumers was great: the exhibition was seen by twenty-five thousand local and foreign visitors. Therefore, it was both a failure and a success. Despite the financial problems, the organizers managed to hold an internationally acclaimed and well-attended event, but local industry and commerce failed to see its potential.

⁶ The International Advisory Council was established after the first Biennial, along with the BIO Honorary Committee.



4. BIO 5 exhibition, 1973, Ljubljana Exhibition Centre

4. Пето бијенале индустријског дизајна, 1973, Изложбени центар у Љубљани

In the 1960s, industrially designed products were seen as a foundation for humanizing the living environment in modern industrial society; they were part of its cultural standard. This was the aim of both the Biennial organizers and designers. However, it was becoming increasingly clear that BIO would not survive without broader support. The situation was absurd: a widely acclaimed international event had been created, one that was written about in international press⁷ and visited by numerous foreign designers, manufacturers, schools, etc., and yet, in Slovenia, BIO was operating almost without financial support from local industry, on the shoulders of a few enthusiasts and with funds allocated for cultural activities. In the struggle for BIO's survival, Matija Murko (Murko 1972) wrote: "We have capital that we do not know how, or do not want, to exploit."

After BIO 3 – which was described as "an international assembly of ideas and achievements in industrial design at the intersection of European cultures" (Bernik 1973: 228) – the Biennial entered a period of crisis. Expectations of support for BIO from business and industry were not materialized, nor was there sufficient interest from the organizations that were supposed to encourage and develop industrial design.

For these reasons, there was a three-year gap between BIO 3 and BIO 4, held in 1971. BIO's revival was the work of Stane Bernik and Matija Murko, as well as the City of Ljubljana, which once again supported the Biennial. BIO 4

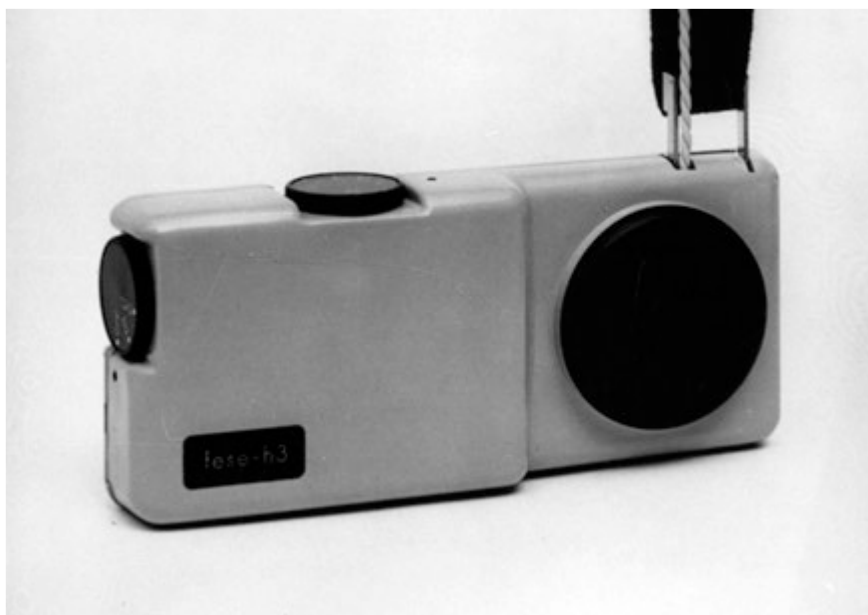
thus became the first exhibition to show exclusively Yugoslav products; the same principle was applied in BIO 6 (1975) and BIO 8 (1979). Unfortunately, this idea was a step backwards, as for four years BIO was taken out of the international sphere.

Efforts to Change the Biennial's Concept

BIO 5, in 1973, was again an international exhibition, which was not easy to organize after a four-year hiatus. The event (Fig. 4) was dominated by works of Italian designers, and they also received the most awards (twenty-one out of sixty-two). Nevertheless, successful and well-designed products could be found even among works that failed to win any awards – which was a substantial proof that BIO was still an internationally important exhibition that featured current trends in contemporary design.

In their evaluation, the BIO 5 Jury relied on the same criteria as the BIO 3 International Jury "in the desire to contribute to the continuity of previous BIO exhibitions, but with the particular inclination [...] to accentuate the social significance of the design ideas and achievements that are presented" (BIO 5 Jury Report 1973). Although some exhibits were first presented at BIO, the jury expressed the unanimous opinion that "in the future the organizer could undoubtedly also attract those countries active in this creative field whose design achievements would more thoroughly contribute to the fullness of the information at the BIO exhibitions" (BIO 5 Jury Report 1973). But despite the organizers' best efforts to juxtapose current developments in industrial design, this was difficult to achieve with the existing selection method. Stane Bernik had indeed expressed some justifiable concerns about

⁷ The first three Biennials were reviewed in a number of Western European design magazines, including *Avanti*, *Casabella*, *Design Industrie*, *Form*, *Graphik*, *MD*, and *Design* (London).



5. Davorin Savnik, Stimulator for opening the hand, 1976, awarded at BIO 7 (1977)
5. Даворин Савник, Симулатор за отварање шаке, 1976, рад награђен на Седмом бијеналу индустријског дизајна (1977)

the selection method four years earlier at BIO 3. What bothered him most was that the national selections could be based on many different things, and this caused problems for such an event: "These basic assumptions, and others too, each one ultimately speaking in its own way about the culture of the place where it was developed, are what compose BIO's mosaic image." (Bernik 1968: 31). In other words, with the loss of "control" over the selection after BIO 1, the organizers had to respect very diverse selection processes, all of which relied on different factors but especially on the will and commitment of particular individuals in national associations.

The issue was first discussed publicly at the BIO 5 panel discussion "Evaluating Industrial Design in Light of Exhibitions and Their Influence on the Development of Industrial Design". In his opening address, Stane Bernik, among other things, stressed that it was time to "start thinking about revising some of the basic premises concerning the substance and organization of this event" (Bernik 1973: 229). Asking whether BIO was mainly a cultural or an economic event, Bernik provoked a debate around the two basic concepts. Miroslav Fruht, who believed that *the Biennial needed the best possible support*, proposed that the organizers moved to a higher stage in its development and "carefully" *considered the idea of organizing thematic exhibitions (BIO 5 – mednarodno posvetovanje 1973: 17)*. This was one of the first calls for a substantial change to the exhibition concept with the aim of enabling it to deal more directly with specific problems and issues relating to design in society, a point that was also stressed by the BIO 5 Jury.

The organizers heeded suggestions that BIO become a thematic exhibition with the next international biennial, BIO 7, in 1977: they announced they would "define the theme of the exhibition in advance and specify in advance a basic or issue-related selection of objects and families of objects for BIO" (Krečič 1978: 34). The theme they chose was *Industrial Design as a Response to the Pressing Questions of Modern-Day Life*. They were inspired by Victor Papanek's concept of the "design for the real world"⁸ and related it to the world around them and to often-neglected groups of people (the disabled, children, anonymous users, etc.). If in the 1970s the changes happening in society – and also in the design field – left their mark on the Biennial, this was only because BIO never relinquished its status as a cultural event. Despite constant criticism that it was not tied closely enough to industry, the organizers resisted pressures to turn BIO into a kind of trade fair adjusted to the needs of industry, the market, etc. By emphasizing the social role of design, BIO, in its second decade, became the only Slovene institution that was at least trying to problematize this kind of design practice, not only in its greater social commitment with the selection of works for BIO 7 but also in an accompanying exhibition by the Italian designer Ettore Sottsass. In the early 1970s, Sottsass left the Olivetti company and "stepped down" from the position of a designer employed by industry. By doing so, and through his creative work, he radically problematized the designer–client relationship and, more specifically, the designer's role in service to industry and, accordingly, to capital.

⁸ Victor Papanek gave a lecture in Ljubljana on April 9, 1974.



6. Sven-Eric Juhlin, Grip tongs, 1974, awarded at BIO 7 (1977)
 6. Свен Ерик-Јулин, Хватаљке, 1974, рад награђен на Седмом бијеналу индустријског дизајна (1977)



7. Enzo Mari, Aggregato system, 1976 awarded at BIO 7 (1977)
 7. Енцо Мари, Систем „Агрегато“, 1976, рад награђен на Седмом бијеналу индустријског дизајна (1977)

BIO 7 was an attempt to change the concept of the Biennial and adapt it to the socio-political context of the 1970s, a time when similar design events were abandoning review exhibitions, looking for alternative, more complex ways to present the social role of design. With their more socially engaged approach, proposing that the national institutions select works in line with the stated theme, the Biennial's organizers responded to developments in the design field in other countries.⁹ Their greater commitment bore fruit both in terms of the number of exhibited works and in the number of socially beneficial works that received awards, such as Davorin Savnik's stimulator for opening the hand (Fig. 5), S. E. Juhlin's pickup extension tool for the disabled (Fig. 6), and Enzo Mari's Aggregato system of lamps (Fig. 7), to name only a few.

According to Lenka Bajželj, however, the selection of works at the next international Biennial (BIO 9, 1981), whose theme was *Contemporary Currents in Industrial Design*, was not the best – “although we counted on the fact that designers would largely address issues related to energy, construction, and especially the issues of the disabled, the elderly, children, etc.” (Kladnik 1981: 4). The overly general expression “contemporary currents” failed to define the Biennial's theme. However, a greater problem was that the Biennial's structure did not change; the call for submissions included almost the same categories (with only minor modifications) as at the first biennials. The BIO 7 Jury, two years earlier, had warned about this with the remark that the evaluation criteria for a well-

designed screwdriver were completely different from those for good solutions to current questions of human existence (BIO 7 Jury Report 1977). Certainly, at BIO 7 the organizers' strong sense of social commitment had done much to ensure a better and more thematic selection of works; with BIO 9, however, this enthusiasm was already on the wane. By leaving the final selection to national associations, the organizers found their hands tied and yet did nothing about it – the problem only got bigger as time went by.

Conclusion

The beginnings of the Biennial coincide with the period of optimism in Yugoslavia and in Europe towards building a new and better world. At the same time, this was also the period of intensive industrialization of Yugoslavia. Managers of leading companies established after the Second World War (for example Litostroj, Iskra, Tomos, Elan, etc.) were quick to realize that they have to invest in research and development and produce well-designed and functional products in order to be competitive at international export markets. The pioneers of Slovene design and their work gave a decisive impetus in this and by establishing the Biennial they placed Slovene design in an international context. At the same time, BIO played a pioneering role in promoting industrial design in Slovenia, as well as in Yugoslavia.

In the first decade of its existence, BIO was fairly successful in fulfilling its primary objective to bring designers and industry together. However, the modernist concept of the Biennial was in the 1980s, in the post-modern period and after more than twenty years of the biennial's existence, no longer satisfactory.

⁹ I am referring mainly to the work of individual Italian designers (such as E. Mari, E. Sottsass, A. Mendini, G. Pesce, and R. Dalisi). In their work, they contributed to a different way of thinking, and their original design ideas presented an alternative to consumerist society.

REFERENCE LIST

Bajželj, L. 2008

Pričevanja – naj ne gre v pozabo : (interview with Marijan Gnamuš), in: Ivan Ferjančič, ed., *Mesec oblikovanja*, exhibition catalogue, Ljubljana: Zavod Big, 16.

Kladnik, D. 1981

Oblikovanje doma in v svetu, *Dnevnik*, 30, no. 108, 20 April 1981: 4.

Krečič, P. 1978

Sedmi bio – novi koncept, stara in nova vprašanja, *Sinteza*, nos. 43–44, 1978: 34.

BIO 5 – mednarodno posvetovanje 1973

= *Međunarodno savetovanje = International council 1973*, Ljubljana: Architecture Museum, 17.

Bernik, S. 1973

Razsežnosti in prihodnost : ob razstavi BIO 5 in mednarodnem posvetu v Ljubljani, *Naši razgledi*, 11 May 1973: 228, 229.

Murko, M. 1972

Oblikovanje v Jugoslaviji – čedalje bolj mimo Ljubljane, *Naši razgledi*, 12 May 1972: 277.

Gnamuš, M. 1970

BIO in prizadevanja za industrijsko oblikovanje pri nas, in: *Oblikovanje v Jugoslaviji = The Design in Yugoslavia*, Belgrade: Federation of Artists of Applied Art of Yugoslavia.

Bernik, S. 1968

Ljubljanski bienale industrijskega oblikovanja v tretje, *Sinteza*, 10 Nov. 1968: 31.

Anonim 1966

2. BIO – bienale industrijskega oblikovanja, *Sinteza* 4: 111.

1. bienale industrijskega oblikovanja 1964

Exhibition catalogue, Ljubljana: Moderna galerija, 6–8.

Anonim 1961

Redni letni občni zbor Društva likovnih umetnikov uporabne umetnosti Slovenije 22. junija 1961, *Informator*: 1.

Gajšek, V. 1959

Plenarni sestanek DLUUUS, *Informator* 2: 9.

Sources

BIO 7 Jury Report 1977

The report of the BIO 7 jury, 1977, (BIO Archive, Museum of Architecture and Design).

BIO 5 Jury Report 1973

The concluding report of the BIO 5 International Jury, which met on April 7–8, 1973, at the Exhibition Centre in Ljubljana (BIO Archive, Museum of Architecture and Design).

BIO Informacija 1968

Informacija o zgodovini nastanka ter o pravnem statusu BIO, April 4, 1968 [Information about the History of the Origin of BIO and Its Legal Status] (Archive of the Chamber of Commerce of Slovenia).

Minutes 1964

The minutes of the meeting of the International Jury, the Organizing Committee, and Representatives, October 8, 1964, 10 AM, at the Museum of Modern Art, Ljubljana (BIO Archive, Museum of Architecture and Design).

Jury Minutes 1964

Minutes of the first session of the International Jury for the BIO Exhibition, October 6, 1964 (BIO Archive, Museum of Architecture and Design).

Poročilo 1964

Poročilo o 1. bienalu industrijskega oblikovanja, December 15, 1964 (BIO Archive, Museum of Architecture and Design).

Letter 1963

Letter from the City Council, July 16, 1963 (Archive of the Chamber of Commerce of Slovenia, filed July 17, 1963).

Kronika DLUUUS: 3 (typescript, Archive of the National Museum of Slovenia).

Abbreviations

DLUUUS – Društvo likovnih umetnikov uporabne umetnosti Slovenije (Association of Visual Artists of Applied Art of Slovenia)

SLUPUJ – Savez likovnih umjetnika primenjenih umetnosti Jugoslavije (Union of Visual Artists of Applied Art of Yugoslavia)

ZAS – Društvo arhitektov Slovenije

Резиме

ЦВЕТКА ПОЖАР

Музеј архитектуре и дизајна, Љубљана

ТРАЈАЊЕ И ПРОМЕНА: првих двадесет година Бијенала (индустријског) дизајна

Текст представља покушај анализе историје Бијенала индустријског дизајна током првих двадесет година његовог постојања. У средишту наше пажње биће најважнији организациони аспекти: напори везани за установљавање Бијенала, дефинисање његових циљева и улоге, те његових достигнућа и, на крају, али не мање важно, потреба да се ревидира темељни концепт ове манифестације.

У Југославији, главни циљ Бијенала индустријског дизајна био је повезивање дизајнера са индустријом. Ова манифестација је са великим успехом испуњавала ту функцију, нарочито током прве деценије постојања, када је Бијенале индустријског дизајна у Љубљани, заједно са Миланским тријеналом, било једна од најважнијих манифестација у вези са дизајном у Европи. Поред тога,

било је то и једино бијенале те врсте на свету. На Бијеналу је учествовао велики број дизајнера како из Западне, тако и из Источне Европе. Уз редовно учешће италијанских, немачких и аустријских дизајнера, Бијенале је нудило више од пуког увида у историју и развој југословенског дизајна. У оквирима датог концепта и у различитим периодима, Бијенале је на једном месту окупило различите приступе неких од водећих европских дизајнера како у погледу технологије, тако и у погледу форме. Током прве две деценије постојања, Бијенале је прилично успешно остваривало свој циљ – повезивање дизајнера и индустрије. Ипак, осамдесетих година XX века, у време постмодернизма, као и након двадесет година постојања, модернистички концепт више није био прихватљив.

ОРИГИНАЛНОСТ У ОДЕВАЊУ

Категорија чланка: прегледни рад

Апстракт: У раду се испитује појам оригиналности, његово порекло и различити видови манифестовања на пољу стваралаштва. Посебна пажња се посвећује проблему оригиналности на пољу одевања, те се тематизује феномен моде, и то више из перспективе помодара, него модног креатора. Преглед историјског развоја услова у култури и друштву који су претходили успону вредности оригиналности треба да створи претпоставке његовог разумевања, односно да расветли разлоге због којих се овај појам наметнуо као једна од врховних вредности модерног доба. Оригиналност се посматра у светлу могућности естетског изражавања индивидуе, која у испољавању личног укуса проналази средство за утврђивање, али и реализацију властите индивидуалности, односно аутентичног постојања.

Кључне речи: оригиналност, одевање, мода, естетски израз, стваралаштво, индивидуалност, аутентичност

Ево, ипак, читаве тајне, загрејана машта.

Антоан Удар де Ла Мот
(Antoine Houdar de la Motte)

Не прође много времена а да не чујемо како се нечији изглед, поступак, изговорена мисао или одевни предмет називају „оригиналним“. Када је у питању особа, обично се полази од начина на који је она оденута, али се има у виду и њено држање, изглед у целини, па и општи утисак који она производи својом појавом. Када је у питању одевање, израз „модеран“ данас има готово истоветно значење и, наравно, искључиво позитивне конотације, због чега су у модерном друштву многи пожелели да изађу на глас као „оригинални“. Има и оних који су лишени таквих жеља, јер сматрају да оне представљају израз површности, разматљивости и неискрености.

Ако за тренутак оставимо по страни индивидуалне склоности према одређеним начинима одевања, видећемо да један део амбиваленције према оригиналном одевању потиче од противречности унутар самог појма оригиналности, чији карактер није нужно вредносно позитиван. На пример, нечије одевање може да буде

оригинално, у смислу да представља аутентичан израз његовог сензибилитета, али да ипак не одражава ни најмању меру присуства његовог стваралачког дара, док, опет, нечији изглед може да буде одбојан, па чак и одвратан, а да због тога не буде мање оригиналан. Да би се разумело због чега се одевању данас приписује толика важност, треба размотрити естетску вредност оригиналности.

Бити оригиналан значи, пре свега, бити без претеча у барем једном важном погледу, док се у „остатку израза“ може радити и о понављању већ постојећих решења. У том смислу важи да новина има значај првог појављивања, али да нема обавезно естетску вредност, на коју ми, у ствари, рачунамо у вези са оригиналним одевањем. Упркос томе, изгледа да се данас у начелу подразумева да оно што поседује карактер новине обавезно има и естетску вредност. Важно је разумети разлоге који су довели до учвршћивања таквог очекивања, будући да оно представља једну од кључних премиса културно-историјског развоја модерне епохе. Пошто су у циљу постизања оригиналног изгледа индивидуализам и разумевање владајућих трендова подједнако важни, моду би ваљало схватити као маневар у којем стваралачки субјекат истовремено изражава континуитет једне праксе, односно традиције и оригиналност властитог стила, који често подразумева дистинкцију у односу на друге. У ствари, кључни проблеми разумевања моде пребивају управо на релацији подражавања и обнављања и сталне дијалектике између кохезије међу појединцима и групама и диференцијације међу њима (Дорфлес 1986: 41). Несумњиво, апорија моде огледа у томе што је она истовремено израз верности и чин издаје.

Наиме, суштински елемент функционисања моде почива у настојању појединца да, путем оригиналног приступа одевању, произведе код других изврстан утисак о својој личности, а пре свега да истакне властити укус. Извесна драж моде произилази из чињенице да се она заснива на веома провизорним правилима, која је прво неопходно уочити како би се потом она применила и како би се произвео жељени утисак. Код помодара се последице изненадне појаве и краткотрајне владавине таквих правила огледају у осећају нелагоде у погледу евентуалног

успеха и у производњи мита о недокучивој генијалности модног креатора. Иако нема сумње да је надахнуће важно за стваралачко расположење, не треба мислити да оно долази ниоткуда, будући да у значајној мери представља резултат одлука донетих на темељу сложеног процеса у ком се преплићу урођене наклоности и рационално закључивање. То важи и у погледу креирања одеће, и у погледу настојања појединца да се модерно одене. Важност одевања у савременој култури почива на уверењу да је оно важан показатељ присуства модерних вредности индивидуалности и аутентичности код особе оригиналног изгледа. Претпоставља се, дакле, да појединац путем избора одеће може да искаже властиту естетску оригиналност, па чак и да оствари аутентично постојање. Откуда потичу таква очекивања?

Модерно схватање оригиналности уобличио се у XVIII веку, када су се у оквиру појма „генија“, као идеала уметника или мислиоца, стекли појмови укуса, талента, духа и слободе. Наиме, тада су наступиле темељне промене у схватању човекове субјективности, за коју се поверовало да је дубока, слојевита, индивидуална и аутономна, те да пред њом стоји могућност да те своје особине изрази на различите начине, па и путем свога изгледа. Да би поменуте измене узеле маха, морао је претходно да буде доведен у питање статус традиционалних уверења, а пре свега естетичких мерила, и морало је да се успостави ново схватање стваралачке слободе, које се односи на могућност оригиналне производње нових вредности (Schöch 2011: 144). Све је то, опет, било могуће једино захваљујући томе што се стварност у целини више није поимала као постојани реалитет утврђен традицијом, него као отворено поље чулног искуства са неизвесном будућношћу.

Од антике се сматра да је моћ естетског обликовања резултат комбиновања научених вештина и урођених способности, а данашњи облик тог противречја теоријски је изражен кроз напетост између технике и оригиналности. У погледу човекових способности, под „техником“ се обично подразумева сложени скуп поступака који се могу научити, док је „оригиналност“ оно што је првобитно, те може да послужи као узор, али се не да научити. Иако се оригиналним називају појаве из готово сваке области друштвеног живота, ова квалификација се посебно користи у домену уметности, у којем је, уосталом, стекла легитимитет, а у проширеном значењу односи се и на све оно чему се приписује естетска вредност, па и на одевање.

Када је човек себе схватио као биће које је способно за стварање, уметност је постала главно поље практиковања новооткривене слободе. Стечену моћ, која га је на изванредан начин чинила сличним божанству, човек је почео да употребљава са циљем да произведе новину без преседана. Нови идеал је на кључан начин условљен

временом, што значи да ће, с његовим протицањем, оригиналност доспети у противречје са самом собом. Почетна иновација испрва се опажа као одступање од норме, а постепено сама постаје модел једне нове норме, која ће се и сама претворити у присилу (Diderot 1996: 1278), те ће убрзо бити одбачена у име нове слободе.

Прво забележено појављивање речи „оригинал“ везује се за прво издање *Речника Француске академије* из 1694. године, у којем је она дефинисана као „оно што није копирано на основу неког модела или примера“, док је у свом у придевском облику ова реч поменута у једном од наредних издања ове књиге, седам деценија касније. У контексту објашњења естетске вредности, овај појам је први употребио Едвард Јанг (Edward Young) у делу *Претпоставке о оригиналној композицији* из 1759. године, док је његов теоријски статус утврдио Кант у *Критици моћи суђења*, подаривши му једну од најчувенијих формулација. Говорећи о генију, овај мислилац се осврнуо на стару дихотомију урођеног и наученог и схватио га као синтезу опажаја и појма, односно као израз „срећне сразмере између уобразиље и разума.“ (Кант 1975: 200) Наиме, већ у епохи просветитељства унутрашња напетост између дара и вештине почела је да се поима у обрнутој неравнотежи ових елемената у односу на дотадашњу формулацију, која је изведена из теорије подражавања. Оригиналност је, дакле, естетичка категорија века просвећености, у којем је генијалност престала да се везује за вештог опонашатеља узора и почела да се сматра способношћу за иновацију (Mortier 1982: 11).

Тако је у оригиналности, када је традиција почела да се доживљава као терет, а не више као подстицај, пронађен утук ропској зависности. После владавине која је трајала дужи од два миленијума, теорија подражавања коначно је поражена, услед чега је створена прилика за романтичарску прославу необуздане и непоновљиве субјективности, аутентичне индивидуалности и генијалне оригиналности. Захваљујући овој измени, с временом ће прво уметност, а потом и други видови поетичке активности, па и дизајн, бити протумачени у кључу човекове способности стварања, а не подражавања.

Иако је Кант дао кључан допринос успону оригиналности, код њега још увек преовлађује скепса у погледу моде, која ће касније постати један од карактеристичних облика испољавања оригиналности. Будући да моду није сматрао изразом универзалног суда укуса, већ праксом „слепо имитације“, чак је и овај мислилац старог кова из неког разлога мислио да је моду боље познавати и пратити, него занемаривати (Kant 1980: 572). Кант је наслутио, а романтичари су убрзо открили индивидуалну основу оригиналности. Наиме, просветитељи су славили оригиналност, схватајући је као „појединачан начин преуређења истине на основу разноликих склоности“ (André 1741: 175), као „израз иноваторског талента“

(Voltaire 2005: 1208) или као „непоновљиво изумевање“ (Condillac 1798: 109), али су још увек веровали у постојање природног, дакле, датог карактера човекове личности, услед чега оригиналност нису сматрали показатељем индивидуалности.

Уверење да је личност појединца индивидуална, а не општа, учврстило се тек у XIX веку, баш као и схватање да се карактер непосредно испољава у нечијем понашању или изгледу. Из тога се даље могло закључити да су особе различитог изгледа, у ствари, можда суштински различите особе, па су одећа, фризура, шминка и држање, као јасни знакови разлике у изгледу, добили дотад нечувену важност. Пословична мудрост да одело не чини човека устукнула је пред два нова тезама које имају сродан смисао, али и различиту тежину и биће или алтернативно или заједно заступане. Умеренија од те две тезе гласи да човек изражава своје сопство, своју најдубљу индивидуалну природу, преко свог изгледа, односно преко одеће, а радикалнија да је у питању конструисање сопства путем његовог испољавања у изгледу, на основу избора и комбиновања одеће. Обе тезе, дакле, претпостављају две ствари: прво, да измена изгледа истовремено означава промену саме личности и, друго, да личност утиче на своја испољавања. Међутим, обе полазе од уверења да је то испољавање барем делимично зависно од околности, што дестабилизује саму личност, те усложњава процес њеног испољавања, односно уобличавања сопства, с једне стране, и тумачења, с друге (Сенет 1979:199).

Наша приврженост моди може да се објасни њеним присуством у сва четири „типа разумевања сопства“, који чине матрицу практичног ума, а који се односе на: производњу (промену, манипулацију) ствари; употребу система знакова и симбола; моћ, која одређује понашање појединца и потчињава их извесним циљевима или доминацији, те технологије самоостварења (Фуко 2010: 71). Иако су ови типови разумевања сопства међусобно независни, њих повезује одређени вид доминације, што значи да је и моду могуће схватити као четвороструки израз односа доминација, али ће овде највише бити речи о последњем од ових видова, односно о моди као могућем начину оригиналног односа према сопству. Одмах се поставља питање на који начин мода може постати поље стицања извесних ставова и вештина? Одговор је да модерност, за разлику од помодарства, које обезбеђује да се субјект објективизира пасивним слеђењем краткотрајног правила моде, подразумева активно старање о сопству, при чему је одећа тек једна манифестација те бриге – то има на уму Сократ када упозорава Алкибијада да сопство није одећа, оруђе или власништво (Платон 2015: 128e) – али манифестација која је врло упечатљива.

Не треба заборавити да самоиспољавање данас, осим функције естетског изражавања индивидуалности и функције психолошког конституисања сопства, има и функцију друштвене заштите појединца од непознатих. Посредством рационализације, човек модерног доба је докинуо легитимитет претходних метафизичких стоже-ра и почео је да трага за новим репером у пределима индивидуалности, која му је управо обезбедила ту моћ, и поставио је себи задатак аутентичног постојања. Непрегледна слобода индивидуализма, међутим, истовремено је означила бездан могућности, па се мода показала као атрактивна прилика да се посредством одевања оствари тај сложени чин изражајног конституисања, откривања и прикривања личности.

У антици је испрва самосазнање представљало услов бриге о себи, да би се потом однос обрнуо и да би брига постала основном разумевања. Хришћанство је поново сопство доживело као ентитет који треба разоткрити, али овог пута не да би се оно потврдило, него негирало. Од XVIII века сопство више није подвргнуто негирању, него се приступило његовом конструисању (Фуко 2010: 87). Када се склоност ка испољавању личности као начину њеног конституисања сјединила са економиком индустријског капитализма, јавност је почела да се тумачи искључиво као исход саобраћања индивидуа. Градске улице постале су поприште борбе отуђених егоцентричних појединца за аутентично сопство. Убрзо растућим градовима, у оквиру све чешћих површних сусрета са незнанцима, утврђивала се нова конвенционалност моде, чије су одреднице упечатљиве, али провизорне, захтевне, али ефемерне. Ради властите безбедности постало је неопходно покушати разоткрити личност другог, а како се имала у виду њена непостојаност, задовољило се откривањем начина њеног испољавања. Како се веровало да је личност иманентна својим испољавањима, цео свет је претворен у позорницу на којој је одевање постало начин иступања личности у друштво, односно истовремено и маска личности и средство њеног разоткривања. Ако је одећа постала средство исказивања појединца, односно његовог оригиналног остварења као личности, измене моде су омогућиле да ти избори не буду једнократни, да се умноже и да потпомогну да се он свестрано оствари, што значи да аутентично бивствује.

Када је естетско изражавање у питању, аутентичним се сматра онај индивидуални гест који је у складу са вредностима заједнице у којој настаје. Као и у случају моде, и овде је реч о напетости између појединачног и друштвеног. Термин који се изворно користио у поступку утврђивања музејске вредности експоната, почео је временом да се употребљава у вези са човековим карактером онда када се његово постојање сматра изузетним и вредним. Ово измештање вредносног одређења из

естетичког у етички контекст, истовремено је знак одвијања једног процеса посвемашње естетизације (света и човековог делања) и довођење у питање суштинске вредности човековог живота. Наиме, потрага за аутентичношћу могла би да се протумачи и као израз ниҳилизма, будући да она, ма колико сведочила о нашој слободи, истовремено упућује на „нашу нелагодност у погледу уверљивости постојања уопште и појединачних постајања“ (Triling 1990: 126).

Вредносна проблематичност модерног тумачења аутентичности огледа се у чињеници да се потрага за њом одвија на пољу трговине материјалним добрима. Индустријски капитализам је у урбану културу унео два важна момента, од којих се један односи на приватизацију јавног живота, а други на мистификацију материјалног живота, и то посебно у вези са одећом, која се од тада масовно производи и дистрибуира (Senet 1979: 22). Приликом многих кратких и површних сусрета са незнанцима, људи су у великим градовима почели да траже знакове њиховог карактера у њиховом спољашњем изгледу. Одевање је у тим околностима постало посебно значајно, будући да је поставило темељ динамике раскривања и прикривања идентитета. У таквим условима друштвени саобраћај у значајној мери почива на односу реципрочних очекивања, јер оно што помодар пре свега осталог види у другоме јесте присуство његове бриге за себе, коју и властитим примером хоће да истакне. Мера аутентичности престала је да се тражи у деловању личности, да би се потражила у њеном прикривеном карактеру, за који је почело да се верује да се, барем делимично, раскрива преко индивидуалног избора одеће.

Екстравангантна раскош и брижљива уздржаност представљају два радикална приступа тумачењу моде на основу њених новооткривених могућности. У оквиру првог приступа, у одевању се наглашава унутрашња свестраност особе и њен високи друштвени положај, а у оквиру другог њено владање собом и њен племенити карактер. Оба приступа ће, иако не у једнакој мери, представљати одразе деловања механизма тржишта, које се успостављало као неприкосновени покретач друштвеног понашања. Како се капитализам индустријализовао, производња робе је постајала све масовнија, па је, да би се успешно продавала, роба морала да буде диференцирана и да изгледа другачије. Да би се у безличном обиљу масовно произведених артикала истакла посебност сваког од њих, прибегло се њиховом рекламирању. Као специфична врста завођења, реклама ће материјалној природи робе придодати људска својства.

Људи су почели да доживљавају мртве предмете као живе силе које имају велики утицај на њихов живот тако што су ти предмети, као производи човековог рада, од њега отуђени и њему супротстављени и надређени као

извори посебних моћи. „Употребни предмети постају робама уопште само зато што су производи приватних радова који се врше независно једни од других.“ (Маркс 1947: 38) Да би се подстакла продаја, роба је уздигнута до фетиша који поседује људска својства у надљудском облику, чиме се личностима његових будућих власника понудило упориште. Град је постао позорница хетерогеног мноштва непознатих појединаца, који преко начина на који се одевају нуде другима властиту представу о себи и могуће полазиште за тумачење свог тајновитог карактера. У средини ослабљених друштвених веза, тржиште је понудило механизам компензације, кроз прилику да се уз помоћ естетске имагинације створи нови вид јавности. Због могућности да оствари непосредно чулно дејство на друге, личност појединца је у одећи почела да види свој нови стожер. „У сваком одевном подухвату вреба једна архитектонска идеја. Тело и тканина су место и материјал на којем и помоћу којег улепшана грађевина личности треба да буде подигнута.“ (Carlyle 2014: 28)

Иако је у различитим епохама, у оквиру различитих видова естетског изражавања и у различитим културним традицијама аутентичност добијала различита тумачења, она се увек одмеравала с обзиром на напетост између културног значаја једног израза, односно његовог кореспондирања утврђеним културним нормама и његове индивидуалности, односно његовог оригиналног оглушивања о те норме. Историјска разматрања аутентичности естетског изражавања отпочињу, разуме се, у контексту промишљања уметности, тек када је од уметности престало да се очекује да подражава објективну лепоту и додељен јој је задатак самоиспитивања. Губитак објективног упоришта лепоте истовремено је означио раст важности субјективности. Уместо да објективно лепо буде расположиво за доживљавање, сада субјективно доживљавање постаје оно које је конститутивно за идентификовање лепог. Све већа важност придавана је индивидуалној слободи, која је сваки стандард лепоте постепено почела да доживљава као културно условљавање, које омета остварење и изражавање субјекта. На тај начин преиспитивање владајућег укуса постало је непосредан показатељ аутентичности естетског израза. До краја XIX века уопштено се веровало да се аутентичност расплићава чим се учини било какав уступак комерцијализацији, која гуши сваки облик самоизражавања, али то неће омести тржиште да све успешније посредује сваку врсту друштвених односа.

Чари моде у великој мери потичу из осећаја друштвености, чију једну димензију она промовише. „Та је драж напокон такођер и у чињеници да њу носи неки социјални круг који својим члановима налаже узајамно понашање и тако растеређује појединца од сваке одговорности, етичке и естетске, као у могућности да се сада ипак

унутар тих граница произведе нека оригинална нијанса, било интензивирањем, било чак и одбијањем моде.“ (Zimel 2001: 248) Мода има брзу динамику, јер почива на противречности између привлачности новог, као извора очевидног естетског задовољства и одбојности оног које „тек што није ново“. Овај други елемент односи се, у ствари, на механизам распрострања моде, преко опонашања, које у одређеном тренутку – а то је када мода заживи и постане прихваћена од значајног броја – бива препознато као „оно што је изашло из моде“ (фр. *démodé*). Утолико мода представља естетски вид „друштвене интеракције“, коју карактерише динамика две главне противречности, од којих се прва односи на диспропорцију између обухватног распрострања модних трендова и њиховог кратког важења, а друга на чињеницу да мода служи као начин идентификације припадника одређеног круга, а да им ипак оставља прилику да у општи код унесу нијансе разлике (било тако што ће интензивирати или одбацити одређене црте владајућег тренда).

Дакле, мода, с једне стране, пружа индивидуи уточиште од моралних и естетских захтева, нудећи јој извесну врсту униформе, а са друге јој дозвољава да се од те норме у одређеној мери удаљи, остављајући јој на тај начин прилику естетске и моралне диференцијације. То, једноставно, значи да је мода оно подручје културе на којем се јасно читује напетост између индивидуалних порива и друштвених захтева и да мера успеха њеног „практиковања“ зависи од оригиналности појединца у тумачењу те напетости.

Данас је појам оригиналности могуће срести на готово свим подручјима, јер је целокупна човекова делатност постала естетизована. Стога нимало не чуди што се и од креирања модних артикала, и од њиховог комбиновања у сврху постизања јединственог изгледа очекује да буду оригинални. Међутим, сама оригиналност није довољна, будући да има и бесмислица које су оригиналне (Кант 1975: 191), те је неопходно истражити шта чини вредносну димензију овог појма. У супротном, ако оригиналност схватимо једноставно као „новост“, будући да се свака појава барем по нечему разликује од сваке друге, смисао овог појма се расплињава. Дакле, у смислу историјске првобитности, оригиналност као таква још није естетска вредност, иако она несумњиво сачињава део целокупне вредности естетског предмета, па и одеће.

Оно што нас помало омета да јасно схватимо на шта би се појам оригиналности у вези са одећом односио јесте разноликост вредности коју она поседује. Наиме, одећа има, пре свега, непосредну функционалну вредност, тиме што штити наше тело од утицаја климе, али и од погледа. (Заједно са људским достојанством, нагост укида могућност друштвености.) Затим, она има своју цену, производну и продајну – дакле, економску вред-

ност, због које смо принуђени да се одрекнемо других извора вредности. Крој одеће, материјали од којих је начињена и начин на који се она носи упућују на закључак о стварном или прижељкиваном друштвеном статусу њеног власника. Као производ материјалне културе једног времена, одећа има вредност историјског сведочанства, јер представља непосредан одраз културне припадности неком друштвеном одређењу, од политичке партије, преко професије, до животног стила. Међутим, сва та разноликост вредности још увек не кореспондира изравно естетској вредности одеће, па се може догодити да један одевни предмет поседује разне димензије вредности, а да његова естетска вредност ипак буде ништавна. Несумњиво је, дакле, да оригиналност у смислу историјске првобитности увећава укупну вредност одевног предмета или изгледа, али исто тако је извесно да она не конституише њихову естетску вредност, него је претпоставља. Штавише, из саме чињенице историјске првобитности не само да није могуће извести естетску вредност, него чак ни историјску, јер оно што се догодило по први пут најчешће нема никакав значај, будући да, једноставно, није ни од какве вредности.

Од како је наступио XX век, оригиналност се све више поистовећује са радикалним и трајним прекидом у поштовању конвенција, па се естетски предмет који мање личи на оне који су пре њега стекли тај статус сматра вреднијим. Захваљујући томе, темпо пропадања конвенција попримио је дотад неслућене размере. Међутим, посматрана са извесне историјске дистанце, теза да је фреквенција оригиналних дела и поступака значајно увећала стопу производње онога што је уистину естетски вредно постаје проблематична, јер је изостављен кључни аспект оригиналности. Наиме, лишена „квалитативне иновације“, односно стваралачког ангажмана, оригиналност се своди на пуку промену (Elster 2000: 226). Ако бисмо прихватили да промена сама по себи представља вредност, суочили бисмо се са таквим парадоксима какав је, на пример, да се фалсификат процењује као „оригиналнији“ од оригинала, у односу на који би могао да садржи ма какве новине.

Постмодернизам је реаговао на модернистичку опсесију оригиналношћу и формалним експериментом и окренуо се оживљавању старијих стилова и приступа, те слободнијем односу према прошлости у целини. Вредност оригиналности је сада почела да се процењује с обзиром на контекст друштвено-историјских контингенција, којем је приписан кључан значај у процесу учвршћивања идентитета и садржаја естетских феномена. Идентитет се уобличава тако што особа додељује одређени смисао појави која је интригира током дужег временског периода, тако да у њој препознаје одређену суштинску карактеристику модерног друштва (Davis

1994: 4). Појава нечега оригиналног бива условљена специфичностима времена и простора, односно особеношћу естетске интервенције која га производи. Извучен из властитог временско-културног контекста, естетски предмет се појављује као енигматичан, можда занимљив, али, у крајњој линији, несхватљив. С друге стране, пошто се оригиналност одевања процењује с обзиром на помак у односу на оно што у области моде већ постоји, односно оно што је већ „испробано“, један од омиљених поступака оних који теже оригиналности јесте алузија. Онај ко жели се одене оригинално може да пође од одређене „модне конвенције“, ма колико краткотрајне, како би у „отежаним условима“ показао своју виртуозност, или, опет, може да покуша да изнађе неко непатворено решење, које ће претендовати да постане нова конвенција, да би тако исказао свој стваралачки дар. Ипак, треба имати на уму да настојање да се буде оригиналан по сваку цену, иначе карактеристично за данашње потрошачко друштво, узима данак у виду честог изостанка стваралаштва, па не чуди што је већина опрезна, па настоји да испољи оригиналност донекле поштујући конвенције.

У томе се, уосталом, огледа основни проблем са којим се сусрећу актери модне индустрије, јер они у релативно кратком временском периоду имају обавезу да разраде постулате новог тренда, који ће од стране публике бити доживљен као оригиналан и постаће нова мода. У супротном, понуђена оригиналност неће бити схваћена као вредна новина, него, рецимо, као конвенционална варијација, услед чега неће ни заживети као мода. Искуство Ијана Грифитса (Griffiths 2000: 87–89), креатора ангажованог у модној кући *Макс Мара* (*Max Mara*), може нам помоћи да разумемо непостојаност манифестације оригиналности у оквиру динамике моде. Наиме, у релативно кратком временском размаку од три године, овај дизајнер је добио задатак да креира мушку јакну за колекцију *Викенд* (*Weekend*). Иако се у истраживању служио истом методом, он је задатак обавио с различитим успехом. Када је 1996. године овај модни дизајнер запазио да су поједине „модно свесне“ индивидуе у Њујорку, Лондону, Паризу и Милану почеле да носе неуобичајене комбинације одевних предмета, за које се иначе сматра да припадају различитим кодексима одевања (*dress code*; нпр. половне сомотске вечерње хаљине или свилене блузе у комбинацији са широким џемперима и џинсом), наслутио је могућност новог модног тренда. Креирао је колекцију која је била одмеренија у односу на узорке који су га надахнули, комбинујући у разради свечани тон са спортском лежерношћу. И колекција, и јакна, која је продата у три хиљаде примерака, остварили су солидан комерцијални успех. Три године касније, Грифитс је код исте групе особа запазио наклоност према изношеној „енглеској одећи“ (нпр. везеним прслуцима у комбинацији са панталонама или

сукњама од твида и старим кожним јакнама). Будући свестан чињенице да је „урбани спортски“ изглед већ неколико сезона доминирао модном сценом и претпостављајући да је један број потенцијалних купаца већ прибавио неке такве комаде одеће или да је, једноставно, посегнуо за „старим примерцима“ из својих ормана, дизајнер се окренуо оригиналној иновацији. Да би побудио интересовање што ширег круга купаца, употребио је нове материјале (уместо коже, платно и нови тип најлона) којима је хтео да опонаша изглед „старијих“, чиме је у креацију унео ироничну ноту, лишивши је непожељног мириса. Осим тога, да би нагласио да је реч о новини, благо је изменио крој раније јакне и додао јој је детаље који су упућивали на закључак да је реч о алузији на старији примерак, а не о његовој „рециклажи“. Међутим, модни агенти којима је јакна била представљена нису препознали нове нијансе значења и доживели су је, напросто, као ново издање јакне од пре три године, због чега она никада није ушла у серијску производњу. Из чињенице да је примена исте стратегије истраживања дала потпуно различите резултате можемо да наслутимо колико је деликатна равнотежа између оригиналног и већ познатог, односно колико је особен компромис између смелог и носивог (Craig 1994: 60), при чему се никада унапред не може поуздано знати на шта се тачно односе термини „равнотеже“ или „компромиса“. Неизвесност је уобичајена атмосфера сваког покушаја да се буде оригиналан, па то важи и за онога ко хоће да се одене модерно како би оставио утисак модерне особе. Наиме, одевни предмети су подесни за слободно тумачење, пошто је одевна знаковна јединица одређена посебношћу значењске везе, а не посебношћу означитеља или означеног. Другим речима, одевни знак може да обухвати више фрагмената означитеља и више фрагмената означеног, што указује на то да он представља потпуну синтагму, која се обликује синтаксом елемената (Bart 2002: 154). Отуда се да наслутити зашто се одевање сматра особеном приликом исказивања и конституисања сопства.

Оригиналност, дакле, има суштински значај када је у питању новина која представља израз стваралачког расположења, односно када се она односи на перспективу, третман, приступ или чак методу (Lenk 2007: 311–312). Успон оригиналности је условљен модерним одбијањем да се понављање и поновно искушавање познатог сматра изразом креативности. Постмодернизам је обележен увидом у исцрпљеност логике иновације и схватањем да се вредност новине и мера оригиналности морају процењивати искључиво с обзиром на контекст. Услед тога, модна кретања је обележио еклектицизам дотад непознатих размера, а цитат је постао омиљени стваралачки поступак. Ако оригиналност у одевању схватимо у аналогiji са оним

што се сматра оригиналним у уметности – а то је заузимање посебног места у лепези њених развојних могућности (Danto 1998: 138) – онда ћемо оригиналном одевном комбинацијом сматрати ону која остварује извешан критички однос према ономе што јој је, углавном непосредно претходило у времену. Дакле, логика модне оригиналности увек је бинарна; мода увек представља реакцију, с тим што се у последње време поље референци проширило на целокупну историју одевања.

Појединац који хоће да испољи оригиналност у свом изгледу, да се покаже као креативна особа која је у стању да се на аутентичан начин опходи са животним

могућностима, мора настојати да изнађе фину равнотежу између већ остварених предложака, личног афинитета и храбрих слутњи да би уопште истрајао на путу који је одабрао. Остаје, међутим, отворено питање да ли таква врста потраге за оригиналношћу може да резултује остварењем аутентичне егзистенције. Можда би се на горку запитаност „откуда потиче то да рођени као оригинали, ипак умиремо као копије“ (Young 1759: 42) могао понудити јетки одговор да је „боље бити клоун моде, него клоун без моде“ (Кант 1980: 572).

ЛИТЕРАТУРА

Платон 2015

Алкибијад, превела: Марија Матојани, Београд: Букефал.

Carlyle, Th. 2014

Sartor Resartus, New York: Digireads.com.

Schöch, Ch. 2011

Le temps du génie, in: *Revue des sciences humaines* 303 : 137–155.

Фуко, М. 2010

Технологије сопства, превео: Андрија Филиповић, у: *Поља* 463: 70–87.

Lenk, H. 2007

Creative Ascent: Creativity through Creataphors, in: *Aesthetics and Philosophy of Art*, ed. Guttorm Fløistad, Dordrecht: Springer, 303–330.

Voltaire 2005

Dictionnaire philosophique, Paris: Le chasseur abstrait, http://www.lechasseurabstrait.com/revue/IMG/pdf/Voltaire_-_Dictionnaire_philosophique.pdf, [приступљено: 10. 05. 2015].

Meiland, J. 2004

Originals, Copies, and Aesthetic Value, in: *Aesthetics and the Philosophy of Art*, eds. P. Lamarque & S. H. Olsen, Oxford: Blackwell, 375–382.

Bart, R. 2002

Pismovni odjevni predmet, prevela: Ana Buljan, u: *Moda : povijest, sociologija i teorija mode*, prir. Mirna Cvitan-Černelić, Đurđa Bartlet i Ante Tonči Vladislavić, Zagreb: Školska knjiga 141–162.

Тејлор, Ч. 2002

Болест модерног доба, превео: Ђорђе Томић, Београд: Београдски круг; Чигоја штампа.

- Zimel, G. 2001
Kontrapunkti kulture, preveo: Kiril Miladinov, Zagreb: Jesenski i Turk.
- Elster, J. 2000
Ulysses Unbound : Studies in Rationality, Cambridge: Cambridge University Press.
- Griffiths, I. 2000
The Invisible Man, in: *The Fashion Business*, eds. Nicola White and Ian Griffiths, New York: Berg, 69–90.
- Danto, A.C. 1998
The End of Art : A Philosophical Defense, in: *History and Theory* 37, 4: 127–143.
- Diderot, D. 1996
De la poésie dramatique, у: *Œuvres IV: Esthétique-Théâtre*, Paris: Laffont.
- Davis, F. 1994
Fashion, Culture and Identity, Chicago: University of Chicago Press.
- Craik, J. 1994
The Face of Fashion : Cultural Studies in Fashion, London: Routledge.
- Burke, E. 1990
A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful, Oxford: Oxford University Press
- Triling, L. 1990
Iskrenost i autentičnost, preveo: Branko Vučićević, Beograd: Nolit.
- Mortier, R. 1982
L'Originalité : une nouvelle catégorie esthétique au siècle des Lumières, Genève: Droz.
- Kant, I. 1980
Anthropologie in Pragmatischer Hinsicht, in: *Werkausgabe* Bd. XII, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Senet, R. 1979
Nestanak javnog čoveka, preveo: Srđan Dvornik, Zagreb: Naprijed.
- Кант, И. 1975
Критика моћи суђења, предео: Никола Поповић, Београд: БИГЗ.
- Маркс, К. 1947
Фетишки карактер робе, у: *Капитал*, том 1, превели: Моша Пијаде и Родољуб Чолаковић, Београд: Култура, 36–46.
- Condillac, E. B. de 1798
Essai sur l'origine des connaissances humaines, http://classiques.uqac.ca/classiques/condillac_etienne_bonnot_de/essai_origine_des_connaissances/condillac_origine_des_connaissances.pdf [приступљено: 13. 05. 2015]
- Young, E. 1759
Conjectures on Original Composition, London: A. Millar & R. and J. Dodsley.
- André, Y-M. 1741
Essai sur le beau. Paris: Guérin, <https://archive.org/details/essaisurlebeau00andr> [приступљено: 13. 05. 2015]
- Дорфлес, Ђ. 1986
Мода, превела: Милана Пилетић, Нови Сад: Братство-јединство.

Summary

ALEKSANDAR ČUČKOVIĆ

Faculty of Economics, Subotica, University of Novi Sad – Department of European Economics and Business

ORIGINALITY IN CLOTHING

The paper examines the concept of originality, its historical sources and the different forms of its manifestation in the field of creativity. Special attention is paid to the problem of originality in the field of clothing, so the phenomenon of fashion is treated, more from the perspective of a slicker than of a fashion designer. The overview of the development of historical conditions in the culture and society that preceded the rise of the value of originality should create

assumptions for its understanding, i.e. of the reason for which this term has been imposed as one of the supreme values of the modern age. Originality is viewed in the light of the possibilities of aesthetic expression of the individual, which finds the means of identification in the manifestations of personal taste, but also the means for realization of its individuality, and authentic existence.

Translated by the author / Превод аутора

ДОКЛЕ СМО СТИГЛИ СА КЊИГОМ?

Интерактивна књига као део спектакла

Категорија чланка: прегледни рад

Апстракт: У друштву у којем све поприма димензије спектакла своје место нашла је и књига. Прво као штампана интерактивна књига, потом у електронском и, најзад, у дигиталном облику. Иако задржава свој вишевековни облик, данас дефинисан границама екрана, структурално и идејно потпуно је другачија. Увођењем овакве, нове књиге мења се и начин читања. Са линеарног се прелази на паралелно или динамичко, какав је и сам медиј са којег се чита. У промени која је започела индустријализацијом и могућношћу брзог умножавања – околностима које копију стављају изнад оригинала – велику улогу има компјутеризација. Питања којима се овде бавимо јесу: да ли су класична књига и класичан начин читања постали монотони за савременог човека и да ли књига данас може да постоји једино као део општег компјутеризованог спектакла.

Кључне речи: дигитализација, издаваштво, интерактивна књига, паралелно читање, спектакл

Од када се појавио интернет, тачије од када је ушао у масовну употребу, човек се пребацио у један други, магични свет. Постепено је фокус са телевизије, радија, књига, часописа, па и друштвеног живота, пребачен на екран – прозор из којег долази „све“. Сваке године у њему је све више информација. Настаје глобална мрежа, а људи постају „повезанији“ него икада пре. Ипак, „наше жеље нису наше, наше потребе нису наше, већ модели наметнути заводљивом естетиком спектакла“ (Шћепановић 2010: 82). Чини се да се знање и сазнања брже шире, а информације су доступније него икада. Догодила се информатичка револуција. Интернет је постао глобална илустрована енциклопедија. „Док је традиционална естетика била филозофска дисциплина која се бавила чулним сазнањем, савремена медијска естетизација претворила се у дисциплину која говори о томе како произвести и продати чулно, као и то како преко чулног, као примарног, створити категорије жеља и потреба, али и репер вредности, што естетизацији у општој спектакуларизацији даје сигурну егзистенцију.“ (*ibidem*)

Појава штампе у Европи у XV веку довела је у питање уметничку оригиналност књиге. Још тада, од рукописних књига, са вишеструким ауторством (аутора текста и оног који је књигу исписивао или илуминирао), преко штампе, долази до деперсонализације због штампања (отискивања) у више примерака. Гледајући из данашње перспективе, „техничка репродукција може копију оригинала довести у ситуације које самом оригиналу нису достижне“ (Benjamin 2008: 104). Уосталом, и рукописне књиге су се ручно умножавале, па се и ту поставља питање оригинала. Од прве штампане књиге до прве електронске књиге, њена уметничка вредност се у глобалу смањила. Компјутеризација човечанства омогућава свакоме да буде креатор свог сопственог света. Недостатак професионализма често доводи до тога да на тржишту постоје штампане књиге лошег изгледа. Дигитализација појачава овај ефекат, јер је дигитални производ лакши за продукцију, складиштење и дистрибуцију. Да ли је будућност штампане књиге, онда, истоветна оној коју је доживела рукописна, или оној из Хакслијевог (Aldous Huxley) *Врлог новог света*, и да ли појава дигиталне интерактивности уводи књигу у друштво спектакла?

Новодоба

Двадесети век је био пун догађаја који су наговештавали долазак великог информатичког праска. Промена технологије је у уметности двадесетих, као и у типографији, довела до првих визуелних побуна и одступања од вишевековних стандарда. Постмодернизам, осамдесетих, најављује појаву новог доба, да би деведесете донеле наглу експанзију е-културе, компјутера и нових медија. Одједном све добија префикс *ново*, да би се у једном тренутку објединило у термину *нови медији*. Вероватно је то био моменат да се започне и нов, чист, технолошки живот, отуђен и индивидуализован. „Готово све хуманистичке и друштвене дисциплине [...] и оне које припадају природним наукама, данас учествују у идентификацији проблема у вези са новом медијском цивилизацијом, предвиђањима о њеном даљем развоју и предлагањем најбољих путева за њено што успешније функционисање“ (Đorđević, 2008: 19)

Далеко од тога да је све што је претходило интернету престало да постоји. Наставило је да се прилагођава том *новом медију*, а он је све што му је претходило временом интегрисао у себе, на једном сасвим другачијем нивоу. „Појава телевизије није уништила медије попут новина, часописа и филмске индустрије, али је узроковала многе промене. Те промене се се наставиле појавом Интернета, који је све наведене медије усмерио у правцу виртуелизације и хибридизације.“ (Шћепановић 2008: 82–83)

Данас се, дакле, поставља питање да ли је могуће постојање паралелних светова, да ли садржаји једног морају бити дизајнирани на другачији начин за други медиј, или се само могу пренети на нове медије, без промена.

Прво што нас одваја од прошлости јесте појава екрана. Иако он директно асоцира на платна која су раније уоквиравала имагинарни свет слика, како нас на то упућује Манович (Lev Manovich), „чак се ни пропорције нису пет векова промениле; оне су сличне за типичну слику петнаестог века“ (Manović 2001: 12), ипак нам он доноси један нови прозор у свет – прозор унутар нас и унутар свега што нас окружује. Најједном све морамо да обављамо преко екрана. „У пару са компјутером, екран данас убрзано постаје основно средство приступа сваком облику информације, било да су то непокретне слике, покретне слике или текст. Ми га већ користимо да бисмо прочитали дневне новине, гледали филмове, комуницирали са колегама, родбином и пријатељима“ (*ibid.*: 11). С појавом компјутера, ми са *динамичког екрана* (телевизијски екран) који је у *платно* унео променљиву слику, прелазимо на *вишеслојни екран*, са могућношћу проласка кроз прозоре – екран у екрану (*ibid.*: 13).

И сама књига је са папира пребачена на екран. Већ прве веб стране, које су се појавиле на интернету деведесетих, можемо посматрати као неку врсту фанзина. Оне потом постају часописи, нешто касније књиге, а данас на интернету или на читачима (*reader*) можемо читати праве књиге. Многе од њих директно преносе изглед и садржај са папира, јер и то што је одштампано на папиру данас пролази прво кроз обраду на екрану, у графичким програмима, па га је лако пренети на веб. Међутим, поред тих *класичних књига*, преузетих из припреме за штампу, постоји и обиље *нових књига*, које су прошириле свет књиге у вишедимензионални простор. Такве књиге су интерактивне – махом су у питању апликације – а многе од њих се могу и уређивати: сам читалац, или корисник, има могућност да утиче, како на изглед, тако и на садржај. Највећи број књига тога типа јесу књиге које су већ доживеле велики успех у штампаном облику, па су накнадно преточене у интерактивни језик књига. На пример, популарна књига Оливера

Џеферса (Oliver Jeffers) *Срце и боца* (*The Heart and the Bottle*), направљена као апликација за *iPad*, готово да подсећа на цртани филм, а надоградња се састоји у томе да читалац може да истражује садржај покретима прста, да уђе у слојевитост књиге која у штампаној верзији није била могућа, али и да мења изглед појединих страна.¹ Апликација за књигу *Фантастичне летеће књиге господина Мориса Лесмора* (*The Fantastic Flying Books of Mr. Morris Lessmore*), настала на основу анимираног филма награђеног Оскаром 2012. године, читаоца потпуно увлачи у чаробни свет који му приказује. Чини се да се граница између екрана и простора испред њега брише и да читалац упловљава у апсолутно нови дигитални свет, у којем се и сам наратив (свет штампаних књига, накнадно дигитализован) преплиће с дигитализованом реалношћу.² Постоји обиље оваквих примера и тржиште је свакодневно преплављено новим, технолошки иновативнијим и атрактивнијим решењима.

Актери нове књиге

Савремени човек, човек Деборовог (Guy Debord) спектакла, након чудесних открића очекује и увек тражи нова. Магија за њега кратко траје, а потребно му је нешто напредније, нешто оригиналније на нивоу личних сензација. Уметник који обликује књигу за таквим човеком мора да трчи, а са собом мора да носи чаробни штапић.

Шта све садржи тај чаробни штапић? Правила обликовања прилагођена штампи морају да се модификују. Потребно је да се редифинишу постулати графичког дизајна и типографије, како би били применљиви у раду у новој области. Свакако се сви они преплићу међу собом и ту спону треба пронаћи, дефинисати и применити у сфери интерактивног.

Пример базичне интерактивности је комуникација међу људима: говор, покрет, говор тела, итд. Они преносе поруку саговорнику и на њих саговорник реагује. У науци о компјутерима, када говоримо о интерактивности, мислимо на софтвер који прима наредбе од човека и који на њих реагује. На пример, интерактивност корисника са таблетом огледа се у његовој могућности да на овом уређају слуша музику, чита књигу и ради још много тога (а не у његовом односу према дизајну направе).

Интерактивне технологије су рачунарство, телекомуникације, мобилна телефонија итд. Оне се сваки даном развијају, те доносе нове могућности за своје

¹ Трејлер за апликацију *The Heart and the Bottle*, www.youtube.com/watch?v=Wc3fghSJvBM 10 [приступљено 10. 02. 2015].

² Трејлер за апликацију *The Fantastic Books of Mr. Morris Lessmore* www.youtube.com/watch?v=Ad3CMri3hOs [приступљено 10. 02. 2015].

коришћење. Оне подразумевају „обликовање свакодневног живота, кроз дигиталне артефакте, за рад, игру, забаву” (Crampton Smith 2007:).

Ипак, историја интерактивности је дуга и комплексна јер покрива много области. Тако постоји интерактивност у уметности, у технологијама, на вебу, и на многим другим плановима.

Интерактивност (динамичност) интернет страница представља зачетак идеје о електронској књизи, те уметник који обликује овакву књигу неминовно проширује своју област деловања на дизајн за медије, пре свега на веб дизајн, због чега мора да стекне нова, специфична знања. Јасно је онда зашто се његов посао променио – колико је постао шири и захтевнији и колико се нових знања од њега тражи. Али, то се односи на све који обликују ту нову књигу: писце који за такве књиге пишу, уреднике који такве књиге уређују, дизајнере који такве књиге обликују, па и саме кориснике. Сви они постају актери спектакла и морају се држати истих правила.

Увођењем анимације, звука и могућности да се књигом манипулише, она постаје део савременог спектакла. „Када се стварни свет преобрази у пукe слике, пукe слике постају стварна бића, која ефикасно подстичу хипнотичко понашање. Пошто је задатак спектакла да нам путем различитих, специјализованих облика посредовања показује свет који више не може бити директно доживљен, он неминовно, на простору којим је некада владао додир, даје предност погледу: најапстрактније и најнепоузданије чуло најбоље се прилагођава општој апстрактности садашњег друштва. Али спектакл нису само слике, нити слике и тон. То је све што измиче човековој активности, све што омета и заваљава његову способност преиспитивања и корекције. То је супротност дијалогу. Спектакл се регенерише свуда где представљање постаје независно” (Debor 2004: 11).

Дизајн интерактивности везује се за појаву компјутера, иако тај термин у почетку није био у употреби. Тек касније, средином осамдесетих, овај термин (дизајн интерактивности) уводе дизајнери Бил Могриџ (Bill Moggridge) и Верпланк (Verplank). Касније ће у употреби бити и термин *дизајн корисничког интерфејса*. Под тим појмом се подразумева понашање производа, а оно се односи и на форму и на садржај, као и на то како производ реагује на захтеве корисника.

Ипак, интерактивност у области креирања књиге постојала је још пре појаве компјутера. Прве интерактивне књиге појавиле су се још 1959. године. Биле су познате под именом *gamebooks*. Те књиге су писане у другом лицу, у којем је читалац протагониста који одлучује о даљем развоју радње. Књигу увек започиње на истом месту, али после неколико пасуса сам доноси

одлуку како ће се радња даље одвијати, избором стране на којој жели да наставите читање. Обично су постојале две опције наставка приче, али како се број прича повећавао тако се и број могућих завршетак књиге умногостручавао. Најпознатији серијали биле су књиге из едиције *Изабери своју авантуру* (*Choose Your Own Adventure*). Организација ових књига претеча је начина на који веб функционише, тј. нелинеарног читања, односно динамичког садржаја. Данас постоје многе анализе таквих књига, па се на интернету могу наћи и упутства за њихово успешно писање (*Writing Your Own Interactive Story of Adventure* 2015).

Постоји још много примера књига које на својим странама користе интерактивност како би привукле читаоца, активирале га, заинтересовале, пробудиле... На пример, да бисте дошли до стране коју тражите у једној математичкој енциклопедији, морате прво да решите задатак који стоји на месту пагинације. Чувени пример нелинеарног текста је књига *Школице* Хулија Кортасара (Julio Cortázar), написана 1963. године. У ту категорију спада и књига *Историја бомбардовања* Свена Линдквиста (Sven Lindqvist), која, иако документарна, нуди могућност избора страна и прављења сопствене – „личне“ историје.

Многи уметници и филозофи правили су неку врсту интерактивних књига желећи да провоцирају јавност, па је и сам Ги Дебор, чувени тумач спектакла, године 1957, у својој двадесет шестој години, написао *Мемоаре* (објављене 1959). Та књига је била укорићена у брусни папир да би оштетила све књиге са којима се нађе у полици (Debor 2004: 79).

Данас се штампане интерактивне књиге углавном праве за децу. Такве су, на пример, књиге „протрљај и помириши” (*scratch and sniff*), које на једном свом делу имају посебан нанос који се састоји од микрокапсула; када се прстом пређе преко њих, оне пуцају и испуштају мирис. Потом су ту књиге *преклапалице* (*lift-the-flap books*), које на расклопима могу да дају одговоре на нека питања постављена пре отварања стране. Ту су и музичке књиге, где животиње испуштају звукове, или се чују различити инструменти, као и кинеографи (*flip-books*), које треба листати брзо како би се добила покретна слика, односно анимација. У ову групу могу се сврстати и тзв. *искакалице* (*pop-up books*), мада је код њих ниво интерактивности најмањи – све што траже од вас јесте да их отворите како би се испред вас појавила слика у три димензије.

Дакле, и штампане књиге су већ зашле у неку форму спектакла. То доводи до нових тема за истраживање и испитивање потребе за нелинеарним читањем и књигом-спектаклом, као и питања да ли су линеарно читање и класична књига савременом човеку постали

досадни, да ли осавремењавањем књиге цивилизација профитира или је ова појава пак цивилизацијска нужност.

Другачије читање (стварности)

Нису ретке дебате у којима се говори да нелинеарно читање књига, нарочито појавом интернета, доводи до смрти штампане књиге и уопште линеарног читања (оног које неће прекинути много нових језичака (*tab*) или истраживање о некој тек прочитаној информацији). Такозвано паралелно читање (супротно од линеарног, класичног читања књига) можемо поредити са појавом кубизма у уметности и са нарушавањем класичног виђења по законима перспективе: сагледавање онога што читамо из различитих углова. С текстом су експериментисали још футуристи на челу са Маринетијем (Filippo Tommaso Marinetti), који су избегавали линеарност текста. Наравно, интенција њихових тадашњих типографских експеримената није била да се промени изглед књиге, већ су се они односили на визуелни приказ стања или осећања и позивали су на бунт, промену, покрет, стављајући акценат на ослобађање од свих дотадашњих правила. Познати су и многи други правци у којима се експериментисало са текстом, као што су *конкретна поезија* (*Concrete poetry*) и *визуелна поезија* (*Visual poetry*).

Експеримент са текстом полако се трансформише у експеримент са формом, који претходи настанку електронске књиге. Од дигиталних верзија штампаних књига са текстом и сликама дошло се до електронских књига које постоје и без штампаних верзија, а могу се читати на различитим уређајима који се користе и у друге сврхе (компјутерима, читачима, таблетима, мобилним телефонима, паметним телефонима итд.).

Не може се тачно утврдити ко је творац прве е-књиге. Неки мисле да је прва таква књига била *Index Thomisticus*, електронски индекс радова Томе Аквинског, који је направио Роберто Буза (Roberto Busa) крајем четрдесетих. Пре тога је Боб Браун (Bob Brown), након гледања првог звучног филма (*talkie*) написао књигу *The Readies* (1930), у којој описује изум првог читача, критикујући штампу и трошење папира. Наравно, на такво размишљање потакли су га појава и развој филмске индустрије. Он сматра да се за читање књига мора наћи нови медијум. Учитељица Анхела Руиз Роблес (Angela Ruiz Robles) је још 1949. године представила прву електронску књигу, која је за циљ имала смањење броја књига које деца треба да носе у школу. То би вероватно био први електронски уџбеник.

Како се развијала електронска књига, тако су се развијали и специјализовани читачи. Интересантно је да су поједини велики дистрибутери књига почели да

креирају своје читаче, са својим форматима књига, те су тако условљавали кориснике да књиге купују искључиво преко њих. Купљени примерци књига нису могли бити пренети на другог, дакле књигу нисте могли позајмити пријатељу на читање. Књига поново постаје ексклузивна само за оне који су себи могли приуштити читач и купити књигу у одређеном формату. Била је то борба за е-превласт. *Динамички екрани* „су постављени у центар породице, и они не окупљају породицу, као што је то некада радио *Отац око централног стола* (патријархални модел), већ је децентрализују, нудећи мноштво опција и животних стилова, прожетих еклектичким духом мноштва културе и обичаја, али увек у инстант облику, увек као производ“ (Шћепановић 2010: 88), а екран електронске књиге отуђује човека и од тог сурогата заједнице дајући му још веће могућности за индивидуализацију. Биће заједнице полако постаје само себи довољно. Ефекат спектакла тако постаје још јачи.

Крајем деведесетих година, као реакција на монополистичке ставове појединих кућа, коначно се појавио и *Open eBook* формат како би аутори и издавачи могли да праве универзални документ који ће моћи да се чита помоћу различитих читача. Сервис *Гугл књиге* (Google Books) је, на пример, конвертовао у овај формат многа дела за које је дозвољено јавно коришћење.

Зато су 2010. године аутори заинтересовани за електронско издаваштво почели да граде независно тржиште. Многи издавачи су почели да дистрибуирају е-књиге које су биле јавно доступне. Поред тога, аутори чије књиге нису биле прихваћене код издавача нудили су своја дела преко интернета. Интернетом су почели да круже неауторизовани каталози књига, а појавили су се и сајтови посвећени електронском издаваштву, као и велики број пиратских сајтова са издањима за које немају законска права објављивања.

Прва база дигиталних књига покренута је у оквиру Пројекта „Гутенберг“ (Hart 2010). Пројекат се заснива на волонтерском раду људи широм света. До данас је на овом сајту објављено око 49.000 дигиталних књига у отвореном приступу. Књиге су преведене на немачки, француски, португалски и српски. Људи окупљени око Пројекта „Растко“ из Београда дали су велики допринос формирању ове глобалне базе књига.

Најпознатији и најобимнији извор књига (па и новина и часописа) у електронском облику, у овом тренутку, у Србији, налази се на сајту Народне библиотеке Србије (Дигитална Народна библиотека Србије 2015). Преко овог сајта могуће је доћи до портала библиотека на којима је такође слободно доступан огроман број електронских књига. Након читача појављују се прво таблет компјутери, а потом, 2011. године и таблети који раде преко оперативног система Андроид као и LCD

верзије нука (Nook) и киндла (Kindle). За разлику од претходних читача, таблети су мултифунк-ционални, имају LCD екране (често осетљиве на додир – *touchscreen*) и на њих се могу инсталирати апликације разних издавача.

Након појаве таблета, е-књиге доживљавају огромну експанзију. У јулу 2010. „Амазон“ је објавио да је по први пут продаја е-књига надмашила продају штампаних издања. На сваких сто одштампаних књига прода се 140 киндл верзија. Већ у јануару 2011. године продаја е-књига потпуно је надмашила продају штампаних издања. Ипак, на целокупном америчком тржишту продаја књига у меком повезу далеко је већа од продаје књига са тврдим корицама и електронских књига.

Његово височанство *iPad*

Прича о интерактивној књизи била би непотпуна без посебног осврта на данас најпопуларнији уређај за њено читање (гледање). Већ је речено да, с појавом таблета књиге постају апликације, па и само њихово читање излази из домена класичног начина читања. Врло често, књиге постају игрице, нарочито оне прављене за децу. Уређај *iPad* собом носи и једну другу проблематику – питање престижа и уклапање у идеологију новог друштва. „У таквом друштву идентитет се све више повезује са стилем, стварањем имиџа и изгледом. Док у дифузном спектаклу идентитет постаје илузија, који стварају производи пласирани преко све већих могућности масовних медија, у концентрованом спектаклу још увек је био присутан идентитет заснован на илузорним поставкама идеолошког експеримента. У потпуној интеграцији два спектакла и економској постмодернизацији, која се догодила након пада Берлинског зида (1989), идентитет наставља са својим разлагањем и постаје поље за медијску манипулацију и стицање профита. Ту важну улогу има естетика, нарочито медијска“ (Шћепановић 2010: 87). Многи не могу да одоле тим новим изазовима, или како нам Бењамин каже „приблизити“ ствари просторно и људски исто је тако страсна жеља данашњих маса као што је и њихова тенденција да преодоле непоновљивости сваке датости путем примања њене репродукције“ (Benjamin 2008: 104). Да ли је то прави пут за књигу на коју смо навикли и да ли је то будућност књиге, тешко је рећи. Неки њен облик свакако јесте, али за праве љубитеље „сувог“ текста, остају и даље атрактивни сада већ класични електронски читачи попут киндла или пак штампана књига. Компанија Епл (Apple) је 27. јануара 2010. пласирала на тржиште мултифункционалну направу под именом *iPad*, а у исто време је склопила уговоре са шест највећих издавача који ће дистрибуирати књиге преко Епла. Овај уређај у себи има уграђене апликације за е-књиге које се зову *iBooks* и *iBookstore*.

Први читачи су у односу на штампану књигу увели неке новине, док је појава *iPad*-а направила револуцију у читању књиге. За разлику од штампаних књига, у којима постоје јасно дефинисане форме (како графичке тако и текстуалне), у којима је место за текст јасно дефинисано, у којима се тачно зна на којој се страни нешто налази, у електронским књигама то није случај. Наиме, било би лако обликовати књигу која садржи само текст. Он тече и прелива се у зависности од екрана на којем се гледа. Када се, међутим, појаве слике или неки други визуелни елементи у тексту, ствар постаје много компликованија (зато се на једноставнијим читачима неретко може видети празна страна усред текста). Ако бисмо завирили у позадину садржаја креираног за електронске књиге, видели бисмо да стране не постоје, већ да садржај слободно тече. То називамо садржајем без јасно дефинисане форме. Такве су и веб стране. Да бисмо прочитали текст обично није потребно да листамо стране, већ скролујемо онолико колико је текст дугачак. Овакав приступ креирању неопходан је и ради прилагодљивости садржаја различитим екранима, а и различитим позиционирањима (хоризонтално и вертикално). Такав начин дизајнирања страна за веб назива се *responsive design*. Али он није применљив на класичним читачима.

Појавом *iPad*-а решени су многи проблеми обликовања текста који садржи и визуелне материјале, а сам начин читања је промењен – наиме, како технологија напредује, тако се и квалитет екрана побољшава, па све раније замерке о замарању очију приликом читања са екрана полако падају у воду. „Ретина и екран ће се стопити“ (Manović 2001: 33), поручује нам Мановић. На *iPad*-у се лако ишчитава садржај са строго дефинисаном формом. Иако, на први поглед, изгледа као да пред собом имате класичну књигу, пролазак кроз њу је сасвим другачији – динамичнији.

На *iPad*-у, као и на другим таблетицама, изглед електронских књига најближи је класичном изгледу књига и класичном читаоцу, док је израда таквих књига сасвим другачија. Иако нам сви читачи, па и *iPad*, личе на књигу, приликом обликовања књига за електронске уређаје треба одбацити логику која је важила за штампана издања и треба размишљати на потпуно нов начин. То је уједно потребно и како бисмо искористили све могућности медија за који књигу правимо. Такође, иновацијом и креативношћу настојимо да превазиђемо физичке границе читача, односно компјутера, ако је то уопште могуће.

Када се погледа листа најпопуларнијих интерактивних књига, запажа се да је она увек у вези са *iPad*-ом и књигом као апликацијом. Како се технологија брзо развија, тако се и типови најпопуларнијих интерактивних књига муњевито смењују. Те књиге постају све интри-

гантније, интерактивност се продубљује, а сензација повећава. На сајту www.bestinteractivebooks.com могу се редовно пратити достигнућа у том домену, а таквих сајтова има много. За сваку нову књигу ће главна реклама бити „погледајте књигу која ће променити ваш начин читања интерактивних књига“. Чињеница да је акценат на промени чак и саме интерактивности већ интерактивних књига довољно говори са колико претензија се приступа изради ових апликација и начинима на који се осваја ово тржиште. Дакле, данашња интерактивна дигитална књига сасвим је другачија од некадашњих верзија интерактивних штампаних књига, а посебно се разликује од класичних књига које немају интерактивне елементе. Прво што можемо приметити код електронских књига јесте да су нестале корице (Mod 2012). Првобитна функција корица (у штампаним књигама) била је заштита унутрашњег садржаја. Корице касније добијају и комерцијалну функцију, све до флоскуле која каже да *корице продају књигу*. На пример, на киндлу су корице књига сасвим невидљиве. Намера је, ваљда, да се што брже дође до текста, па иако постоје неке корице (обично црно-бела верзија штампаног решења), и неки уводни текстови, када се преузме књига са „Амазоновог“ сервера и отвори у жељи да се чита, аутоматски ће се приказати почетак текста саме књиге. Уводне стране са импресумом и корицама биће прескочене. До њих се може стићи, по жељи, тек кликом уназад.

На *iPad*-у приступ је другачији. Како се на њему углавном читају књиге у виду интерактивних апликација, и саме корице су интерактивне – то је нека врста увода (*intro*), анимираног и озвученог садржаја.

Иако многи не воде рачуна о изгледу електронских књига, нарочито они који само преносе штампане верзије у електронске (многе књиге на „Амазону“ су управо такве), постоје издавачи који када раде штампане верзије књига, воде рачуна о томе да корице буду функционалне и у штампаној, и у електронској везији. Оно што је добро код *e*-књига јесте то што корица може да се мења, као и сам садржај књиге. Преко читача корисник добија информацију да постоји нова верзија књиге и могућност да се, по жељи, стара замени новом.

Закључак

Гледајући најновије електронске књиге, оне које су у форми апликација, стичемо утисак да је данас цела књига осмишљена тако да буде атрактивна као некадашње корице (тј. сваки елемент књиге је маркетиншки добро осмишљен у жељи да се што боље прода).

Предност електронске књиге над штампаном књигом је многострука. Огледа се, пре свега, у могућности увођења интерактивности (да човек ужива, да буде укључен у оно што ради или посматра, да се осети делом тога, а још је боље ако може да се осећа као да је креатор садржаја, или да сазнаје на различите начине). Поред тога, структурирање је другачије, па се књиге не читају линеарно, него по дубини. То нам омогућавају хиперлинкови и мултимедијални садржаји.

С друге стране, електронске књиге су еколошке (нема сече дрвећа и употребе боја у штампанима). Не заузимају место у све мањем животном простору. Лако се замене новом верзијом, уколико се појаве нове информације у вези са темом.

Ипак, мислим да су пожурили сви они који су помпезно најављивали крај штампане књиге. Сасвим је сигурно да се прелазак са штампане књиге на електронску може на неки начин поредити са преласком са рукописне књиге на штампану. Ипак, *e*-књиге су још увек на свом великом почетку. Мало је интерактивних књига које би својим концептом могле указати на нову будућност књиге. Највише је оних који само преносе штампани текст са могућношћу да се претражује, са хиперлинковима, утрађеним речницима, и могућношћу да се текст подвуче. Готово све функционишу онако како студенти користе књиге док уче. Електронска књига, са друге стране, јесте испунила свој наметнути задатак уклапањем у друштво спектакла.

И поред тога на издавачима, ауторима, уредницима и дизајнерима је да размишљају о *будућој* књизи, да се упознају са начинима њене производње и логиком њеног функционисања, и да предности такве књиге искористе, а не злоупотребе.

ЛИТЕРАТУРА

Дигитална Народна библиотека Србије 2015
<http://www.digitalna.nb.rs> [приступљено 06. 02. 2015].

E-Book 2015
Wikipedia, the Free Encyclopedia. <https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=E-book&oldid=687778197>
 [приступљено 06. 02. 2015].

Interactivity 2015
Wikipedia, the Free Encyclopedia, <https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Interactivity&oldid=685832194>
 [приступљено 06. 02. 2015].

Writing Your Own Interactive Story of Adventure 2015
Putting Interactives to Paper, <http://chooseyourownadventurebooks.org/write.interactive.stories.html> [приступљено 06. 02. 2015]

Mod, C. 2012.
Hack the Cover [e-book], PRE/POST: Kindle Edition,
 Available: http://craigmod.com/journal/hack_the_cover/
 [приступљено 17. 01. 2014].

Šćepanović, V. 2010.
Medijski spektakl i destrukcija : estetika destrukcije i spektakularizacija stvarnosti : 11. septembar kao medijski fenomen, Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu; Službeni glasnik.

Hart, M. 2010
The History and Philosophy of Project Gutenberg, Project Gutenberg. https://www.gutenberg.org/wiki/Project_Gutenberg:The_History_and_Philosophy_of_Project_Gutenberg_by_Michael_Hart [приступљено 10. 02. 2015]

Benjamin, V. 2008.
 Umetničko delo u veku svoje tehničke reprodukcije, u: J. Đorđević (ur.), *Studije kulture*, Beograd: Službeni glasnik, 101–123.

Đorđević, J. 2008.
 Mediji i obrazovanje za život s njima i u njima, u D. Vuksanović (prired.), *Knjiga za medije – mediji za knjigu*, Beograd: Clio.

Crampton Smith, G. 2007.
Design for Everyday Life, in Bill Moggridge, *Designing Interaction*, Cambridge, Massachusetts, London, England: The MIT Press.

Debor, G. 2004.
 Društvo spektakla, prevod, priprema i prateći tekstovi A. Golijanin, Beograd: Anarhija/blok 45.

Manović, L. 2001.
Metamediji, prev. Đorđe Tomić, Dejan Sretenović, Vladimir Tupanjac, Beograd: Centar za savremenu umetnost.

Summary

OLIVERA BATAJIĆ SRETENović

University of Arts in Belgrade, Faculty of Applied Arts – Department “Applied Graphics”

HOW FAR HAVE WE REACHED WITH THE BOOK?

Interactive Book as a Part of the Spectacle

In its nature and structure, the book has always been interactive. However, the paper does not deal with the primary interactivity of books. In the mid-20th century, new types of books appeared which required a different, completely new, dynamic way of reading. The new book has appeared which offers new opportunities. Although this approach was a surprise to readers, the book's new nature was in accord with everything that was happening around it – the society of the spectacle. The earliest interactive books were stories which involved the reader in their creation – the so-called gamebooks (in which readers could choose among several possible endings). They were followed by interactive books for children, lift-the-flap books, tactile books, sound-creating books, books that smell when rubbed, etc. Along with

being interactive, the book has also become a toy. With the rise of desktop computers, and, subsequently, laptops, and the expansion of computer and network activities, the book was transferred into that domain. At first, it was the electronic book whose underlying structure was the same as that of today's Internet pages (hyperlinks). As technology has developed, via interaction through animation and lavish illustration, the book has turned into an application. Nowadays, the book is a form of multimedia content, which alters the linear reading into parallel and multidimensional reading. The question arises whether this constitutes a new future of the book or merely another form/dimension of the book, where the reader will be able to choose the preferred form.

EUROPEANA FASHION: PAST, PRESENT AND FUTURE

Категорија чланка: прегледни рад

Abstract: The subject of this article is the Europeana Fashion project, an EU-funded project that deals with digital fashion heritage. The project consortium consisted of 22 partners from 12 European countries and included the Victoria and Albert Museum, *Les Arts Décoratifs*, MoMu, the archives of brands, such as Missoni and Pucci, as well as the Museum of Applied Art in Belgrade. The main goal of Europeana Fashion was to harvest the digital collections of fashion institutions and to represent them in a uniform way on a specialized fashion portal. This article outlines the origins of the project, focussing on its main achievements, and offers to the reader a look into the future of europeanafashion.eu.

Key words: digital heritage, fashion, Europeana, costume, content aggregation

In times when museums and archives face huge financial, socio-economic and digital challenges, collaboration makes a lot of sense. Even though circumstances differ substantially among the partners of the Europeana Fashion consortium, we all need to do more with less. Nowadays, managing a fashion heritage does not mean looking back nostalgically, but instead looking at the present and into the future that is getting more and more digital. The materials kept in various archives inspire future collections and support cultural production, such as exhibitions, special projects or fashion films. Disseminating the knowledge preserved in these collections via the Internet allows the discovery and reuse of fashion materials.

The expectations and demands of our current and future users are high, and perhaps too big to deal with as individual, often small-scaled, institutions. Developing a shared approach and establishing a network of related partners is a first but a very crucial step. Therefore one of the main achievements of the Europeana Fashion project is that we have succeeded in establishing a common ground that addresses the needs and problems of our partners. A partnership that remains active even after the ending of the Europeana Fashion project.

Past: the definition of the Europeana Fashion project

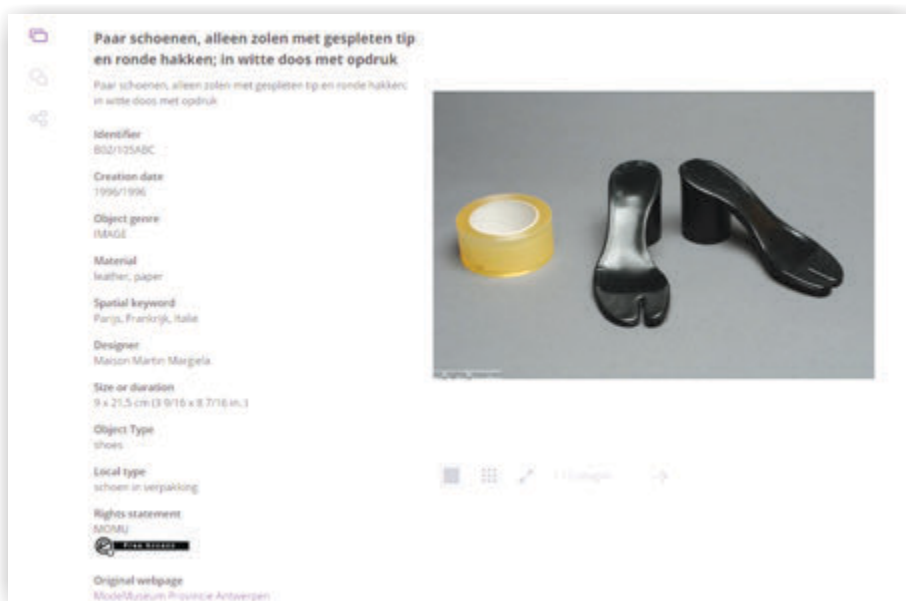
Europeana Fashion started formally on March 1, 2012, and was funded as a project under the European Commission's Competitiveness Innovation Program (CIP), under the objective 'Aggregating Content for Europeana' (The Competitiveness and Innovation Framework Programme (CIP) 2011). The project received a three-year grant to build a thematic aggregator for fashion content – the content that had to be provided to Europeana. In the paragraphs to follow, the three main concepts from the funding objective will be explained – namely, *aggregation*, *content* and *Europeana*.

Aggregation

The process of content aggregation could be defined as *bringing together data from different sources and structuring them according to one shared data model*. In the case of Europeana Fashion, this implied getting records from different institutions' databases and subsequently transforming these records by means of our data model (EDM-fp, cf. infra), so as to make the content accessible on a shared platform.

Aggregating content is important, because nowadays many digital resources are available in different databases spread over a variety of institutions, museums, academies, private companies, etc. Generally, these resources are accessible through on-site access points. Digital materials are often collected in local databases that are not accessible online, because they are stored on local servers, on in-house developed closed systems. Consequently, these collections are not integrated or valorized due to the lack of a common standard and platform (which includes standard data structures, a common and shared terminology, common digitization criteria and uniform research systems).

Aggregation is about providing access to these scattered digital collections, thereby allowing institutions to fully exploit their holdings.



1. Screenshot from a metadata record and a digital image from the MoMu collection from the Europeana Fashion portal
1. Запис са портала *Europeana Fashion* који садржи метаподатke и дигиталну слику из Музеја моде у Антверпену

Europeana

Europeana.eu is an internet portal that acts as an interface to millions of books, paintings, films, museum objects and archival records that have been digitized throughout Europe. The *Mona Lisa* by Leonardo da Vinci, the works of Charles Darwin and Isaac Newton, and the music of Mozart are some of the highlights on Europeana.eu.

More than 2,000 institutions across Europe have contributed to Europeana. These range from major international names like the Rijksmuseum Amsterdam, the British Library or the Louvre, to regional archives and local museums from every member of the European Union. Together, their assembled collections, which include millions of digital records, and let users explore Europe's cultural and scientific heritage from prehistory to the modern day.

(Digital) Content

Fashion is an important part of our European cultural heritage. It permeates different spheres of our life, economy, society and culture. Fashion relates to the individual as well as to the society. It is a consumer good but also a form of art, creativity and craftsmanship that should be preserved and known by a broader audience. Fashion is showing increasing interdisciplinary links with fields of knowledge such as arts, culture, sociology and not only communication, mass production and consumption. Today, fashion is acknowledged as an important cultural system with a consolidated historical dimension.

At the beginning of the 20th century, some of the most important cultural institutions and museums of applied

arts in Europe began collecting and preserving garments, accessories, catalogues, fashion magazines and other documents and materials related to fashion. This has resulted in a growing number of impressive and unique collections. Especially since the 1980s, these collections have increased considerably thanks to many donations by private institutions and famous designers.

At the beginning of the project, fashion content was not well represented in Europeana. Therefore, the Europeana Fashion consortium, which included 22 European partners, had the ambition to provide a collection of 700,000 digital records to Europeana. Now, what did 'a record' mean? A single record always had to be the combination of a metadata record WITH a digital object. The metadata records describe the properties (e.g. designer, material, size, place of production, etc.) of the digital object (which can be an image, audio, video or a text file; Fig. 1).

Europeana Fashion aggregates digital records from prestigious European museums such as *Les Arts Décoratifs* or the Victoria and Albert Museum, but also from important brand archives, such as Missoni, Pucci, or the photo archive of Catwalk Pictures. The provided materials include digital pictures from historical dresses to accessories, drawings, magazines, sketches, photos, videos, fashion catalogues, etc.

Project's objectives

Europeana Fashion was funded as a *Best Practice Network*, following the need for a collaborative and integrated approach towards the heterogeneous digital collections from the different participating fashion institutions. This resulted

in the following project objectives:

- Aggregating and harmonizing existing digital content coming from the most important and interesting European *fashion* collections (both public and private). And ingesting this *fashion-related* content into Europeana.
- Improving *interoperability* between scattered and heterogeneous collections, promoting the use of a shared data model and developing tools, such as a specialized Fashion Thesaurus, to best handle the multilingual nature of the aggregated content.
- Providing access to this digital content also through the creation of a dedicated *fashion portal* that would serve as a specialized access point.
- Developing tools and services for the integration of *user generated content* that will enrich and complement the standard metadata descriptions and would support the contextualization of the aggregated content through the connection with open-content sources like Wikipedia.
- Actively *engaging* the European fashion community in museums, universities and in the private sector, raising awareness on best practices on digitization, IPR issues and semantic interoperability developed inside the Best Practice Network and in the Europeana family of projects.

Achievements of the Europeana Fashion project

The next section of this article focuses on the achievements of Europeana Fashion that were realized in the three years during which the project was funded via the CIP grant. The first thing to have a look at is the Europeana Fashion Infrastructure.

The Europeana Fashion Aggregator, Data Model and Thesaurus

The ambition of the consortium was to build a thematic fashion aggregator capable of representing data in a granular way, so as to reflect the versatility of fashion as a medium. MINT was used as the aggregation platform. MINT is an open-source, web-based platform that was developed by the National Technical University of Athens, which was also a technical partner in our project consortium (National Technical University of Athens 2014). MINT has been widely used in Europeana projects as 'aggregator': 15 projects involving more than 500 partners are currently using MINT. Most of the users of MINT did not have any technical background, but were well aware of their metadata (e.g. librarians, archivists, registrars). In total, more than six million metadata records had been aggregated in MINT, and finally ingested into Europeana.

The MINT-platform offers a user and organization management system that allows the deployment and operation of different aggregation schemes (thematic or

cross-domain, international, national or regional) and corresponding access rights. Registered partners can upload their metadata records into the system in order to manage, aggregate and publish their collections.

After uploading a dataset in MINT, content providers need to align their data with a common standard. In case of Europeana Fashion, this meant mapping the source metadata schema to 'our' EDM-fp standard. EDM-fp stands for the *Europeana Data Model – fashion profile*. This data model was developed in order to ensure the adequate representation of fashion heritage, which in some aspects can be different in kind and nature from more classical heritage content. Therefore, a generic model was designed that reflected the complexities of fashion content types and relations. This new data model was not a brand new model, but it was based on the Europeana Data Model (EDM) in order to facilitate interoperability and ingestion into Europeana. EDM-fp was explicitly conceived as an application profile of EDM (Fig. 2).

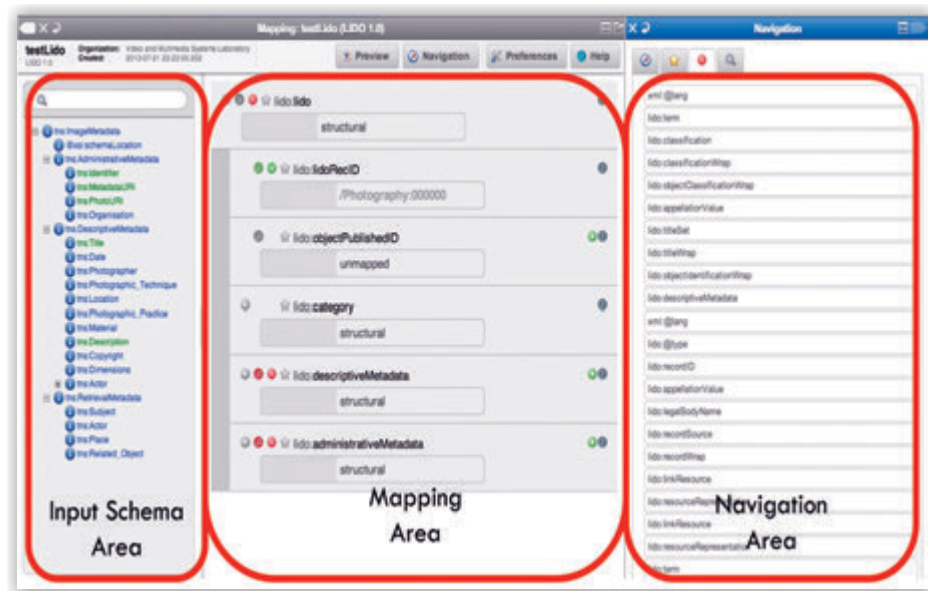
Once the mapping process in the workflow was initiated, users could define their metadata crosswalks with the help of a visual mappings editor. Mapping was performed with simple drag-and-drop or input operations which were then translated to the corresponding code. The mappings editor visualized both the input and target metadata schema (EDM-fp). MINT also offered a preview functionality that allowed the content partners to check the result of their mapping effort in a realistic way by showing how the records looked on the actual website when transformed in MINT.

When everything was checked by the content provider, the final step in this workflow took place: the effective publication of the data on the live portal www.europeanafashion.eu.

One of the main challenges in thematic aggregation is that the unity of content could be lost due to multiple concepts, heterogeneous nomenclature, and different languages. This obstacle was tackled by developing a multilingual thesaurus for the fashion domain. In order to ensure maximum synergy with existing vocabularies, our thesaurus was based on the Art and Architecture Thesaurus (AAT) from the Getty Institute (The Getty Research Institute 2015). Nevertheless, the Europeana Fashion Thesaurus is also an addition to the AAT, as we needed more specific and further refined concepts in order to be able to fully represent the collections of our content partners.

At the end of the project, the fashion thesaurus included a total of 1,089 concepts, comprising six main facets: costume concepts (303 concepts), accessories (271 concepts), contextual objects (40 concepts), communication and events (103 concepts), materials (235 concepts) and techniques (137 concepts). It was our ambition to translate every concept in the ten languages of the partners. The translation of the

2. Screenshot from MINT showing the mapping functionality
2. Мапирање метаподатака у оквиру MINT платформе



vocabulary was completed up to 92.30%, with missing translations mainly in the Portuguese and Spanish languages. The complete fashion thesaurus has been published as Linked data in the SKOS format and has been made available to third parties (Europeana Fashion Thesaurus 2015). The thesaurus is implemented on the back end of the Europeana Fashion portal, enabling multilingual search of the content of Europeana Fashion. For example, when I look for 'broek', which is the Dutch term for 'trousers', I will not only find Dutch records that match 'broek', but also the equivalent content in nine other languages.

Unfortunately, the thesaurus is not yet visible on the front end of the portal, but it is already visualized in another way. Thanks to a collaboration with a student from the Antwerp Fashion Academy, David Ring, the Europeana Fashion Thesaurus is represented by images. Each of the concepts, related to the object type category, has been drawn in a black-and-white sketch. All of the illustrations have been uploaded to Wikimedia Commons, the media platform of Wikipedia, and have been made available under the CC0 license to promote the sharing and re-use of the fashion vocabulary (Fig. 3, Category:Europeana Fashion – MoMu – thesaurus drawings 2015).

Europeana Fashion portal

The impressive amount of content harvested from numerous providers, presented a unique opportunity to disclose this high-quality content via a dedicated web portal. Our partner Internet Architects produced a conceptual

design to determine the visual identity of the portal website. The portal was developed based on the input from user groups, focus groups and expert reviews that led to the production of two versions of user requirements and user scenarios and eventually resulted in two versions of the Europeana Fashion portal. During these iterations the project's leaders and technical coordinators fine-tuned and finalized the definitive layout and functionalities of europeanafashion.eu.

In December 2014, the final version of the Europeana Fashion portal was launched online. The new portal features various improvements. Among the most significant ones is the “themes” section, which shows various selections of images coming from our collections, directly in the homepage. These thematic selections are curated by an internal team and they are intended to show the best and the most interesting content that users can find in the vast collections of Europeana Fashion. With these curated themes, users are immediately put in front of some of the most interesting results that a thematic research could offer (Fig. 4).

The “themes” are not only meant to show nice pictures but also the ones that are not always easily discoverable by searching the portal; they suggest on a more regular basis not only “popular” themes but also some more odd ones, seeking to reveal the diverse curious content that Europeana Fashion can offer. Objects like illustrations, pictures, portraits and postcards, for example, could offer a great perspective not only on fashion, but also in other kind of art and “design” content present in Europeana Fashion.



3. A sample of the sketches for the fashion thesaurus, made by David Ring
 3. Пример скице Дејвида Ринга за тезаурус моде

Europeana Fashion Social Media

Since the beginning of the project, Europeana Fashion invested substantially in the use of different social media channels. The project reached the number of 15,000 total followers on different social media platforms. On Facebook, we have more than 5,300 followers, on Twitter more than 1,400 and on Pinterest more than 1,100. Tumblr, with more than 6,300 followers, is our most successful social media channel.

A special reference has to be made about the Tumblr blog. Several museums and private archives already publish a selection of their fashion content on our Tumblr blog, on a monthly basis. Each month, an issue curated around a different theme is displayed, e.g. the curation by the Peloponnesian Folklore Foundation on the richness of original costumes from the traditions of Greek women's dresses from 1700 to 1900 (Fig. 5), an interesting issue curated by the Israel Museum on their recent exhibition *Dress Codes: Revealing the Jewish Wardrobe*; the associated partner Gianfranco Ferré Foundation, gave visitors a glimpse of the exhibition *La Camicia Bianca Secondo Me. Gianfranco Ferré*, etc.

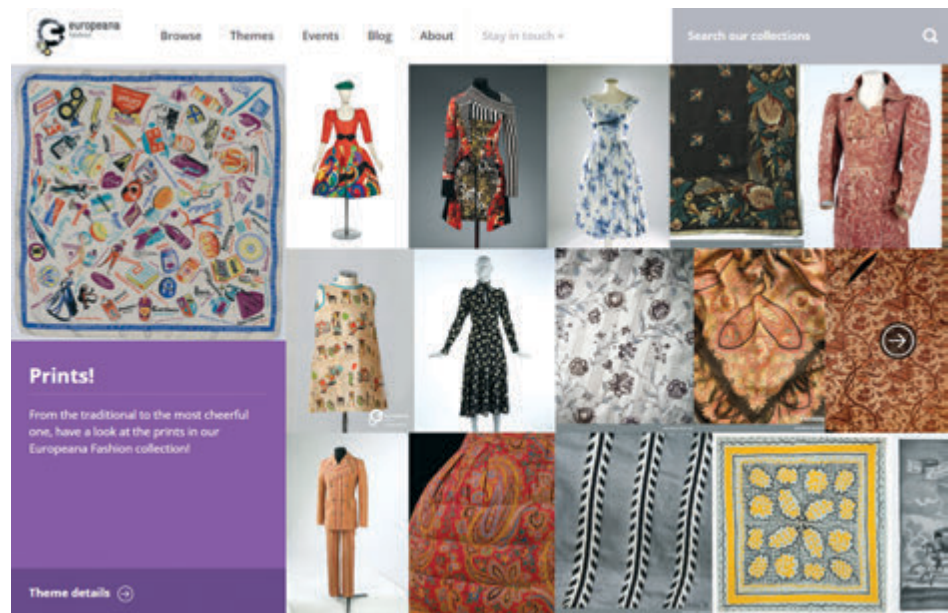
Edit-a-thons / MUSE award

An **edit-a-thon** (sometimes written as **editathon**) is an event where editors get together to write and/or improve a specific topic or type of content in Wikipedia. It typically includes basic editing training for new editors. Europeana Fashion organized several edit-a-thons across Europe on the topic of fashion. Late in February 2014, the Europeana

Fashion project published its GLAMwiki handbook on organizing fashion edit-a-thons (Verbruggen and Marcus 2014). The handbook was set-up to make the organizing process more streamlined. Based on experiences within the project, it outlines the basic questions and requirements for an edit-a-thon to take place. It leaves room to local organizers to experiment with existing routines and adapt them to local situations.

One of our most successful edit-a-thons was organized in Serbia. Designers, fashion bloggers, academics, students and fashion lovers gathered at the Museum of Applied Art in Belgrade on October 18, 2014, for their edition of the fashion edit-a-thon. It attracted 40 participants, from design students and their professors to the features editor of *Elle Serbia* Jelena Karakaš, the fashion designer Valentina Obradović and the stylist Ashok Murty. This mix of participants made the event a great opportunity for knowledge exchange and networking. Together, the new editors worked on improving and adding nearly 20 fashion-related articles in Serbian under the guidance of Wikimedia Serbia (Fig. 6).

The American Alliance of Museums awarded Europeana Fashion a MUSE Award, which was officially handed out in April 2015 (MUSE Award for Europeana Fashion 2015). The award recognizes the outstanding achievement in GLAM media and is presented to institutions or independent producers who use digital media to enhance the GLAM experience and engage audiences. The prize is a recognition of the work and enthusiasm that have gone into realizing this series in the framework of Europeana Fashion.



4. An example of a theme showcased in the homepage
4. Пример теме представљене на почетној страни портала

Europeana Fashion Network and Conferences

Europeana Fashion organized three, highly attended, international conferences on themes that we considered crucial for handling digital fashion heritage. These events were also a great occasion to highlight the achievements of the Europeana Fashion project, and to establish a network where fashion heritage partners could meet, interact and be informed.

The First International Conference: Fashion industry and the GLAM Community (Florence, April 17–18, 2013)

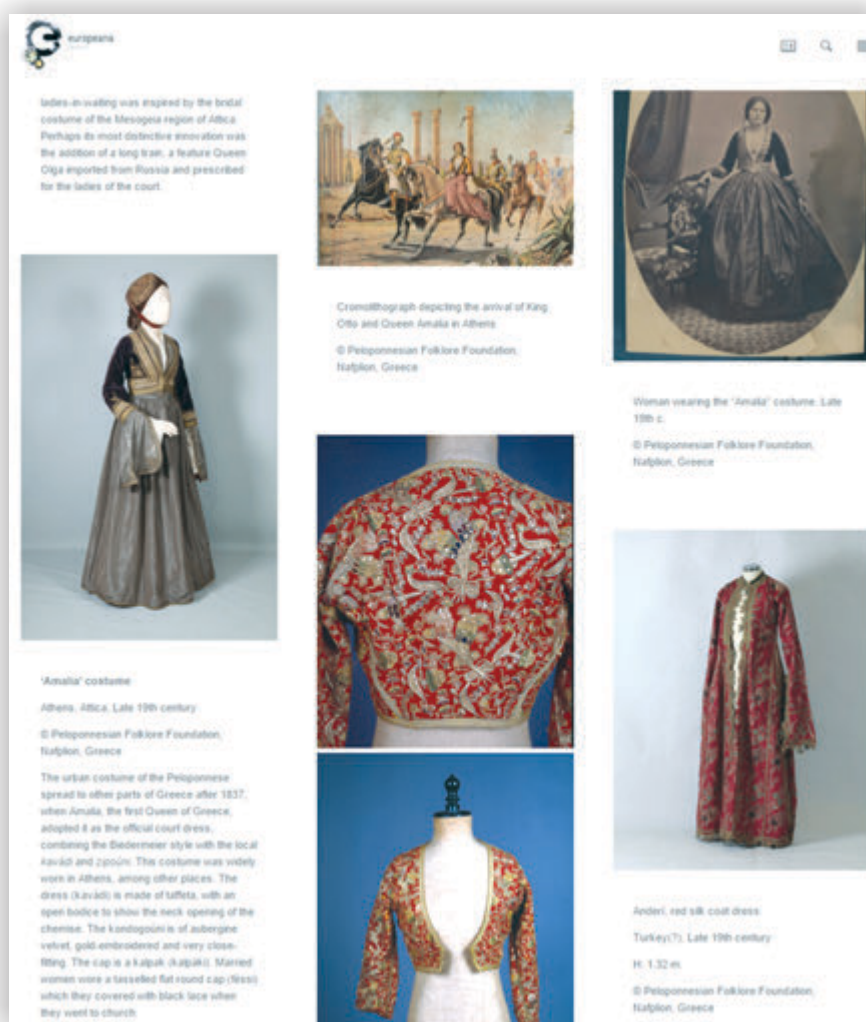
This conference brought together professionals from museums and the fashion industry and bloggers, journalists and other fashion enthusiasts. An audience of about 250 people attended the event, animated by presentations from important experts with the most pioneering experience in the field, such as Mariuccia Casadio (Vogue Italia), Valerie Steele (Museum at FIT New York), Raffaello Napoleone (PittiImmagine, Florence), Laudomia Pucci (Fondazione Emilio Pucci, Florence), Kaat Debo (MoMu, Antwerp), Sonnet Stanfill (V&A, London), Stefania Ricci (Salvatore Ferragamo Museum, Florence), Linda Loppa (Polimoda, Florence), Louise Wallenberg (Stockholm University), Maria Luisa Frisa (IUAV University, Venice), Adelheid Rasche (Lipperheide Library, Berlin), Maria Canella (MIC, Polytechnic University of Milan).

The aim of the conference was to investigate the connections between fashion heritage and creativity, focusing on the important role of archives, both public and private, in stimulating creativity and possible interactions between the fashion industry and archival materials in the future. The underlying theme that joined different presentations was the

importance of fashion heritage, which today draws increasing recognition in the places where fashion is created: fashion houses and their archives. On the second day of the conference, a workshop on *Handling new media in fashion* took place. The workshop investigated the close relationship between the new online media and the world of fashion. The aim was to try to understand how these new media had influenced communication. The workshop also sought to analyze the new ways of communication and the way in which they had changed the traditional ways and channels of communicating fashion. The workshop hosted lectures by experts in the field, such as: Agnès Rocamora (London College of Fashion), Diane Pernet (Blogger of *A shaded view on fashion*), Gabriele Monti (IUAV University, Venice), Marie Schuller (Showstudio, London), Anja Aronowsky Cronberg (*Vestoj. The Journal of Sartorial Matters*), Geer Oskam (Europeana Foundation).

The Second International Conference: Reuse of Fashion Heritage and New Digital Perspectives (London, April 9, 2014)

The Second International Conference took place in London on April 9, 2014. The event was hosted by the Victoria & Albert Museum and was titled *Re-use of Fashion Heritage and New Digital Perspectives* (Maskareli 2014). More than 250 scholars, curators, media experts and opinion leaders of the fashion system gathered at the Lydia and Manfred Gorvy Lecture Theatre, to examine the fascinating intersection of fashion archives and the digital world. In the light of the V&A's exhibition *The Glamour of Italian Fashion 1945–2014*, the conference approached the theme of the digital reuse of fashion heritage from the perspective of Italian fashion houses, museums and archives. The focus was on the fact that



5. A screenshot of the Peloponnesian Folklore Foundation Tumblr curation
5. Пелопонесска фондација за фолклор представља предмете из својих збирки на Тамблер блогу пројекта *Europeana Fashion*

these institutions not only guarded brands' heritage but they also played an active role in the creative output and production of these brands.

This point of view was explored through the opinions and experiences of important experts and players in the fashion system: Sonnet Stanfill (fashion curator, V&A), Jane Reeve (CEO of Italian Fashion Chamber); Luca Missoni (Artistic Director of Archivio Missoni), Lapo Ciani (Head of Communication and Special Events at the Pitti Discovery Foundation), Isabella Campagnol (archivist, Rubelli Textiles), Amanda Triossi (jewellery historian and curator of the Bulgari Heritage Collection), Federica Fornaciari, (curator of the Max Mara library and company archive) discussed topics related to conservation, exploitation and communication of their archives in the digital era, while Marco Rendina (Technical Coordinator of Europeana Fashion) and Roxanne Peters (Intellectual Property Manager, V&A) illustrated the developments and achievements of the Europeana Fashion Project.

The Third International Conference: Digital Fashion Futures (Antwerp, February 24–25, 2015)

At the end of the project, Europeana Fashion hosted its third and final conference. The event took place in Antwerp on February 24–25, 2015, with additional activities organized by the hosting partner, MoMu, on February 26. A total of 225 tickets were booked for the plenary session on February 24 and 192 tickets were booked on February 25 for the workshop sessions (Fig. 7). The conference, titled *Digital fashion futures* investigated the future of fashion and fashion heritage in the digital age. Two questions determined the theme of the conference: How can digital fashion content be used to create engaging concepts for those who consume this kind of content? and What is the role of the digital aspect in the future business models of fashion? After digitizing and making digitally available over 700,000 objects, the question of “what to do with digital content” is very relevant for Europeana Fashion and it pertains to the fashion heritage world as a whole.



6. Participants of the fashion edit-a-thon at the Museum of Applied Art in Belgrade

6. Учесници модног уређивачког maratona у Музеју примењене уметности у Београду

During the first day, speakers examined ways in which digital content could be packaged into a valuable experience for its consumers, as well as the evolving role of digital content in business models for fashion. The speakers included: Karen Van Godtsenhoven and Dieter Suls (MoMu), Caroline Evans, Hywel Davies and Marketa Uhlirova (Central Saint-Martins Fashion School in London); Marco Pecorari (Stockholm University); Tamsen Young (The Museum at FIT in New York); Anna Wright (Bloomsbury Publishing); Eugene Rabkin (Style Zeitgeist); Dan Thawley (A Magazine) and Natalie Joos (Tales of Endearment). The next day was opened by lectures from Kaat Debo (MoMu) and Mila Ernst (ModeMuze).

On February 25, four different workshops were organized that touched upon topics relating to these main questions: How to handle copyright in fashion content? What is the role of the user as a maker of this content? Which engaging concepts in fashion and fashion heritage can serve as leading examples? Which new professional skills are needed in the digital fashion future? The workshops also informed attendees on how both private and public institutions could contribute content to Europeana Fashion.

The Conclusion of the Europeana Fashion project

It is common for European projects to be reviewed by a jury of international experts. Europeana Fashion got an excellent evaluation from its jury. The project achieved all of its targeted goals and sometimes even exceeded expectations. One of areas where Europeana Fashion delivered a better result than expected was the number of new (content)

partners. We expanded our network with ten new partners that all delivered extra content. In fact, with the ingestion of more than 50,000 records from these Associate Content Providers, their contribution accounted for 7% of the ingested content!

The Future of Europeana Fashion

Fortunately, Europeana Fashion did not come to an end with the end of the three-year funding by CIP in February 2015. Many consortium partners committed themselves to voluntarily deliver more records in the following months. Nevertheless, there are two noteworthy initiatives that have proved to be crucial in sustaining the Europeana Fashion initiative.

The Europeana Fashion International Association

In August 2014, after a decision of the Project Management Board of Europeana Fashion, and in agreement with all of the consortium partners, the Europeana Fashion International Association (EFIA) was established under the Italian Law. With this initiative, Europeana Fashion became a legal entity, which had not been the case before. EFIA was established as a non-profit organization that would take care of the project's technical infrastructure project and ensure sustainability of the Europeana Fashion initiative after the end of the project. EFIA also has the ambition to participate in new project proposals under European and national calls, and it will collect annual fees from its members. Until October 2015, almost fifteen institutions and six professionals have joined the Association.



7. Audience of the Third International Conference *Digital Fashion Futures* in Antwerp
7. Публика на Трећој међународној конференцији Дигитална будућност моде, у Антверпену

Europeana Fashion under the 'Europeana Digital Service Infrastructure'

Late in September 2014, the Europeana Foundation, which is the legal body behind the Europeana initiative, submitted a project proposal to another European funding programme, namely the Connecting Europe Facility (CEF): Access to digital resources of European heritage ('Europeana') – Core service platform. The Europeana Fashion International Association is a partner in this proposal in the capacity of a thematic aggregator. The project has been officially approved and it started in May 2015; it will last until June 2016. This should be the first phase of the CEF funding, and other phases are expected.

This initiative will allow Europeana Fashion to sustain and expand the actual network and also perform specific activities. The EFIA role in this project focuses on the following elements:

- sustaining/developing further the aggregator infrastructure;
- ingesting new fashion content;
- improving the quality of existing content/metadata;
- organizing events (conferences and workshops) for the fashion community;
- curating content in the Europeana Fashion channels.

This new project, together with the income generated by the membership fees of the Association, will ensure the sustainability of the Europeana Fashion initiative for at least 14 months.

REFERENCE LIST

Europeana Fashion Thesaurus 2015

Available from :

<http://thesaurus.europeanafashion.eu/thesaurus/>. [Accessed October 22, 2015].

The Getty Research Institute 2015

Art & Architecture Thesaurus® Online. Available from:

<http://www.getty.edu/research/tools/vocabularies/aat/>. [Accessed October 22, 2015].

Category:Europeana Fashion – MoMu – Thesaurus Drawings 2015

Wikimedia Commons, Available from:

https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Europeana_Fashion_-_MoMu_-_thesaurus_drawings [Accessed October 22, 2015].

MUSE Award for Europeana Fashion's Edit-a-thons 2015

Europeana Fashion: Blog, 18 April 2015, Available from:

<http://blog.europeanafashion.eu/2015/04/28/muse-award-for-europeana-fashions-edit-a-thons-2/>. [Accessed October 22, 2015].

Maskareli, D. 2014

Made in Italy: Re-use of fashion heritage and new digital perspectives, *Journal* (Belgrade: Museum of Applied Art) 10: 103–104.

National Technical University of Athens 2014

Metadata Interoperability Services. Available from:

<http://mint.image.ece.ntua.gr/redmine/projects/mint/wiki/Wiki>. [Accessed October 22, 2015].

Verbruggen, E. and Marcus, G. 2014

Fashion Edit-a-thon : Handbook for Glams, Europeana Fashion. Available from:

<http://blog.europeanafashion.eu/download/Fashion%20Edit-a-thon%20Handbook%20for%20GLAMs.pdf> [Accessed October 22, 2015].

The Competitiveness and Innovation Framework Programme (CIP) 2011

ICT PSP Work Programme 2011, European Commission. Available from: http://ec.europa.eu/cip/files/docs/ict-wp2011_en.pdf [Accessed October 22, 2015].

Summary

ДИТЕР ЗУЛС

Музеј моде, Антверпен

EUROPEANA FASHION: прошлост, садашњост и будућност

У време када се музеји и архиви суочавају са великим финансијским, друштвено-економским и дигиталним изазовима, сарадња итекако има смисла. Зато успостављање заједничке основе која нуди решења за потребе и проблеме партнера представља једно од највећих достигнућа пројекта *Europeana Fashion*.

Пројекат *Europeana Fashion* финансиран је у оквиру Програма за конкурентност и иновативност Европске комисије (CIP), тема: Агрегација садржаја за портал Europeana (*Aggregating Content for Europeana*); пројекат је добио трогодишњу донацију за израду тематског агрегатора који би прикупљао дигиталне садржаје у вези са модом.

Конзорцијум *Europeana Fashion* чинила су 22 партнера чији је задатак био да на портал *Europeana* поставе 700.000 дигиталних записа, који садрже дигиталне слике различитих предмета, од историјских костима и аксесоара, до цртежа, часописа, скица, форографија, видео записа, модних каталога и др.

Пројекат *Europeana Fashion* финансиран је у оквиру Мреже најбоље праксе (*Best Practice Network*) и морао је да испуни следеће циљеве:

- агрегирати и међусобно ускладити постојеће дигиталне садржаје из најважнијих и најзанимљивијих европских модних збирки;
- постићи бољу *интероперабилност* расутих и хетерогених збирки;
- омогућити приступ дигиталним садржајима креирањем посебног портала *посвећеног моди*;

- развити алате и сервисе за интеграцију *садржаја које креирају корисници*;
- *ангажовати* европску модну заједницу у музејима, на универзитетима и у приватном сектору.

Пројекат се формално завршио у фебруару 2015, а након тога га је оценила Европска комисија. У оцени је закључено да је пројекат остварио све зацртане циљеве, а да је у неким сегментима превазишао очекивања.

Након окончања пројекта, опстанак портала *Europeana Fashion* омогућен је захваљујући двома иницијативама:

- Међународном удружењу *Europeana Fashion* (*Europeana Fashion International Association*)

У августу 2014. године основано је Међународно удружење *Europeana Fashion*, које је регистровано у Италији. Захваљујући овој иницијативи, *Europeana Fashion* је постала правно лице које се финансира прилозима чланова.

- *Europeana Fashion* у оквиру *Инфраструктуре дигиталних сервиса портала Europeana* (*Europeana Digital Service Infrastructure*)

Крајем септембра 2014. године, Фондација *Europeana*, тј. правно лице које је носилац иницијативе *Europeana*, поднела је предлог пројекта у оквиру још једног програма који финансира Европска унија – Инструмента за повезивање Европе (*Connecting Europe Facility*). Ове иницијативе ће омогућити пројекту *Europeana Fashion* да опстане, прошири постојећу мрежу и реализује конкретне акције.

ДВА СРПСКА СРЕБРНА ПРИЛОГА ИЗ XIX ВЕКА У ЦРКВИ СВЕТОГ СПИРИДОНА НА КРФУ

Категорија чланка: стручни рад



1. Сребрно кандило и сребрна дијадема, дарови српских приложника
1. Silver vigil lamp and silver diadem, votive gifts by Serbian donors

Апстракт: Рад представља сегмент опсежнијег истраживања култа Светог Спиридона код Срба, са циљем да скрене пажњу на путеве ширења и поштовања култа овог светитеља код припадника српског грађанства XIX века који живе у Трсту, а скупоченим даровима се уписују у приложнике цркве Св. Спиридона на Крфу. Заснован на теренским истраживањима и на проучавању доступне архивске грађе, рад открива два репрезентативна сребрна предмета – кандило и дијадему, израђене у духу стилских тенденција европске примењене уметности XIX века. Поред поштовања овог светитеља у традиционалној, народној култури, присуство дарова српских приложника у цркви Св. Спиридона на Крфу потврда је постојања

култа овог светитеља у редовима имућне тршћанске српске буржоазије.

Кључне речи: Марија Ковачевић, сребрни прилози, Трст, Христовор Тузлић, црква Св. Спиридона на Крфу.

У граду Крфу, на истоименом острву у Јонском мору, налази се храм из 1590. године посвећен Св. Спиридону Тримитунтском. У њему се чувају мошти једног од древних светитеља хришћанске цркве – Св. Спиридона чудотворца, епископа тримитунтског, заштитника града и острва Крфа. Према традицији Цркве, овај кипарски епископ, савременик Св. цара Константина, био је учесник Првог васељенског сабора у Никеји и савременик Св. Николе, једног од најпоштованијих светитеља код Срба. Његове мошти доспеле су на Крф након пада Цариграда и биле су у приватном власништву чувене крфске породице Вулгарис (Βούλγαρης). Браћа Артемије (Αρτέμις) и Никола (Νικόλαος) Вулгарис, свештеници, добили су 1571. године у наследство мошти Св. Спиридона, тестаментом, од своје мајке (Αγορούλι 2007: 53).

Првобитни храм намењен за смештај и чување моштију Св. Спиридона подигнут је између 1527. и 1531. године. Већ 1575. године је срушен, да би се две године касније, тј. 1577, приступило зидању садашњег храма.

Унутрашњост данашњег храма датира углавном из XIX века. Мермерни иконостас израђен је 1864. године – по пројекту британског архитекте М. Мауерса (М. Mauers), док је иконе осликао грчки иконописац Спиридон Просалентис (Σπυρίδων Προσαλέντης). Стари мермерни иконостас, пројектован у пет нивоа – са иконама из XVII и XVIII века, пренет је у некадашњу англиканску цркву Св. Ђорђа. Иконе *Великих празника* и дванаесторице апостола са тог иконостаса биле су дело критског сликара Емануила Цанеа (Εμμανουήλ Τζάνες), а престоње иконе из XVIII века биле су рад Крфљанина Спиридона Сперанце (Σπυρίδων Σπεράντζας). Највећи број тих икона уништили су немачки војници током Другог светског рата. Сачуване су само две иконе из зоне *Великих празника* – *Силазак у Ад* и део иконе *Христовог рођења*, које се данас чувају у крфском музеју икона у цркви Богородице Антивунуотисе (Pieris 2007: 65).



2. Сребрно кандило, дар Христофора Тузлића, 1862.
2. Silver vigil lamp donated by Hristofor Tuzlić, 1862

У XVIII веку таваница храма била је украшена са двадесет сцена на којима су представљена чуда из житија Св. Спиридона. Ове слике, дела сликара Панајотиса Доксара (Παναγιώτης Δοξάρης) из 1727, биле су смештене у масивне дуборезне позлаћене рамове, причвршћене за таваницу. Такав начин украшавања, очигледно настао по узору на Веронезеову (Paolo Veronese) таваницу у Дуждевој палати у Венецији, представљао је новину у уређивању православног храма. Услед оштећења од влаге, слике су између 1850. и 1871. године замењене делима крфског иконописца Николе Аспиотија (Νικόλαος Ασπιώτης).

Црква Св. Спиридона обилује веома вредним богослужбеним предметима. Најбројнија су сребрна кандила – дарови грчких, венецијанских и руских приложника. Међу њима се истиче и једно златно кандило венецијанске израде из 1672. године, дар крфског племића Николе Политиса (Νικόλαος Πολίτης; Thymis 2007: 79). Значајни дарови су и сребрно панакандило – прилог



3. Сребрна дијадема, дар Марије Ковачевић
3. Silver diadem donated by Marija Kovačević

Млетачког сената из 1716. године, и сребрно кандило које је 1717. године храму приложио адмирал Андреа Пизани (Andrea Pisani) са официрима млетачке флоте. Ова два кандила дарована су цркви Св. Спиридона у знак захвалности светитељу због спасавања острва Крфа приликом турске опсаде 1716. године (*ibid.*: 76–77). Панакандило, састављено од једног већег, централног кандила и шест мањих кандила, смештено је са западне стране храма испред хорске галерије. На централном кандилу налази се натпис: „OB | SERVATAM CORCYRAM | DIVO SPYRIDIONI TVTELARI | SENATVS VENETVS | ANNO MDCCXVI“. Велико кандило, дар Андрее Пизанија, налази се на левој страни храма, наспрам северних врата. На њему се налази натпис: „DIVO | SPIRIDIONI TVTELARI | VTRAQVE CLASSE | PROTECTA | ANDREA PISANI SVPREMO | DVCE | VTRIVSQVE CLASSIS | NOBILES | EX VOTO | ANNO M.DCCXVII“.

О богатству и изгледу цркве Св. Спиридона сведоче српски поклоници у XVIII веку. Приликом поклоничког путовања о Васкрсу 1789. године, ради поклоњења моштима Св. Спиридона, јерођакон далматинског манастира Драговића Спиридон Алексијевић је, у аутобиографском делу *Споменах Милорадов*, оставио сведочанство:

„Када сам био у цркви свјатаго Спиридона, от мојега љубопитства мјерио сам цркву, и написао што сам по њој видио, све како овди ниже следи:



4. Донаторски натпис на дијадеми Марије Ковачевић
4. Donor's inscription on the diadem donated by Marija Kovačević

Нека се зна колико у цркви свјатаго Спиридона има кандила.

Над кивотом у капели гдје тјело Свјатаго почива,
что јеже-дневно горе, јест кандела от сребра 6
Пред кивотом кад је Свјатаго тјело на двору
изнесено, от злата чиста 3
У олтару великому 7
Пред крстом великим 3
Пред апостоли у предјелу 12
Пред престолним иконам 4
Велика кандела над пјевницам и посред цркве као
цоке (цвјет) 3
По свој цркви други кандела 1
У припрати једно 1
У све 49
Церква широка стопа ножни 37 а долга 104 осим
олтара, олтар дуг стопа 16.

28. априлиа 1789. га у Корфу,
Спиридон Алексијевић, јеродјакон.”

Међу делима примењене уметности у цркви Светог Спиридона налазе се и дарови двоје српских приложника, о чему сведоче натписи угравиран на њима (Сл. 1).

Први дар је велико сребрно кандило, смештено у непосредној близини десне певнице, наспрам јужних олтарских двери, иза којих се, у простору ђаконикона, чувају мошти Св. Спиридона (Сл. 2). Оно је, техником искуцавања и цизелирања, украшено мотивом стилизованог акантусовог листа. При дну кандила је, могуће накнадно, окачен сребрни вотивни модел једрењака. На кандилу је угравиран донаторски запис на српском језику, писан предвуковском ортографијом, са наведеним именом дародавца и годином даривања: „ХРИСТОФОРЪ N. ТУЗЛИЧЪ ИЗ САРАЕВА ПРИЛОЖИ 1862“.

Други дар је масивна сребрна дијадема¹, која се издваја по своме значају и функцији (Сл. 3). За разлику од кандила, које је стално изложено у храму, она се користи само у свечаним приликама, када се поставља као украс изнад кивота са светитељевим моштима приликом њиховог излагања у цркви. Дијадема је у облику цветне гирланде украшене плисираним тракама, са укомпонованим новозаветним, односно литургијским симболима – путиром, крстом и класовима жита. На њој се налази и натпис о даривању на италијанском језику: „DONA DI MARIA VEDOVA COVACEVICH ALLA CHIESA DI S. SPIRIDONE IN CORFU“ (Дар Марије, удове Ковачевић, цркви Св. Спиридона на Корфу). Година даривања није наведена² (Сл. 4). Ова дијадема заменила је сребрни украс исте намене – циборијум, који је коришћен током XVIII века, што се види на многобројним сачуваним иконама из тог периода (Петијевић 2014: 75).

Донаторски натпис на дијадеми, угравиран на италијанском језику, као и чињеница да се у Трсту налази српска црква посвећена Св. Спиридону, навели су нас на то да истраживање о пореклу српских приложника усмеримо ка прошлости српске тршћанске заједнице.³

Приложник сребрног кандила, Христофор Тузлић, био је имућни трговац. Неко време живео је у Сплиту, где је имао трговачку радњу, а 1856. године се, из

¹ Прихватили смо израз који је уобичајен међу житељима Корфа, али и у грчкој литератури.

² Грчки истраживач Јанис С. Пијерис (Γιάννης Σ. Πιέρης) претпоставља да је овај сребрни украс могао настати у првој половини XIX века: „The inscription has no date, but the dedication of the silver diadem must have taken place in the first half of nineteenth century.“ (Pieris 2007: 69).

³ Детаљније податке о српској тршћанској заједници и цркви Св. Спиридона у Трсту видети у: Пурковић 1960; Милошевић, Ђ. и Медаковић, Д. 1987, *Летопис Срба у Трсту*, Београд: Југословенска ревија; Митровић, М. (прир.) 2007, *Светлост и сенке: култура Срба у Трсту: зборник радова*, Београд: Clio. Resciniti, L., Messina, M. i Fiorin, M. B. 2009, *Genti di San Spiridone: i Serbi a Trieste, 1751–1914 = Људи Св. Спиридона: Срби у Трсту 1751–1914*, Cinisello Balsamo (Milano): Silvana.



5. Надгробни споменик Христофора Тузлића на српском гробљу у Трсту
5. The tomb of Hristofor Tuzlić at the Serbian cemetery in Trieste



6. Породична гробница Ковачевића на српском гробљу у Трсту
6. The Kovačević family tomb at the Serbian cemetery in Trieste

здравствених разлога, стално настанио у Трсту (Аноним 1910). Његово име, забележено међу пренумерантима из Сплита у *Српско-далматинском алманаху* из 1836. године, као и у списку пренумераната Вуковог *Ковчежића* из 1849. године, сведочи да је био поштовалац српске писане речи (Карацић 1849: 148). Помагао је и српске културне и просветне институције. За живота је 20.000 форинти, које је оставио свом наследнику Константину Вучковићу, наменио за оснивање српске гимназије у Сарајеву (Гавриловић 1904: 56). Његово име налази се и међу добротворима у *Списку утемељивача, великих добротвора и добротвора Српске црквене општине у Трсту*.⁴ У документима који се чувају у Архиву Српске православне црквене општине у Трсту, *Cristoforo Nicolo Tuslich* се већ 1864. године спомиње као покојни (Поповић, Гилер и Пурић 2007: 135). Сахрањен је на српском православном

⁴ Списак је установљен на седници тршћанске Црквене општине 23. новембра 1951. године (Пурковић 1960: 183).

гробљу у Трсту (Сл. 5). На епитафу његове гробнице наведене су године рођења и смрти (1811–1862), тако да је могуће да је кандило које је даровано 1862. године приложено и *ex voto*, односно постхумно, по завештању приложника.

Приложница сребрне дијадеме, Марија Ковачевић, била је супруга имућног тршћанског трговца Александра Ковачевића. Подаци о томе налазе се у литератури (Чоловић 2006: 132), где се приложница цркве Св. Спиридона на Крфу наводи као „удова српског велетрговца Ковачевића дона Марија из Трста“.⁵

Према подацима на епитафу породичне гробнице Ковачевића⁶ на српском гробљу у Трсту (Сл. 6, 7),

⁵ У монографији манастира Крка, Б. Чоловић, позивајући се на *Βυζαντινή και μεταβυζαντινή τέχνη στην Κέρκυρα* : μνηмеία, εικόνες, κεμήλια, πολιτισμός (1994: 176), наводи у напомени 395 да је у питању „удова српског велетрговца Ковачевића дона Марија из Трста“.

⁶ Гробницу породице Ковачевић израдио је милански вајар Емилио Бизи (Emilio Bisi), аутор девет скулптура на фасади тршћанске цркве Св. Спиридона (Белоки 2007: 234).



7. Биста Марије Ковачевић на породичној гробници
7. The bust of Marija Kovachević on the family tomb

Александар Ковачевић био је „великокупац, родом из Мостара“, који се преселио „у вечност 3. новембра 1874. живота свога 68 године“ (Белоки 2007: 234).

Он је у неколико наврата био председник Црквене општине и један од приложника српске цркве Св. Спиридона у Трсту. Овој цркви поклонио је престону икону Богородице, због чега је забележен као „добро-твор“ Српске православне црквене општине (Пурковић 1960: 183).

У епитафу се помиње и његова супруга, Марија Ковачевић, сахрањена у истој гробници: „Овде почива | Марија Ковачевић | удова Александра | рођена Гашић | из Дубровника | пресели се у вјечност | 2 октобра 1901 |

живота свога 83 године“ (Белоки 2007: 234). Марија Ковачевић помагала је и друге православне храмове. У архиви манастира Савине код Херцег Новог чува се извештај од 3. јануара 1876. године о дародавцима и прикупљеним средствима за израду новог иконостаса цркве Св. Саве у савинској парохији. Међу приложницима средстава које је послало „Српско Обшество Тријестинско“ (укупно 25 форинти) на првом месту налази се „Г-ђа Марија удова Ковачевић“, која је приложила 15 форинти (Комар 2009: 645).

Породица Ковачевић је у Трсту упамћена по својим доброчинствима. Прерано преминула ћерка Марије и Александра Ковачевића, такође Марија, оставила је новчана средства прихватишћу за сиромашне у Трсту, где се и данас налази њена биста. На епитафу породичне гробнице о њој је записано: „Овде почива | Марија | ћерка | Александра и Марије | Ковачевић | престави се 16. фебруара 1875 | живота свога 25 године“.

На сребрној дијадеми коју је крфској цркви Св. Спиридона приложила удовица Марија Ковачевић није наведена година даривања. На основу изнетих података види се да су Марији Ковачевић у року од две године преминули супруг Александар (1874) и ћерка Марија (1875), а да се она упокојила 1901. године. Стога је могуће да је дијадему, намењену као украс над кивотом са моштима Св. Спиридона, приложила за покој душа својих најближих.

На уметничкој слици *Кивот Св. Спиридона*, грчког сликара Викентија Вокациамбиса (Βικέντιος Μλοκατσίδης), насталој 1883. године, приказана је и дијадема Марије Ковачевић. На основу тога закључујемо да је прилог удовице Марије Ковачевић дарован цркви Св. Спиридона између 1874. и 1883. године, тј. након смрти њеног супруга, а пре настанка поменуте слике.

Оба предмета смештена су у храму на месту које посетиоцу омогућује тек визуелни контакт, а приметно је да су израђени у духу стилских тенденција европске примењене уметности XIX века. На основу чињенице да су и Христофор Тузлић и Марија Ковачевић били житељи Трста можемо претпоставити да су оба дара настала у некој од тршћанских златарских радионица.

Дарови наведених српских приложника крфској цркви Св. Спиридона били су израз личне побожности и поштовања према Св. Спиридону, али и још једна потврда постојања култа овог светитеља у редовима имућне тршћанске српске буржоазије.

ЛИТЕРАТУРА

Петијевић, А. 2014

Иконе Светог Спиридона у музејским збиркама, трагови једног светитељског култа, у: *Светлост од светлости* : хришћански сакрални предмети у музејима и збиркама Србије, Београд: Музејско друштво Србије, Ниш: Народни музеј, 55–90.

Комар, Г. Ж. 2009

Бока Которска : ћирилски споменици 17. 18. и 19. вијека : (Acta Serbica) : мјешовита грађа : (1608-1917) : архив града Херцег-Новог, архив манастира Савине, приватне збирке Боке, Херцег Нови: Друштво за архиве и повјесницу херцеговску, (Посебна издања 25).

Agoropoulou, A. 2007

The Church of St Spyridon in Corfu, in: *St. Spyridon: His Church and Cult in Corfu*, Corfu: Holy Metropolis of Corfu, Paxi and the Diapontian Islands.

Белоки, Л. 2007

Скулптуре на тршћанским гробљима, у: *Светлости и сенке, култура Срба у Трсту*, прир. Марија Митровић, Београд: Clio, 231–248.

Pieris, Y. S. 2007

The Development of the Interior Decoration of the Church of Saint Spyridon, in: *St. Spyridon : His Church and Cult in Corfu*, Corfu: Holy Metropolis of Corfu, Paxi and the Diapontian Islands.

Поповић, Љ., Гилер, Д. и Пурић, М. (прир.) 2007

Архив Српске православне црквене општине у Трсту 1749–1950: попис архивске грађе, том 1, Београд: Архив Србије.

Thymis, C. P. 2007

Votive Offerings and Inscriptions, in: *St Spyridon : His Church and Cult in Corfu*, Corfu: Holy Metropolis of Corfu, Paxi and the Diapontian Islands.

Чоловић, Б. 2006

Манастир Крка, Загреб: Српско културно друштво „Просвјета“.

Пурковић, М. А. 1960

Историја Српске православне црквене општине у Трсту, Трст: Српска православна црквена општина, (Издања Српске православне црквене општине у Трсту 1).

Аноним 1910

Костантин Вучковић, српски народни добротвор, *Српска зора*: лист за просвјету и привреду (Дубровник) год. IV, бр. 1, 1. јануар.

Гавриловић, А. (ур.) 1904

Знаменити Срби XIX века, год. III, Загреб: Српска Штампарија.

Караџић, В. С. 1849

Ковчежић за историју, језик и обичаје Срба сва три закона, Беч: Штампарија Јерменског манастира.

Summary

ALEKSANDAR PETIJEVIĆ

Museum of Vojvodina, Novi Sad

TWO 19TH-CENTURY SILVER VOTIVE GIFTS DONATED BY SERBIAN DONORS IN THE CHURCH OF SAINT SPYRIDON ON CORFU

In the town of Corfu there is a church dedicated to St Spyridon of Tremithus, built in 1590. It keeps the relics of one of the ancient saints of the Christian church – St Spyridon the miracle worker, the Bishop of Tremithus and the patron of the island and town of Corfu. The Church of St Spyridon abounds in valuable liturgical objects. The most numerous among them are vigil lamps donated by Greek, Venetian and Russian donors. Items donated by two Serbian donors can also be found among the works of applied art in the Church of St Spyridon.

The first votive gift is the silver vigil lamp donated by the Trieste merchant Hristofor Tuzlić in 1862. The second item is a silver diadem, donated by Marija Kovačević of Trieste. The diadem was made between 1874 and 1883 in the

form of a flower garland; it is used on festal occasions, when it is placed as a decoration upon the reliquary which contains the relics of the saint. It may be observed that the items donated by Serbian donors conform to the stylistic tendencies of the European applied art of the 19th century. Having in mind that both Hristofor Tuzlić and Marija Kovačević were citizens of Trieste, we may assume that both votive gifts originated in some of the goldsmith's workshops of Trieste. The votive gifts made to the church of St Spyridon on Corfu by the mentioned Serbian donors were an expression of personal piety and the veneration of St. Spyridon. Nevertheless, they confirm of the presence of the veneration of the saint among of the wealthy Serbian bourgeoisie in Trieste.



П Р И К Л А Д

КРСТОВИ ИЗ ЗБИРКИ НАРОДНОГ МУЗЕЈА У БЕОГРАДУ (ОД XIV ДО XIX ВЕКА)

Наташа Церовић, Београд: Народни музеј, 2014.

Категорија чланка: приказ

Знак крста познат у паганским религијама било као симбол или декорација добио је у хришћанству снажно и вишеструко значење. Зачетак култа Часног крста може се пратити већ у новозаветним текстовима. Теологију крста пак дугујемо апостолу Павлу, који знак крста сагледава као симбол жртве и спасења, али и као конкретизацију Христа, његове поруке и његове религије. Као визуелни хришћански симбол крст се јавља у четвртој деценији II века, да би од IV столећа, са признањем хришћанске религије, постао најснажније и најприсутније знамење како јавне, тако и приватне побожности.

Широк распон значења и функција резултирао је немалим бројем крстова, различитих типова и облика, пронађених и на територији Србије. У збиркама Народног музеја у Београду чувају се крстови из времена од VI до XIX столећа. Пре готово три деценије, 1987. године, Гордана Марјановић Вујовић објавила је каталог крстова из Народног музеја који се датују у период од VI до XII века. Публикација коју на овом месту представљамо може се сматрати логичним наставком горенаведеног каталога, и њом се заокружује, али не исцрпљује, стручно-научна обрада крстова из збирки Народног музеја у Београду.

Наташа Церовић, археолог, виши кустос Народног музеја у Београду, обрадила је 37 крстова из три средњовековне збирке Народног музеја који се датују у период између XIV и XIX века. Овим каталогом публика се први пут упознаје са чак 29 крстова из послевизантијског периода.

Ауторка нас у уводним одељцима публикације упознаје са историјатом (стр. 12–14) и историографијом (стр. 15–16) предмета које обрађује, што је уједно и сажет увид у ставрографске студије у домаћој средини.

Колекција крстова израђених од XIV до XIX века сакупљена је у временском распону који је нешто дужи од једног столећа. Реч је о хетерогеној групи предмета који су у највећем броју у фонд Народног музеја доспели путем откупа или поклона, углавном без података о месту налаза или пореклу предмета, док су само четири примерка пронађена током археолошких ископавања.



Средишњи део публикације јесте студија о типологији крстова (стр. 17–47) који се обрађују у каталогу у другом делу публикације. У складу са њиховом наменом, крстови који се чувају у колекцијама Народног музеја деле се на крстове намењене храмовима, престоне, ручне, литијске и заветне, потом крстове у функцији приватне побожности, нагрудне – у које спадају реликвијари и привесци, односно кућне крстове, који могу бити делови икона, проскурници и украсни крстови. Будући да ниједна од набројаних типолошких целина није довољно бројна да би омогућила доношење општих закључака о наручиоцима, стилу или провенијенцији предмета,

ауторка на овом месту брижљиво и акрибично анализира сваки појединачни примерак крста, посвећујући посебну пажњу изузетним комадима.

Престони и ручни крстови се користе за богослужбене радње, благосиљање верника и целивање. Ти крстови, сличног изгледа, углавном су резани у дрвету, а могу имати и бочне додатке и богато украшен метални оков. Каталогом су обрађена два престола и четири ручна крста, различитог порекла и иконографије. Први је престони крст од којег су очувани само делови бочних украса са карактеристичним представама пророка са атрибутима (кат. 1) какви се се срећу на Светој Гори од XVII столећа. Други престони крст од дрвета са апликацијама од седефа, датован у период од XVIII до XIX века, потиче из Јерусалима (кат. 2) и сведочи о ходочасничким путовањима у Свету земљу, током којих су хаџије добијале такве крстове на поклон.

Публикацијом су обухваћена четири ручна крста, а међу њима је и познати дуборезани и сребром оковани крст новобрдског и грачаничког митрополита Никанора из 1551. године (кат. 3), који осим изузетне уметничке вредности поседује и историјски значај, будући да је ношен са Косова током Велике сеобе.

Мада се у збиркама Народног музеја чува само један литијски крст, он заслужује посебну пажњу (кат. 7). До сада непубликован позлаћени бронзани крст са угравираним сценама и флоралном декорацијом пронађен је у цркви манастира Нова Павлица, где се секундарно користио као престони крст. Иконографија и стилске карактеристике декорације упућују на његову западну провенијенцију, а могуће је да су га наручила управо браћа Мусић за своју задужбину, или пак Михаило Аранђеловић, ктитор припрате.

Најбројнију скупину крстова чине нагрудни крстови, који су подељени у три категорије: напрсни крстови – инсигније свештенства (кат. 8–14), нагрудни реликвијари (кат. 15–16) и крстови-привесци (кат. 17–24). Међу напрсним крстовима из Народног музеја издваја се оковани пекторални крст с краја XVII или почетка XVIII столећа (кат. 10) пронађен у гробници непознатог рашког митрополита на некрополи цркве Светог Петра код Новог Пазара. Два нагрудна реликвијара – један изливен у бронзи и украшен ћелијастим емајлом, а други од злата, фалсификат из XIX века,

сведоче о пракси ношења светих честица – било да је реч о фрагментима Часног крста или о честицама моштију светитеља, и вери у њихову апотропејску улогу. Будући да су израђивани у серијама, крстови-привесци, који су се најчешће добијали на крштењу, углавном су од легура метала и украшени су једноставним орнаментима. Из малене целине Народног музеја издвајају се крстић од абонеса из XVI века (кат. 17), пронађен 1921. године приликом археолошких ископавања Богородичине цркве у Куршумлији, и камени (кат. 18) крст-привезак из Ђурђевих ступова који иконографијом и криптограмима на грчком језику „указује на ученог наручиоца и иконографски упућеног крсторесца са краја XV и почетка XVI века“ (стр. 36).

Малобројној и хетерогеној групи заветних крстова припада изузетан дрворезбарени крст који је 1799. године израдио Хаџи Рувим Нешковић, архимандрит манастира Боговађе, и даровао манастиру Чокешини (кат. 27). Тим крстом су 1804. године благосиљани устаници пре поласка у борбу.

Са изузетком украсног крстића (кат. 37), кућни крстови из фонда Народног музеја руске су провенијенције и датију се у XIX столеће. Два ливена бронзана крста украшена емајлом, делови иконе Распећа (кат. 27–28), некада су били породичне реликвије. Код свих седам примерака проскурника (кат. 30–36), којима се обележава славски колач, недостаје печат, односно сачуване су само дршке у облику крста.

У складу са изнетом типологијом крстова организован је и њихов каталог. Након основних података следе исцрпни описи предмета са библиографијом и аналогијама. Публикацију закључују кратки резиме на енглеском језику (стр. 93–94) и списак лите-ратуре (стр. 95–98).

Ваља истаћи да су све фотографије у публикацији у колору и изузетног квалитета, док цртежи крстова прате текст студије о њиховој типологији. Највећи број крстова је по први пут обрађен.

Једновремено са објављивањем *Каталога крстова*, Наташа Џеровић је приредила и изложбу *Говор крста*, значајно ширег хронолошког оквира (од IV до XIX века), којом је крсно знамење сагледано у његовом функционалном и историјском контексту.

Универзитет у Београду, Архитектонски факултет

**САН О ГРАДУ: МЕЂУНАРОДНИ КОНКУРС ЗА
УРБАНИСТИЧКО УРЕЂЕЊЕ БЕОГРАДА 1921–1922.**

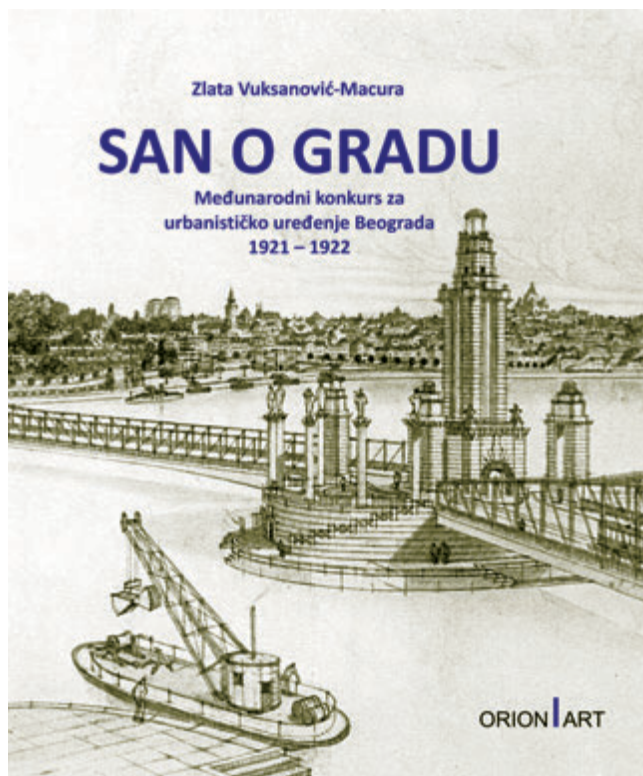
Злата Вуксановић Мацура, Орион арт, Београд, 2015.

Категорија чланка: приказ

Досадашња сазнања о модерном урбаном развоју Београда значајно су обогачена након објављивања монографије *Сан о граду: међународни конкурс за урбанистичко уређење Београда 1921–1922*, ауторке др Злате Вуксановић Мацуре, у издању значајног издавача из области историје архитектуре и уметности – Орион арта из Београда. Издавање су помогле две националне институције: Инжењерска комора Србије и Институт за архитектуру и урбанизам Србије.

Ауторка монографије се последњих година посветила систематичном проучавању савременог урбаног и архитектонског развоја Београда, прво кроз истраживање становања сиромашних житеља града и појаву првих примера социјалног и рентијерског становања, а затим и кроз компарацију планираног и оствареног у истраживању Генералног плана Београда из 1923. године. Резултате ових проучавања је објавила у вишеструко награђиваној монографији *Живот на ивици: становање сиротиње у Београду 1919–1941* (Београд: Орион арт, 2012), као и у бројним научним радовима.

У новој монографији, *Сан о граду*, Вуксановић Мацура обрађује изузетно значајан тренутак савременог развоја данашње српске престонице, а тада престонице Краљевине СХС – међународни урбанистички конкурс спроведен током 1921–1922. године, који је био полазиште за израду генералног плана града 1923–1924. године. Расписан на иницијативу *Удружења српских инжењера и архитеката*, покренут је 1919. године као израз жеље да Београд, након тешких разарања у Првом светском рату, стане раме уз раме са осталим европским престоницама и укључи се у актуелене токове модерног урбанистичког планирања. У њему су разматране значајне базичне теме сваког модерног града, везане за планирање железничког и речног саобраћаја у функцији привредног развоја, али уз једновремено планско третирање његових привредних, социјалних, естетских и хигијенских питања. С обзиром на то да приспели пројекти¹ и њихов значај за креирање касније усвојеног



Генералног плана нису били довољно познати, иницијална намера др Вуксановић Мацуре била је да се детаљније истражи и расветли овај важан сегмент историје урбанизма Београда, ради јаснијег разумевања укупних професионалних, друштвених и историјских токова који су утицали на конципирање Генералног плана из 1923. године од стране градског архитекта Ђорђа Павловића Ковалевог и тима стручњака.

Сам конкурс приказан је интегрално – од расписивања до објављивања резултата, од геодетских подлога до конкурсних радова. Користећи заборављене и мало познате материјале из иностраних и домаћих архива, музеја, збирки и сродних институција, ауторка је успела да разоткрије и стручној јавности представи чињенице о којима се до данас врло мало знало или се говорило само у основним назнакама. То не би било могуће да није спроведено веома детаљно трагање за сачуваним докумен-

¹ Награђени радови су били похрањени у Одељењу катастра Београдске општине, а касније су цртежи пренети у Народну библиотеку на Косанчићевом венцу, где су (према писању проф. Максимовића) изгорели током немачког бомбардовања 1941. године.

тима и плановима у архивама иностраних институција и приватним колекцијама. Управо то чини ову монографију посебно значајном за будуће истраживаче европске и националне урбане теорије и праксе раног XX века: она садржи планове и цртеже значајних европских урбаниста који до сада нису били познати, нити публиковани.

Преданим истраживањем грађе ауторка је обухватила, од националних институција: Историјски архив Београда, Архив Југославије и Народну библиотеку Србије; а од иностраних: Архив Института за историју и теорију архитектуре у Цириху (gta Archiv / ETH Zürich), Архив града Беча (Wiener Stadt- und Landesarchiv, WstLA), Албертину у Бечу, Аустријску националну библиотеку у Бечу (Österreichischen Nationalbibliothek) и Универзитетску библиотеку у Базелу (Universitätsbibliothek Basel).

Рукопис монографије је подељен у тематски јасно издвојене целине. Први део књиге, *Међународни конкурс за Београд*, започиње информативним приказом конкурса расписаних крајем XIX и почетком XX века за градове и урбане агломерације у Европи, Краљевини Југославији, као и за Београд. Следи критички приказ стања у Београду око 1920. године, развојних перспектива након рата, становништва и територије града, најзначајнијих амбијената и јавних грађевина, као и инфраструктуре. У трећем делу дат је веома исцрпан приказ реализације целокупног конкурса, од израде програма, преко расписивања, обавештавања јавности, права учешћа, програма конкурса, састава и рада жирија, начина постизања анонимност тимова и радова, остварених резултата, листе назива и учесника на конкурс, као и листе награђених радова. Учесници су били стручњаци из Аустрије (4), Немачке (4), Швајцарске (3), Чехословачке (3), Француске (1), Мађарске (1) и Румуније (1), док су само два рада била из Краљевине СХС (из Љубљане и Вршца). Сама чињеница да су учесници конкурса били у оно време признати страни стручњаци говори о интересовању који је он изазвао у Европи и жељи страних аутора да се огледају у веома сложеном задатку преобликовања у великој мери запуштене и у рату разорене престонице СХС у модерни европски град.

Следи детаљан приказ свих радова, анализа оригиналних текстуалних образложења конкурсних радова и, до сада, скоро непознатих цртежа. Текстови конкурсних радова садрже образложења концепта,

принципа и модела за уређење и изградњу града, као и предлог механизма њиховог спровођења, који су били дефинисани по угледу на тадашњу европску праксу. За сваки приспели рад наведени су основни подаци о ауторима, значајним пројектима које су до тада реализовали, као и исцрпне анализе конкурсних радова. Посебно треба нагласити значај приложених оригиналних планова и пројеката појединих градских амбијената, са новим репрезентативним грађевинама, који нам осликавају веома храбре и иновативне визије аутора већине радова. Поред тога, разматрани су и суштински инфраструктурни проблеми града, посебно они везани за железнички саобраћај и речне обале, што је било тражено у распису конкурса.

Након тога следи приказ мишљења и препоруке Жирија конкурса, који је оцењивао 22 рада и наградио или откупио 18 радова. На тај начин ови радови су постали власништво Београдске општине, те је она могла да их користи у целини или да поједине елементе угради у будући план. Поред појединачних анализа награђених пројеката, те кратких опаски о откупљеним радовима, Жири је дао и опсежну анализу појединих тема разматраних у оквиру пројеката.

Други део монографије садржи оригиналне описе конкурсних пројеката, који се чувају у Библиотеци града Београда (седам је преведено са француског језика, један са немачког, а три рада на српском језику штампана су у оригиналу). Овај сегмент монографије је изузетно значајан за будуће истраживаче јер пружа бројна нова сазнања о тадашњој европској урбанистичкој теорији и пракси, али показује и континуитет са појединим идејама присутним и у данашњем урбанизму.

На крају овог приказа можемо да изразимо задовољство што је након скоро једног века научној и стручној јавности представљен Међународни конкурс за урбанистичко уређење Београда из 1921–1922. године, који се, нажалост, може сагледати и као још једна пропуштена шанса да град добије модерну инфраструктуру, али и репрезентативни лик европске метрополе. Посебно треба, још једном, истаћи напоре др Злате Вуксановић Маџуре да стрпљиво истражи и сакупи загубљене податке, планове и скице, те да на тај начин првенствено подстакне друге тумаче урбане историје Београда да даље истражују и обогаћују њена сазнања.

ФОТО ТОНКА: ТАЈНЕ АТЕЉЕА ДРУШТВЕНЕ ХРОНИЧАРКЕ

Ловорка Магаш Биланџић, Загреб: Галерија Кловићеви двори, 2015.

Категорија чланка: приказ

Након што је у августу 1930. године премијерно изведен у Единбургу, комад Ноела Кауарда (Noël Coward) *Приватни животи* (*Private Lives*) убрзо је игран на позорницама Ливерпула, Бирмингема, Манчестера и Лондона. У јануару 1931. године постављен је на Бродвеју. Исте године нашао се и на репертоару Народног позоришта у Београду и Народног казалишта у Загребу. На фотографијама студија „Фото Тонка“, док гледамо Грету Краус Араницки (као Аманду) како необавезно лешкари поред свог (бившег) мужа Елиота (играо га је Тито Строци) као да је чујемо како изговара: „О како је изузетна моћ јефтине музике!“, док се у позадини наслућује мелодија *Someday I'll Find You*. Упркос префињеној иронији, Кауардов комад припадао је популарном позоришту које пружа забаву (рафиниране и култивисане форме). Пажљивије разматрање визуелне културе међуратне епохе начелно нас наводи да се запитамо над разликама између уметности и популарне културе и намеће дилему колико се уметност у времену експанзије масовних медија и нових облика забаве клонила евентуалних преплитања у страху да не буде помешана или изједначена. Имајући на уму да по својој прихваћености и утицају масовна култура, иако други вид културне праксе, јесте онај у коме се систем вредности и животни стил најјасније уочавају – баш као и реални домети друштва које „висока уметност“ ограничена на (различите) елите не нуди – чини се посебно драгоценим трагање за одговором како се справом ових захтева поставља фотографија, у то време и сама још увек недовољно јасно позиционирана. Већ на почетку текста о Антонији Вајди Кулчар Прут (1887–1971) — или само (Фото) Тонки, како ће бити професионално идентификована – ауторка монографије, Ловорка Магаш Биланџић, најављује нам правац у којем ће интервенисати ова интерпретација; упркос бројним радовима на којима је забележен дух времена, у „фокусу интереса повјесничара фотографије [до скоро су] били понајпре фотоаматери у чијим се снимкама препознавала умјетничка квалитета, док су професионални фотографи сматрани обртницима којима је фотографија угледан и уносан посао често диктиран захтјевима грађанске класе склоне саморепрезентацији“ (Магаш Биланџић 2015: 7). Поред тога што Тонку квалификује као „једну од главних хроничарки друштвеног, културног и казалишног живота, те истакнуту портретистицу грађанства с титулом краљевске дворске фотографкиње“, Магаш Биланџић је оцењује и као „мајсторицу заната и врсну умјетницу“ (*loc. cit.*), чиме



нас упознаје са намером да ће Тонкин фотографски опус овом приликом бити анализиран како медијски, тако и наративно, као „визуална хроника кроз медиј фотографије“.

О модерности, односу према телу и духу времена говори нам серија радова везана за „уметност покрета“ оличена у путањи „од балета до 'апсолутног плеса'“ (*ibid.*: 24). Историја плеса свакако је једно од крупних питања модерности. Његов историјски развој заснован је на дисциплиновању покрета као метафори цивилизацијског процеса. Управо зато развој модерног плеса, насупрот префињеној дехуманизованости класичног балета, баш као и појава нове, другачије музике, представљаће једну од најранијих модернистичких културних субверзија. О овоме, али и о лепоти и личном укусу, Тонка говори за ревију *Синема* 1931. године. На питање ко је најлепша жена коју је икад снимала издваја Веру Миличиновић: „Испред бијеле позадине испружило се у заносном покрету тијело класичне форме. Хармонија

тијела и покрета. Плесачица, она не говори језиком обичних људи, њезин плес, њезине кретње су ријечи — пјесма. [...] Није то научени плес, вјештина деценија, стољећа откад је изумљен плес. То је прави плес, изражај њезине нутриње, плес чистих осјећаја, плес жене, која је способна тих осјећања, и која се сва у њима расплињује. И то је за мене била једна од најљепших жена, коју сам икад сликала у мојем атељеу“ (*ibid.*: 28). Иначе, и сама прича о Вери Миличиновић, у уметничком свету познатијој као Ташамири, једна је од референтних тачака хрватске модерности. Школована код чувеног Рудолфа Лабана, Ташамира је изводила еуритмије Рудолфа Штајнера, током којих су тема и музика само претпоставка једног експресивног покрета. Нови стил плеса и говор тела сугестивно и елегантно су дочарани на Тонкиним фотографијама насталим око 1925. године, које као да евоцирају осавремењену Штајнерову идеју о положајима старогрчких скулптура као еуритмијских поза.

„Живот загребачке [позоришне] сцене“ као и читава „(п)овјест хрватске сценографије између два светска рата немогуће је реконструисати без Тонкиних фотографија. [...] Прва је у хрватском контексту примјенила нове начине снимања и редифинирала стандарде сцено-фотографије, а прије њезина ангажмана није било темељитог снимања сценских дјела“ (*ibid.*: 21). У периоду „златног доба“ Народног казалишта, под управом Јулија Бенеша, Петра Коњовића и Бранка Гавеле, сликала је све водеће личности загребачког позоришног миљеа (међу којима се посебно истичу по свему изузетне серије фотографија чувене Вике Подгорске – како на сцени, тако и ван ње – које савршено осликавају њену изузетност и маркантну сценску појаву), празне сценске просторе, кључне призоре... Тонка је, 1924. године, почела да користи апарат који је смањено време експозиције на једну до пет секунди како би превазишла наметање техничких ограничења сопственим идејама. Снимци *Аиде* и *Кавалерије — Пајаци* прве су фотографије у Хрватској снимљене при оригиналној расвети током представе. Коначни утисак филмског кадра постигнут је применом препознатљивих решења филмске фотографије, вештим кадрирањем и светлом, те кадрови из представа наликују више сценама из холивудских филмова – ефекат који је Тонка извесно и желела да постигне, посебно ако се има на уму појама за „холивудизацијом“ која је продирала кроз популарне биоскопске хитове као опште место епохе.

„Гламуризација“ свакодневице посебно је уочљива на портретским фотографијама. Декоративна студија карактера кроз објектив камере типична је за Тонкине портрете (Ела Хафнер Гјермановић, Вилма Ножинић, Нада Шулте, Анчица Керниц...). Брижљиво осмишљене позе, бројни детаљи, драгоцене су и занимљива мапа за сумирање утисака о укусу хрватског

међуратног друштва. Као део филигранске мреже референтних симбола, изабрани костими, накит, украси, играчке постају парадигматске слике статуса, естетског и етичког вредносног система, посредна студија личности, опипљиви елементи буржоаске стварности, метафоре поседовања. Фламбојантна дама у раскошној гардероби, са модерним, екстравагантним шеширом, брижљиво стилизоване фризури (попут нпр. оних које видимо на фотографијама са Новинарског плеса у хотелу „Еспланада“) несумњива је и пригодна напомена о статусу, манирима, могућностима, јер (наручена) портретска фотографија била је моћно средство пројекције, често и конструкције идентитета, обликовања друштвених прототипова или корекције недовољно препознатог социјалног статуса.

Идеја о осмишљеном креирању пригодне слике краљевског дома Карађорђевића на Тонкиним фотографијама пажљиво је уоквирена како традиционалним патриотским наративом, тако и дискретним, модерним, „грађанским“ призором, зависно од публике и прилике. На фотографији из 1931. године, док гледа директно у посматрача, одевена у свечану хаљину, са пребаченим белим, крзненим огртачем, краљица Марија носи дијадему; овај репрезентативни владарски портрет снимљен је као пандан портрету краља Александра у свечаној униформи, са низом одликовања и сабљом. Краљица је овом приликом несумњиво представљена као припадница европског племства и високог друштва. Ако пак са овом фотографијом упоредимо другу, такође из 1931. године, утисак је потпуно другачији. Представљена у тричетврт профилу док замишљено гледа испред себе, са беретком и једним прстеном на руци, Марија Карађорђевић делује као модерна грађанка, која се ни по чему не разликује од других на бројним Тонкиним портретима. Сличан утисак оставља и кнегиња Олга на фотографији са сином Николом и псом. Атмосфера је присна, опуштена: дечак се смеши, псић је немиран, млада, лепа жена обучена је у модерну хаљину цветног дезена са ниском бисера око врата – приказ који се (привидно) не издаваја од осталих Тонкиних фотографија хрватске међуратне буржоазије.

На крају, Ловорка Магаш Биланчић, оставила је изложбу у Галерији Кловићеви двори у Загребу, „отвореном“ када је позвала све оне у чијим се кућним албумима чувају Тонкине фотографије да их донесу, да са публиком поделе породичне успомене, сећања на венчања, крштења, прославе, тренутке... На тај начин ауторка је заправо предложила да се овом приликом размишља изван „великих“ тема, преко канона, да се комплетира слика историје, епохе, отварањем простора за богатија, слојевитија разумевања, показујући истовремено све чари бројних „интимних историја“ које заправо чине причу једног времена.

ИЗЛОЖБА *SHOES, FROM THE SADBERK HANIM MUSEUM COLLECTION* (ЦИПЕЛЕ ИЗ ЗБИРКЕ МУЗЕЈА САДБЕРК-ХАНУМЕ)

Истанбул, Музеј Садберк-хануме, 27. новембар 2014 – 30. јун 2015.

Категорија чланка: приказ



Тематска изложба *Ципеле из збирке Музеја Садберк-хануме* (*Shoes, from the Sadberk Hanım Museum Collection*), одржана је у Музеју Садберк-хануме у Истанбулу од 27. новембра 2014. до 30. јуна 2015. године. На изложби је приказано 127 пари обуће различитих типова, међу којима су чизме, ципеле, папуче и нануле. Неки од изложених примерака припадају корпусу традиционалног одевања, док други репрезентују утицај европске моде на одевање у Турској. Ауторка изложбе и пратећег каталога је др Лале Геринир (Lale Görünür), виша кустоскиња Музеја Садберк-хануме у Одсеку за турско-исламски текстил и моду.

У збирци Музеја Садберк-хануме сачувана је углавном обућа из позноосманског периода, али и примерци обуће направљени у Централној Азији, Ирану, Северној Африци, Индији и Европи. Збирка укључује и

неколико пари обуће из раних година Турске Републике, која је проглашена 1923. године. Међу изложеним предметима можемо препознати одређене типове обуће сачуване у музејским збиркама у Србији и на Балкану, где су се такође носили као део градске ношње. То су, пре свега, папуче од сомота украшене златовезом, кратке чизме од истог материјала, затим кожне чизме, местве са калошама и хамамске нануле. Неки од ових типова обуће, заступљени у збирци Музеја примењене уметности, као што су папуче, местве и хамамске нануле, излагани су недавно на тематским изложбама обуће *Ах, те ципеле!* (Музеј примењене уметности, 2013) и *Ципеле – традиција и мода* (Музеј у Пријеполу, 2014).

Процес европеизације одевања који пратимо у Србији током XIX века везује се пре свега за постепено ослобађање од вишевековне османске власти и стварање

модерне, независне српске државе. Међутим, сличан процес трансформације одевања можемо током XIX века пратити и у самом Османском царству, где видно јача европски утицај на културу живљења и одевања. С обзиром на то да је изложба *Ципеле из збирке Музеја Садберк-хануме* постављена у делу сталне поставке који је посвећен османском костиму, овај процес је видљив не само кроз изложену обућу, већ и кроз сачуване примерке одеће из истог времена.

Већина изложене обуће направљена је од коже или текстила и украшена везом металном нити (златовез), али и свиленом нити, шљокицама, перлицама и другим украсним материјалима. На појединим примерцима сачуване су ознаке произвођача или продавца, што представља корисну информацију о производњи и трговини обућом у позноосманском периоду. Део изложбе који привлачи посебну пажњу посвећен је хамамским нанулама. У витрини дизајнираној тако да подражава амбијент хамама изложена су 23 пара дрвених хамамских нанула из периода од XVII до почетка XX века, богато украшених седефом, слоновачом сребром и другим материјалима. Хамам је у прошлости био важно место на коме су се жене окупљале, а његова атмосфера је на изложби дочарана посудама и сунђерима за купање, везеним пешкирима и огледалима, као и другим уобичајеним инвентаром завежљаја (бошчи) које су тамо носиле са собом.

Изложбу прати двојезични каталог, на турском и енглеском језику, у меком повезу, формата 26×28 cm, на 312 страна. Каталог садржи предговор, уводно поглавље „Ципеле кроз историју и османске ципеле“ (*Shoes in History and Ottoman Shoes*), поглавље „Збирка ципела Музеја Садберк-хануме“ (*Sadberk Hanim Museum Shoe Collection*), каталогски део и списак референци.

У уводном поглављу каталога, „Ципеле кроз историју и османске ципеле“, ауторка прати историју ношења, производње и сакупљања обуће од праисторије до данас, преко материјала и техника коришћених за њену израду, као и преко различитих типова обуће, њихове функције и симболике. Други део уводног поглавља доноси преглед историје обуће у османском периоду, осврћући се на значај делатности прераде коже у турској култури, османске прописе везане за одевање и сачувану документарну грађу. Овај део каталога доноси и детаљан преглед различитих типова обуће и њихових сачуваних назива, од којих се многи, не сасвим доследно и не увек за исте типове обуће, користе у Србији и региону, у свакодневном говору – чизме (*çizme*) и папуче (*pabuç* тур. ципеле), или за означавање појединих типова обуће који су ношени као део локалне градске ношње – терлуци (*terlik* тур. папуче), местве (*mest*), калоше (тур. *galos*, фр. *galoches*), томаке (*tomak*), филале (*filar*)...

У поглављу под називом „Збирка ципела Музеја Садберк-хануме“ ауторка се осврће на историјат Музеја, који је основан 1980. године као први приватни музеј у Турској и који је заснован на колекцији уметничких предмета Садберк-хануме, супруге турског предузетника Вехбија Коча (*Vehbi Koç*). Пратећи хронолошки и типолошки изложене предмете, као и материјале и технике коришћене за њихову израду, скреће пажњу и на начин ношења обуће у турској култури живљења. С обзиром на то да се иста обућа није носила у кући и ван ње, развили су се посебни типови обуће од меке коже за ношење у кући (нпр. местве), као и пракса ношења два различита пара обуће једног преко другог (нпр. калоша преко местви), при чему би се „спољни“ пар обуће скидао при уласку у кућу.

Ауторка на крају поглавља указује и на сложеност послова везаних за конзервацију и рестаурацију обуће у музејским збиркама, са којима се током припрема изложбе сусрео и тим Музеја Садберк-хануме. Осим тога што је израђена од материјала који се тешко чисте, конзервирају и рестаурирају, као што су текстил и кожа, обућа већ самим начином на који се користи, још пре уласка у музеј, постаје веома подложна оштећењима. Као проблем са којим се сусрећу истраживачи традиционалне османске обуће издваја то што је, у односу на обимну писану документацију везану за ову област, до данас сачуван мали број примерака обуће. Оваква ситуација захтева даља истраживања јер отежава повезивање назива који су се у прошлости користили за различите типове обуће са сачуваним примерцима.

Каталогски део публикације садржи каталогске податке и детаљне описе сваког од 127 изложених предмета, праћене квалитетним фотографијама предмета у целини и одабраних детаља. Списак референци садржи 85 библиографских јединица, како из области историје одевања, моде и обуће, тако и из области културе живљења и одевања на територији Османског царства.

Иако колекција обуће која се чува у Музеју Садберк-хануме није велика, она свакако представља скуп пажљиво одабраних и добро сачуваних примерака који на репрезентативан начин сведоче о култури живљења и одевања у Османском царству и на територијама под његовом влашћу и културним утицајем. Овакав квалитет колекције, уз студиозну презентацију и текст др Лале Геринир, чини да изложба *Ципеле из збирке Музеја Садберк-хануме*, заједно са обимним пратећим каталогом, представља, између осталог, важну референцу за проучавање историје обуће у контексту градске ношње и културе живљења у Србији и на Балкану у XIX и раном XX веку.

Међународни пројекат *Керамика и њене димензије*, 2014–2018. **ИЗЛОЖБА КЕРАМИКА У КУЛТУРИ ЖИВЉЕЊА ЕВРОПЕ ОД БАРОКА ДО ДАНАС**

Београд, Музеј примењене уметности, 19. мај – 27. јун 2015.

Категорија чланка: приказ



Музеј примењене уметности један је од партнера и учесника четворогодишњег европског пројекта *Керамика и њене димензије* (*Ceramics and Its Dimensions*), одобреног од стране програма Европске комисије за подршку секторима за културу и медије *Креативна Европа*. У реализацију је укључено једанаест европских земаља и више од двадесет изабраних институција, музеја и универзитета који се баве различитим аспектима керамике. Пројектом руководи Порцеланикон – Државни музеј порцелана из Зелба (Porzellanikon – Staatliches Museum für Porzellan, Selb) у Немачкој, а планирано је да се реализација одвија кроз десет разнородних и свеобухватних модула у циљу повезивања институција културе, индустрије, науке и технике на пољу керамике и стварања нових платформи и могућности за тај материјал.

Први велики догађаји овог интернационалног и интердисциплинарног пројекта започели су у Београду, у Музеју примењене уметности, а уз подршку Порцеланикона из Зелба и Народног музеја у Београду као придруженог партнера. Реч је о успешно реализованом симпозијуму *Керамика: између промена и изазова – између прошлости и садашњости* (*Ceramics Between Change and Challenge – Between Past and Present*), одржаном у Галерији фресака, и међународној изложби у Музеју примењене уметности – *Керамика у култури живљења Европе од барока до данас* (*European Cultural Lifestyle in Ceramics – from Baroque until Today*).

У реализацији изложбе *Керамика у култури живљења Европе од барока до данас* учествовало је девет европских музеја: Порцеланикон из Зелба (Немачка),

Национални музеј керамике и декоративних уметности „Гонзалес Марти“ (Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí) у Валенсији (Шпанија), Народни музеј у Љубљани (Словенија), Естонски музеј керамике и порцелана (Eesti Tarbekunsti- ja Disainimuseum; Естонија), Музеј декоративних уметности (Uměleckoprůmyslové museum) у Прагу (Чешка), Музеј порцелана у Риги (Rīgas Porcelāna muzejs; Летонија), Музеј порцелана и галерија у Стоуку на Тренту (The Potteries Museum & Art Gallery, Stoke-on-Trent; Велика Британија), Музеј примењене уметности у Београду (Србија) и Међународни музеј керамике из Фаенце (Museo Internazionale delle Ceramiche, Faenza; Италија), који је носиоца овог дела пројекта и главни организатор изложбе.

Општи оквир изложбе предложила је институција која руководи овим модулом, али у разради идеја, током само неколико месеци интензивног рада, кроз сталне контакте и један састанак свих партнера у Минхену (јануар 2015), учествовали су представници свих музеја-учесника. Изабрана утилитарна керамика различитих европских географских, историјских и културних средина, од периода барока до данас, пружа могућност да се сагледају култура живљења, промене у животним навикама, развој цивилизација, напредак друштва и индустрије различитих делова Европе. Изложба омогућава сагледавање мултикултурних феномена, стилова и истакнутих личности, односно дизајнера. Презентација и истраживање историје керамике постављени су жељом и главним циљем пројекта – да се испита тренутна ситуација, од керамичке производње за свакодневну употребу до великих уметничких и биотехнолошких могућности савремене керамике.

Кроз сарадњу са кустосима из девет музеја Европе, кустоски тим Музеја примењене уметности који је радио на реализацији ове изложбе – Љиљана Милетић Абрамовић, музејски саветник и в.д. директора; Биљана Вукотић, виши кустос; Бојана Поповић, музејски саветник; Биљана Црвенковић, кустос, и Јелена Поповић, кустос – дао је своје тумачење и одговор на тему културе живљења у Србији одабиром једанаест предмета из збирки. Изабрани експонати сведоче о историјским, друштвеним, економским околностима и уметничким склоностима на подручју наше земље.

Поред Музеја примењене уметности, изложба ће током две године гостовати у још пет музеја: у Порцеланикону у Зелбу, Националном музеју керамике и декоративних уметности у Валенсији, Међународном музеју керамике у Фаенци, Музеју порцелана и галерији у Стоуку на Тренту и у Естонском музеју керамике и порцелана. И рад на поставци изложбе представљао је

својеврстан изазов. Како најбоље приказати материјал и на који начин се прилагодити различитим просторима у којима ће изложба гостовати? Сведеност и елеганција једноставних витрина, рађених наменски за ову изложбу, употпуниле су слику и на најбољи начин истакле посебност и ексклузивитет материјала који представља девет европских музеја. И поред разноликости и богатства материјала, створен је складан али и ефектан амбијент.

Конципирана према историјским периодима, изложба је подељена у неколико целина. Сваки сегмент изложбе употпуњен је дидактичким панелом са фотографијама и текстовима који их прате. Текст на панелима пружа опште информације о периоду и материјалу. У оквиру сваке од целина материјал је подељен према земљама, односно музејима. Овај добро промишљен концепт омогућава јасно сагледавање разлика, специфичних карактеристика и уметничких склоности које се континуирано формирају под утицајем иновација и захтева сваког периода.

Први сегмент изложбе представио је најстарије предмете. У овом делу доминира мајолика из Фаенце, која је у то време била центар стилске и технолошке револуције и имала је велики утицај како на италијанску, тако и на европску производњу мајолике током периода који је уследио. Појава нових облика и врста предмета од керамике у XVIII веку условљена је све ширим и чешћим конзумирањем чаја, кафе и чоколаде. Током XVIII века, порцелан је, као нови материјал, ускоро стигао и до бројних производних центара. Луксузни предмети од порцелана представљали су потврду друштвеног статуса и угледа.

Пресудан значај на развој керамике током XX века имали су драматични историјски догађаји, промене друштвене стварности које су водиле у социјалне преображаје, убрзавање животног ритма, трансформација друштва. Произвођачи, дизајнери и уметници суочавали су се са овим великим променама и изазовима покушавајући да на њих реагују и одговоре.

У XXI веку доминантни су, с једне стране, велики индустријски произвођачи, а с друге се све више цени ручно рађена керамика у ауторским атељеима и индустријски дизајн у малим серијама.

Изложбу прати репрезентативан каталог, у чијој су реализацији учествовали сви партнери укључени у организацију изложбе. Каталог показује разноликост стилова, боја и облика, али и универзалност, богатство и неисцрпне могућности које пружа керамика. Сваки од предмета рефлектује различите поруке, балансирајући између употребне и уметничке улоге. Предговор каталога чини текст Вилхема Зимена (Wilhelm Siemen), вође читавог пројекта, а уводни текст је приредила Клаудија Казали (Claudia Casali), директорка музеја из Фаенце.

Посебну вредност каталога чини девет ауторских текстова, које су написали представници девет европских музеја. Сваки од њих је на свој начин есеј о историји културе живљења и употреби керамике. Сви текстови кроз релевантне примере указују на специфичност историјских периода и поднебља о којима је реч. Други део представља каталог свих одабраних експоната са кратким описом, основним подацима и квалитетним фотографијама, указујући на културну, уметничку и материјалну вредност представљених предмета.

Рад на овој интернационалној изложби и пројекту драгоцен је пре свега као искуство које омогућава успостављање релација, размену знања и идеја између различитих европских кустоских и музеолошких пракси. Такође омогућава увид у недостатке наших уобичајених музејских пракси и указује на неопходност њихове промене. Сагледавање и сусрет са другачијим изложбеним и музејским начинима рада, различитим приступима и институционалним структурама отвара нове хоризонте и позитивно ће утицати на будући рад кустоса у Музеју примењене уметности.

Музеј примењене уметности, Београд

Међународни пројекат *Керамика и њене димензије*, 2014–2018.**СИМПОЗИЈУМ КЕРАМИКА ИЗМЕЂУ ПРОМЕНА И
ИЗАЗОВА – ИЗМЕЂУ ПРОШЛОСТИ И САДАШЊОСТИ**

Београд, Галерија фресака, 20–21. мај 2015.

Категорија чланка: приказ

Међународни симпозијум *Керамика између промена и изазова – између прошлости и садашњости* (*Ceramics between Change and Challenge – between Past and Present*) представља први модул европског мултидисциплинарног пројекта *Керамика и њене димензије*. Организатор скупа био је Музеј примењене уметности са партнерима, Народним музејом у Београду и Порцеланиконом – Државним музејом из Зелба (*Porzellanikon – Staatliches Museum für Porzellan, Selb*). У фокусу симпозијума биле су различите димензије керамике и њена употреба у свим друштвеним сферама, а керамика је посматрана у различитим контекстима, од барока до данас. Са циљем да се валоризује улога керамике у данашњем друштву, симпозијум је обухватио теме које су се односиле на улогу керамике у европској култури, историји, наслеђу и савременим дизајнерским и технолошким токовима. Тиме се указало на континуирану употребу овог материјала и на његову одрживост у оквиру нових трендова данашњице.

Издавања двадесет стручњака из десет европских земаља, подељена у четири сесије симпозијума, поставила су мултидисциплинарни приступ керамици, дајући правце будућим истраживањима.

Уводно обраћање овог скупа припало је мр Вилхему Зимену (*Wilhelm Siemen*), директору Порцеланикона из Зелба, који је као вођа пројекта *Керамика и њене димензије* дао приказ пројекта и представио његове циљеве, који ће обезбедити шире сагледавање керамике, бољи приступ информацијама и процену њеног потенцијала.

Уводно излагање било је посвећено откривању формуле за успешно пословање порцеланске индустрије, а на примеру пословања „Кала порцелана“ (*Kahla Thüringen Porzellan*). Мр Холгер Рајтл (*Holger Raithel*) истакао је да су сагледавање традиције и улоге порцелана у култури и њихово коришћење у данашњој производњи у циљу остваривања иновативних производних и дизајнерских решења најсигурнији пут ка успеху.

Прва сесија симпозијума била је посвећена технолошким и техничким решењима на пољу керамике у контексту нових друштвених потреба (*New Ceramics for New Societal Needs*). Проф. др Јирген Г. Хајнрих (*Jürgen G.*



Heinrich) из Института за керамику у Клаусталу (*Ceramic Institut Clausthal*) дао је приказ нових технолошких достигнућа на пољу употребе ласера у керамици. С друге стране, проф. др Јирген Хубер (*Jürgen Huber*) из Немачког друштва за науку о материјалима (*Deutsche Gesellschaft für Materialkunde*) истакао је значај иновација и примене нових керамичких материјала прилагодљивих новим захтевима данашњег друштва.

Сагледавање керамичког наслеђа европског друштва и његов потенцијал за будућност омогућила је друга сесија симпозијума (*Ceramics Heritage for Tomorrow's Creativity*).

О развоју и историји мајолике у Фаенци од XVI до XVIII века говорила је др Валентина Мацоти (*Valentina Mazzotti*) из Интернационалног музеја керамике у Фаенци (*Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza*), истичући стилску и технолошку револуцију материјала која је снажно утицала на италијанску националну производњу. Др Весна Бикић из Археолошког института у Београду своје излагање је засновала на истраживањима барокног наслеђа керамике у војној зони Београдске тврђаве и идентификацији кључних стилских утицаја.

Силви Легран Роси (*Sylvie Legrand Rossi*), из Музеја „Нисим де Камондо“ (*Musée Nissim de Camondo*) у Паризу, подвукла је значај музејских колекција порцелана, на примеру колекције поменутог музеја, која

и данас потврђује статус порцелана у нововековном друштву.

Део сесије био је посвећен улози и значају керамике у архитектонском наслеђу. У том смислу, Ђаума Кољ Конеза (Jaume Coll Conesa) директор Националног музеја керамике „Гонзалес Марти“ (Museo Nacional de Cerámica “González Martí”) у Валенсији, представио је архитектонски модул пројекта *Керамика и њене димензије*, који ће керамичко наслеђе у архитектури Европе учинити лакше доступним. С друге стране, мр Љиљана Милетић Абрамовић, в. д. директора Музеја примењене уметности у Београду, публици је представила керамику у склопу архитектонских целина Београда, као важан сегмент архитектонског наслеђа Србије.

Када је реч о улози и значају керамичког наслеђа у региону, др Матеја Кос из Народног музеја Словеније представила је историју производње керамике на тлу данашње Републике Словеније и указала је на најважније прекретнице које су утицале на савремену производњу керамике.

Два излагача из Музеја примењене уметности у Београду указала су на савремене токове у уметничкој керамици Србије. Биљана Вукотић је говорила о савременим кретањима у уметничкој керамици у Србији током последње деценије, истакавши допринос уметника у развијању домаће и светске уметничке сцене. Јелена Поповић је у свом излагању дала пресек уметничких дешавања на пољу керамике током осамдесетих година XX века у Србији, указујући на главне промене. О улози порцелана у нововековној историји владарске презентације на територији Србије, говорила је Биљана Црвенковић, такође из Музеја примењене уметности у Београду, дајући примере који откривају амбиције у оквиру владарске политике.

У оквиру треће сесије симпозијума излагачи су се осврнули на друштвену и културну димензију керамике (*Social-Cultural Dimension of Ceramics*).

Вилхелм Зимен, директор Порцеланикона, говорио је о још једном модулу поменутог пројекта који се заснива на перцепцији керамике кроз време у оквиру медија, са релевантним приказима социјалних промена на пољу керамике.

О историји производње керамике у Летонији XIX и XX века говорила је Марта Шусте (Marta Šuste) из Удружења културних институција Градског већа Риге (Rīgas pašvaldības kultūras iestāžu). Своје излагање базирала је на комплексним друштвено-политичким и културним утицајима на производњу порцелана у Риги. Проф. др Реј Џонсон (Ray Jonson) са Универзитета у Стафордширу (Staffordshire University, Stoke-on-Trent) истакао је улогу архива за социолошко поимање керамике, од документовања прошлости до информисања у садашњости. Каи Лобјакас (Kai Lobjakas), директор Естонског музеја примењене уметности и дизајна (Eesti Tarbekunsti, Ja Disainimuuseum), дала је приказ утицаја друштвено-социолошких идеологија и реорганизације свакодневног живота совјетске Есоније на производњу керамике педесетих година XX века. Део сесије био је посвећен младим стручњацима. Излагање Ријанон Јуинг-Џејмс (Rhiannon Ewing-James), дипломца са Универзитета у Алстеру (University of Ulster), односило се на модул пројекта намењен младим стручњацима, који ће им омогућити да светској јавности представе своје идеје на пољу керамике кроз међународне конференције и изложбе. Зора Жбонтар из Народног музеја Словеније посветила је своје излагање Трећем међународном тријеналу керамике у Словенији, истакавши карактеристике словеначке савремене уметничке керамике, прилагођене савременим токовима живота.

Последња сесија симпозијума била је посвећена улози керамике у савременој култури живљења и будућим изазовима у том домену (*Lifestyle Issues from Present and Future Challenge*). Елизабет Буде (Elisabeth Budde), директор Транспарент дизајн менаџмента (Transparent Design Management), проблематизовала је питање дизајна у керамици на пољу културе живљења, кроз радове настале током последњих година овог века. Са друге стране, мр Биљана Ђорђевић из Народног музеја у Београду у свом излагању истакла је значај примене традиционалне керамике у савременој култури живљења.

Значај симпозијума *Керамика између промена и изазова, између прошлости и садашњости* представља полазну основу за будућа истраживања на различитим пољима керамике. Из тог разлога излагања ће бити објављена у зборнику радова са симпозијума.

ПРОЦЕС: Србија на Прашком квадријеналу сценског дизајна и сценског простора 2015.

Категорија чланка: приказ

Кључно место у развоју сценског дизајна као уметничке дисциплине припада Прашком квадријеналу, најзначајнијој светској манифестацији посвећеној овој области сценских уметности. Почетак XXI века и, посебно, нова управа Квадријенала, у којој је уметнички директор Содја Лоткер (Sodja Lotker), доносе темељне промене у разумевању сценографије као дисциплине, тачније, интердисциплинарног феномена који настаје у контексту развоја савременог позоришта и уметности уопште. Тако је Квадријенале прерасло у широку платформу за истраживање различитих области сценског стваралаштва, укључујући уметничке и кустоске праксе инициране укрштањем и преклапањем архитектуре, сценских и визуелних уметности, *site-specific* пројеката и употребе простора савременог града као позорнице.¹

Последње издање Прашког квадријенала² програмски и просторно било је конципирано на нов начин, први пут од оснивања ове манифестације. Основну новину представљао је јединствен тематски оквир за све наступе под насловом *Заједнички простор: Музика – Време – Политика* (*Shared Space: Music – Weather – Politics*), док је просторни концепт подразумевао реализацију радова у веома разнородним објектима најужег центра Прага, као и у јавном градском простору. И категорије наступа су редефинисане, па су у непосредном домену рада кустоса остале Национална (Секција земаља и региона) и Студентска поставка.

Србија³ се на Прашком квадријеналу 2015. године представила радом под заједничким називом *Процес*, који је тематски, у приступу, и просторно био обједињен у обе категорије.



Наступ је био инспирисан феноменом политике, тј. позицијом и значајем политике у савременом друштву, као и релацијом коју она данас успоставља са уметношћу и културом. Чињеница је да је још 2007. године, када се Србија први пут као самостална држава припремала за ову манифестацију, отворено питање како и чиме земља из које су готово ишчезле идеолошке, политичке, друштвене и културне вредности на којима је деценијама почивала треба да буде представљена другима, као и да ли се појам „земља“ односи на географску, политичку или мисаону територију. Било је и тада јасно, а данас је још очигледније, да су та питања остала отворена за различитања разумевања, тумачења и интерпретације. Зато избор учесника (уметника, студената и чланова кустоског тима) није био заснован на географским, политичким или формалним категоријама, па су се у селекцији Србије нашли људи који делују у различитим

¹ Значајна промена огледа се и у измењеном називу манифестације, која је од свог оснивања 1967. године била посвећена позоришном дизајну и архитектури (Prague Quadrennial of Theatre Design and Architecture), а од 2011. проширује поље деловања на сценски дизајн и сценски простор (Prague Quadrennial of Performance Design and Space).

² XIII Прашко квадријенале одржано је од 18. до 28. јуна 2015. године, на неколико локација у центру Прага, уз учешће 78 земаља из читавог света. Осим две главне категорије наступа – Секције земаља и региона (Section of Countries and Regions) – националне поставке и Студентске секције (Students' Section), програм су чинила још три сегмента – *Предмети* (Objects), *Племена* (Tribes) и *Ствараоци* (Makers), као и низ инсталација у јавном простору града, перформанса, предавања, презентација, радионица, итд.

³ Наступ Србије на Прашком квадријеналу 2015. организовали су заједнички Музеј примењене уметности у Београду и Центар за сценски дизајн, архитектуру и технологију (СЦен) Факултета техничких наука Универзитета у Новом Саду. Комесари наступа били су Љиљана Милетић Абрамовић, историчар уметности и в.д. директора МПУ, и Слободан Селинкић, архитекта и професор Факултета техничких наука. Програмски савет, осим комесара изложбе, чинили су Бранко Павић, визуелни уметник и сценограф; Татјана Радишић, костимограф; Марија Бујић, историчар уметности; Романа Бошковић, архитекта и сценски дизајнер; и Немања Ранковић, глумац и редитељ.

дисциплинама, важан су део наше уметничке сцене, а потичу из земаља које су припадале заједничком, југословенском културном простору.

Појам „процес“ схваћен је у најширем смислу речи – од директне референце на дело Франца Кафке у чијој кући се налазио простор излагања⁴, преко схватања стваралачких процеса и процесуалности у савременој уметности и култури, а пре свега у позоришту и извођачким уметностима, до успостављања односа према процесима који одређују друштвени, политички, економски и идеолошки карактер света у коме живимо и, посебно, Србије. Пажња је била посвећена и испитивању значења појма „перформативност“, а у контексту појмова „позориште“, „сценска уметност“, „сценски простор“, „извођење“ и „излагање“.

Национална поставка – рад *(Не)моћ-Одговор (ност)*⁵ – посвећена је политици у теоријском и практичном смислу, са посебним нагласком на уметност као средство активног и посвећеног друштвеног деловања. Уметници и уметничке групе бавили су се различитим темама које су сами бирали – ратним злочинима, црквом, питањима идентитета, ауторства, безбедносних и урбанистичких политика. У целини, рад је био сачињен од низа једнодневних уметничких ауторских исказа, приказаних и/или извођених дан за даном, бележених посредством сигурносних камера. Тиме је стваралачки чин био деприватизован и измештен из ситуације „атељеа“ – личног, стваралачког простора уметника – у бирократизовани „јавни“ простор чиновника. У мањем простору, „архиву“, у реалном времену је преношено све што се догађало у „галерији“, да би на крају сваког дана, по завршетку извођења, „одложени“ видео запис постајао један од десет сегмената дигиталне визуелне слике и, најзад, последњег дана био у целости приказан публици.

Појединачни наративи уметника били су повезани на три нивоа. Први ниво односио се на драматургију целокупне поставке, тј. повезивање појединачних и веома разнородних уметничких исказа – у садржинском, формалном и поетичком смислу – у један, колективни чин који је, довољно стрпљивој и посвећеној публици, могао да буде доступан тек на самом крају. Други ниво тицао се могућности да уметници самостално донесу

одлуку да ли ће поништити рад који је настао претходног дана или ће на њега нанети нови, сопствени слој и тиме наратив учинити сложенијим за читање, успостављајући тако однос према прошлости, али и ономе што тек следи. И, коначно, трећи ниво био је везан за однос јавног и приватног, тј. политику заштите путем сигурносних камера, и политику приватности. Сваки од ових слојева, у сусрету са публиком, добијао је нова и другачија читања.

Студентска поставка – рад *Процес или Шта је стварно важно за мене*⁶ – представљао је исказ четрнаесторо студената различитих факултета и универзитета у Србији који су се бавили питањима идентитета – личних, групних и колективних – насталих под утицајем турбулентних политичких околности у којима су одрастали. Процес рада, под вођством менторског тима, трајао је седам месеци, а започет је истраживањем личних погледа студената на сопствено место и улогу у савременом друштву кроз форму видео аутоинтервјуа. Настављен је контекстуализацијом индивидуалних схватања тема политике и процеса кроз размену личних, често и интимних, прича, испричаних у различитим форматима и медијима, уз помоћ личних предмета – артефаката – аутентично везаних за те приче. Тако је процес причања прича постао алат за увођење (замишљене) публике у простор успостављања заједничког идентитета. Коначан исход рада био је перформативна инсталација сачињена од више од осамдесет перформанса везаних за исто толико артефаката, изведених пред публиком у Прагу. Највећа неизвесност оваквог поступка била је дилема шта ће се догодити када се студенти суоче са правом, „живом“ публиком – како ће сложена веза између њихових приватних предмета и прича постати разумљива за људе који о њима ништа не знају. Треба нагласити чињеницу да је избор перформанса као медија био посебно захтеван и, у великој мери, ризичан за крајњи резултат – за већину студената био је то неуобичајен и неизвесан начин изражавања. Већ први сусрет са публиком, међутим, показао је комуникативност исказа, па је током једанаест дана осмочасовног приказивања перформанса, публика из различитих крајева света долазила, проводила време са студентима, учествовала у извођењима и мењала их.

⁴ Поставке су се налазиле на два спрата Кафкине куће, непосредно једна изнад друге, у идентичним границама. Простор је и третиран на сличан начин: за националну поставку већа просторија коришћена је као место излагања/извођења рада, док је мањи добио сврху „архива“ за одлагање снимљеног материјала; студентска секција је, такође, већу просторију означила као „позорницу“, док је мања имала статус „фундуса“ и била је простор одлагања и чувања артефаката.

⁵ Кустос Националне поставке била је Миа Давид, архитекта и сценограф. Уметници који су представљали Србију у оквиру националне секције били су Сениша Илић, Картакатаг, уметничка група „Диапројектор“, Владимир Миладиновић, Даринка Михајловић и Драшко Адић, Андреј Носов, Тијана Ђуричић и Андрија Павловић, Оливер Фрљић, Томи Јанежич и Катја Легин, Далиа Дуканац и Ивана Јелчић.

⁶ Кустоски тим Студентске секције чинили су Татјана Дадих Динуловић, теоретичар сценског дизајна; Марко Лађушић, академски вајар; Добривоје Милијановић, дизајнер звука; Дејан Миљковић, архитекта; Весна Мићовић, фотограф; Јанко Љумовић, позоришни продуцент; Драган Стојчевски, сценограф; Оливер Фрљић, позоришни редитељ, и Сања Маљковић, архитекта и сценограф. Студентски ауторски тим чинили су Наталија Богдановић, Павле Динуловић, Катарина Ђорић, Ива Илић, Дејан Костадиновић, Анђелка Марковић, Софија Митровић, Владан Перић, Никола Радосављевић, Александра Ракић, Владимир Савић, Милица Стојишић, Луна Шаламон и Тамара Томанић. Ментори студентског тима били су Даниела Димитровска, сценограф; Владимир Илић, архитекта, и Душан Мамула, позоришни редитељ.

За нас у Србији, ова манифестација била је изузетно важна. Наравно, освајање награде (први пут у историји) – Златне медаље за покретање дијалога – значајан је успех не само за учеснике националног тима већ, можда и више, за нашу образовну и професионалну средину. Чињеница је да је област сценског дизајна у Србији установљена још средином деведесетих година XX века, прво кроз Бијенале сценског дизајна, а затим и различите образовне програме, па је награда сада и формална међународна потврда напора великог броја људи да ову област развија и негује. Уколико имамо у виду околности и природу окружења у коме је настала – као критичка реакција на професионални, образовни, друштвени и идеолошки контекст Србије деведесетих година прошлог века – овакав исход треба посебно нагласити и вредновати.

Оно што је, међутим, важније јесте принцип који је у раду на овом пројекту примењен. У вишемесечном раду учествовало је преко сто људи различитих образовних профила и из различитих средина, који су створили заједничко уметничко дело које говори о личним уверењима – о томе, ко смо, шта желимо и због чега радимо то што радимо. Било је важно да једни од других учимо, да испитујемо личне границе и да створимо рад који се тиче свих нас. Тако је у Прагу настао стваралачки простор који можемо посматрати и као манифестацију суштине позоришта и идеје о сценском дизајну, нечега што је било јединствено за тај тренутак и тицало се сусрета и дијалога – са собом и са другима.



БИБЛИОГРАФИЈА

БИБЛИОГРАФИЈА РАДОВА ДР ВЕРЕНЕ ХАН

Верена Хан, историчарка уметности, рођена је у Вуковару 4. септембра 1912. године као Верена Манч (Munch).

У Загребу је завршила гимназију 1930. године, а шест година касније дипломирала је на Филозофском факултету на групи за Повијест умјетности и културе са класичном археологијом. Докторирала је у Београду 1959. године са тезом *Интарзија код југословенских народа под Турцима од XVI до XVIII столећа*.

Докторску дисертацију објавила је 1966. године у издању Матице српске у Новом Саду, под насловом *Интарзија на подручју Пећке патријаршије XVI–XVIII вијек*.

Каријеру је започела одмах по завршетку студија 1936. године, као сарадник загребачких дневних новина *Обзор* и *Јутарњи лист*, све до 1941. године. Писала је критичке осврте на ликовне изложбе одржане углавном у Загребу.

У Музеју за умјетност и обрт радила је као кустос 1945/1946. године, а у Модерној галерији 1946/1947. Била је референт за музеје у Комитету за културу, односно Савету за културу и просвету ФНРЈ 1947/1949, а 1950/1951. радила је као музеолог Савезног института за заштиту споменика културе у Београду.

Почетком 1952. године постаје кустос Музеја примењене уметности у Београду, где је радила све до 1971. године. Крајем исте године прешла је у Балканолошки институт Српске академије наука и уметности, где је до пензије, 1980. године, радила као научни саветник.

Стручно се усавршавала 1932. и 1933. године у Паризу, на Институту за уметност и археологију на Сорбони, где је похађала тромесечне јесење курсеве и полагала писмене и усмене испите. Као стипендиста Универзитета у Болоњи, у пролеће 1963. похађала је двомесечни курс *Corsi di cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina* (Курсеви у области културе о равенској и византијској уметности) у Равени.

На почетку каријере бавила се музеологијом, а касније примењеним уметностима. Највише времена посветила је проучавању технологије и трговине стакла на Балкану и Србији од XIV до XVI века и писању о овој теми, сакупљајући грађу у архивима Дубровника, Атине, Солуна и Софије. Бавила се и стилско-уметничком

обработом дрвета, мобилијаром, као и културом становања. Истражујући богату грађу у дубровачком Државном архиву писала је о турском текстилу XV века, и о уметничком занатству у Дубровнику.

Боравила је у многим манастирима, црквама и архивима у Србији, Хрватској, Бугарској, Грчкој, Мађарској, Румунији, Аустрији, Италији, где је пописивала и проучавала материјал за свој будући рад.

Учествовала је на домаћим и међународним конгресима и симпозијумима, највише у организацији Међународне асоцијације за историју стакла (Association Internationale pour l'Histoire du Verre) у Прагу, Атину, Келну, Берлину, Лондону и Нансију.

Током радног века учествовала је у постављању осамнаест колективних и приредила је осам самосталних изложби, седамнаест стручних и популарних предавања и дванаест курсева за ученике београдских школа.

Била је члан многих градских и републичких стручних тела, комисија, одбора, савета за културу и просвету, евиденцију и заштиту споменика, члан ICOM-а и преседник Југословенског националног комитета ICOM-а за регионалне музеје у време оснивања. Добитник је Повеље Савеза друштава музејских радника Југославије 1984. године.

Док је радила у Музеју примењене уметности била је члан редакције Зборника Музеја, а у Балканолошком институту члан редакције часописа Балканика.

Преминула је у Београду 8. децембра 1993. године.

Др Верена Хан била је прворазредни кустос и научник, и заједно са др Бојаном Радојковић, Добрилом Стојановић и Загорком Јанц, поставила је темеље Музеја примењене уметности и дала велики допринос југословенској историји уметности. Сви њени текстови и данас су незаобилазна литература у даљем истраживању, а део њене личне библиотеке, који се односи на историју уметности, налази се у Музеју примењене уметности у Београду.

Библиографија је рађена *de visu*, а мали број библиографских јединица преузет је из секундарних извора (углавном су у питању поједини чланци из хрватске дневне штампе). Публикована дела су дата хронолошки, у оквиру поделе на следеће целине: I Књиге

и текстови у књигама (бр. 1–6); II Приређене књиге (бр. 7–11); III Самостални каталози и текстови у каталозима (бр. 12–23); IV Чланци у публикацијама научних скупова и симпозијума (бр. 24–41); V Студије, расправе и прилози у периодичним публикацијама (бр. 42–101); VI Енциклопедијске одреднице (бр. 102–126); VII Прикази, извештаји, кратки осврти, белешке (бр. 127–233); VIII Посебни отисци (сепарати) (бр. 234–275).

Приликом навођења више радова из исте публикације редослед је одређен пагинацијом (радови са нижом пагинацијом претходе онима са вишом). Радови објављени у току исте године дати су абecedним редоследом, ако су из различитих публикација.

I КЊИГЕ И ТЕКСТОВИ У КЊИГАМА

1946.

1. **Predgovor** / Verena Han // Kiparstvo i Rodin / Antoine Bourdelle, uvod Claude Aveline; prevod Božana Begović; opremio Vanja Radauš. – Zagreb : Suvremena naklada, 1946. – Str. 7–21. – (Biografije, knj. 2, ilustrovano izdanje). –

Prevod djela: La sculpture et Rodin

1966.

2. **Интарзија на подручју Пећке патријаршије XVI–XVIII вијек** / Верена Хан ; преводилац резимеа Александар Петровић ; опрема корица арх. Никола Дудић. – Нови Сад : Матица српска, Одељење за ликовне уметности, 1966. (Београд : Научно дело). – 158 стр; [50] стр. са 92 слике + [1] ; 27 x 21 cm. – (Студије за историју српске уметности 2). – Тираж : 1.000. –
Summary: Intarsia in the Balkan Area under the Jurisdiction of the Patriarchate of Peć (Pech) (XVI–XVIII C.)

1974.

3. **Примењена уметност у XIX веку** / Др Верена Хан // Историја Београда 2 : деветнаести век. – Београд : Просвета, 1974. – Стр. 693–703.

1977.

4. **Кост и рог средњовековни** / Верена Хан // Историја примењене уметности код Срба, I : средњовековна Србија. – Музеј примењене уметности : Београд, 1977. – Стр. 181–193 : илустр. –
Summary: Bone and Horn, 387–388.
5. **Стакло средњовековно** / Верена Хан // Историја примењене уметности код Срба, I : средњовековна Србија. – Београд : Музеј примењене уметности,

1977. – Стр. 217–233 : илустр. –
Summary: Glass, 390–393.

1981.

6. **Три века дубровачког стакларства : (XIV–XVI век)** / Верена Хан ; уредник Радован Самарџић. – Београд : САНУ, Балканолошки институт, 1981. – VIII, 286, [XV] стр. с таб. ; 24 cm. – Summary: Three Centuries of Glassmaking in Dubrovnik. – (Посебна издања ; 11)

1991.

7. **Коштана интарзија** / Верена Хан // Примењена уметност код Срба, Том II. – [40 куцаних страна с проредом + 33 сл.]
[Напомена: Рукопис се налази у архиви редакције Музеја примењене уметности, зато што други том Историје примењене уметности код Срба још није објављен]

II ПРИРЕЂЕНЕ КЊИГЕ

1979.

8. **Архивска грађа о стаклу и стакларству у Дубровнику : (XIV–XVI век)** / сабрала и уредила Верена Хан ; одговорни уредник Радован Самарџић. – Београд : САНУ, Балканолошки институт, 1979. – 388, [7] стр. с таблама : факс. ; 24 cm. – (Посебна издања ; 9)

1984.

9. **Градска култура на Баклану : (XV–XIX век)**. – Књ. 1 : **зборник радова** / уредила Верена Хан ; одговорни уредник Радован Самарџић. – Београд : САНУ, Балканолошки институт, 1984. – XI, 421, [48] стр. с табл. : илустр. ; 24 cm. – (Посебна издања ; 20)

1988.

10. **Градска култура на Балкану : (XV – XIX век)**. – Књ. 2 : **зборник радова** / уредила Верена Хан ; одговорни уредник Радован Самарџић. – Београд : САНУ, Балканолошки институт, 1988. – 206, [26] стр. с табл., [1] сав. лист : илустр. ; 24 cm. – (Посебна издања ; 36)

1991.

11. **La culture urbaine des Balkans : (XV^e–XIX^e siècles)**. – Vol. 3: **La ville dans les Balkans depuis la fin du Moyen Âge jusqu'au début du XX^e siècle. Recueil d'études** / [redigé par Verena Han et Marina Adamović ; editors in chief, Nikola Tasić and Dušica Stošić]. – Belgrade : Academie Serbe des Sciences et des Arts, Institut des Études balkaniques ; Paris : PROEX-Export-Import Agency, 1991. – 232 стр. : илустр. ; 24 cm. – (Editions speciales ; 46)

III САМОСТАЛНИ КАТАЛОЗИ И ТЕКСТОВИ У КАТАЛОЗИМА

1960.

12. **Epoha bidermajer** / Dr Verena Han [et al.] // Katalog izložbe primenjena umetnost u privredi i svakodnevnom životu, [1–10 juna 1960]. – Beograd : Zavod primenjenih umetnosti NRS, 1960. – Str. 37–47. –
13. **Umjetnička skrinja u Jugoslaviji od XIII do XIX stoljeća : izložba, decembar 1960 – Februar 1961.** / Dr Verena Han. – Beograd : Muzej primenjene umetnosti, 1960. – 68 str. + XXVI tab. ; 23 cm. –
Title&Summary: Chests as Objects of Art in Yugoslavia : From the XIIIth to XIXth Centuries

1961.

14. **Art in Industry : Exhibition, December 1961 – January 1962** / Verena Han [et al.]. – [30] str. : ilustr. ; 24 cm. –
15. **Umetnost u industriji : katalog izložbe, decembar 1961– januar 1962** / Verena Han [et al.]. – Beograd : Muzej primenjene umetnosti, 1961. – [30] str. : ilustr. ; 24 cm. –

1963.

16. **[Nameštaj : kataloški podaci]** / Dr Verena Han // Zbirka Flegel / Branko Vujović [et al.]. – Beograd : Zavod za zaštitu spomenika kulture grada Beograda, 1963. – Str. 53 – 61 : ilustr. ; 22 cm. –

1964.

17. **Pregled razvoja kućnog sata u Evropi** / Dr Verena Han // Kućni sat : stilski razvoj kroz vjekove : izložba satova iz jugoslovenskih zbirki, Maj–Juni 1964. – Beograd : Muzej primenjene umetnosti, 1964. – Str. 7–16. –
18. **Prilozi poznavanju kućnog sata i časovničarskog zanata na području Jugoslavije : Srbija, Bosna, Hercegovina, Makedonija i Crna Gora** / Dr Verena Han // Kućni sat : stilski razvoj kroz vjekove : izložba satova iz jugoslovenskih zbirki, Maj–Juni 1964. – Beograd : Muzej primenjene umetnosti, 1964. – Str. 19–28. –
Summary: Some Contributions to the Knowledge of Chamber Clocks and Horology in the Area of Yugoslavia : Serbia, Macedonia, Bosnia, Herzegovina and Montenegro

1966.

19. **Kombinovani ormani i tabernakli iz XVIII veka : izložba (april–maj 1966) : katalog.** – Beograd : Muzej primenjene umetnosti, 1966 / Dr Verena Han. – 5 str. ; 30 cm. – [šapirografisano]

1967.

20. **Stolica od renesanse do danas : izložba maj–juni 1967** / Verena Han. – Beograd : Muzej primenjene umetnosti, 1967. – 10 str. ; 30 cm. – [šapirografisano]

1969.

21. **Kairchenschätze des 13.–17. Jahrhunderts aus Serbien : Ikonen, Miniaturen, Arbeiten aus Silber und Holz** / Dr. Verena Han // Jugoslawische Volkskunst. Ingelheim am Rhein : [Ausstellung] Ingelheim am Rhein, 3. Mai–1. Juni 1969. – Str. [29–36] : ilustr. ; 21 cm. –

1970.

22. **Museum of Applied Art : Guide** / Verena Han [introduction for 18th century applied art; catalogue unit for subjects related to the speciality of the author]. – Beograd : Museum of Applied Arts, 1970. – 142 str. : ilustr. ; 22 cm. –
23. **Музеј примењене уметности : водич** / Верена Хан [уводни текст за примењену уметност XVIII века; каталошки подаци за предмете у вези са специјалношћу аутора]. – Београд : Музеј примењене уметности, 1970. – 138 стр. : илустр. ; 22 cm. –

IV ТЕКСТОВИ У ПУБЛИКАЦИЈАМА НАУЧНИХ СКУПОВА И СИМПОЗИЈУМА

1964.

24. **Une coupe d'argent de la Serbie médiévale** / Verena Han // Actes du XII^e Congrès international des études byzantines, Ohrid, 10–16 september 1961; Tome III. – Beograd : Naučno delo, 1964. – Str. 111–119 + 4 fig. –

1970.

25. **Примењена уметност у Београду од хатише-рифа до предаје градова (1830–1867)** / Др Верена Хан // Ослобођење градова у Србији од Турака 1862–1867. год. : зборник радова приказа-них на научном скупу Српске академије наука и уметности, одржаном од 22. до 24. маја 1967. год. у Београду поводом прославе 100-годишњице ослобођења градова / уредник Васа Чубриловић. – Београд : Српска академија наука и уметности, Одељење друштвених наука, 1970. – Str. 661–675. –
Résumé: Arts appliqués à Beograd depuis le hatti-chérif de 1830 jusqu'à la remise des villes en 867

1972.

26. **Дуборез Србије, Македоније и суседних земаља у светлу орнаментике моравске школе** // Моравска школа и њено доба : научни скуп у Ресави : 1968 /

[уредник Војислав Ј. Ђурић]. – Београд : Филозофски факултет, Одељење за историју уметности, 1972. – Стр. 323–339. –

27. **Le Verre à Dubrovnik au XIV^e et pendant la première moitié du XV^e siècle d'après les sources écrites** / Verena Han // *Annales du 5^e Congrès International pour l' Étude historique du Verre*, Prague, 6–11 Juillet 1970. – Liège : Secrétariat Général de Association Internationale pour l' Histoire du Verre [A. I. H. V.], 1972. – Стр. 107–123 : illustr. –
28. **Les courantes de styles dans les métiers d'art des artisans chrétiens au XVI^e et durant les premiers décennies du XVIII^e siècle dans les régions centrales des Balkans** // *Actes du II^e Congrès international des Études du Sud-Est Européen* (Athènes, 7–13 mai 1970), Tome VI : Droit et économie, art, ethnographie et folklore. – Athènes : Association internationale des Études du Sud-Est Européen, 1972. – Стр. 385–392 : illustr. –

1974.

29. **Les Relations verrières entre Dubrovnik et Venise du XIV^e au XVI^e siècle** / Verena Han // *Annales du 6^e Congrès International d' Étude Historique du Verre* (Cologne, 1–7 juillet 1973). – Liège : Association Internationale pour l' Histoire du Verre : Secrétariat Général de A. I. H. V., 1974. – Стр. 159–167 : illustr. –

1975.

30. **Une trouvaille du verre syrien du XIV^e siècle en Serbie** / Verena Han // *Средњовековно стакло на Балкану (V–XV век) : зборник радова са међуна-родног саветовања одржаног од 22. до 24. априла 1974. у Београду*. – Београд : САНУ, Балкано-лошки институт, 1975. – Стр. 91–99 + 1 сл. : илустр. –
Резиме: Налаз сиријског стакла из XIV века у Србији

084

1976.

31. **Tendances gothiques dans les arts mineurs de la Serbie médiévale** / Verena Han // *Actes du XIV^e Congrès international des études byzantines*, Bucarest, 6–12 septembre, 1971 (Vol. 1–3). / Berza, Mihail, Stinesczu, E. [Hrsg.]. – Bucaresti : Akademia RSR, 1974–1976. – Vol. III (1976). – Стр. 327–331 : illustr. –

1977.

32. **Die Glaserzeugung des 14. und 15. Jh in Dubrovnik : Organisation und Technologie** / Verena Han // *La formation et le développement des métiers au Moyen Âge (V^e–XIV^e siècles) : [Colloque international*

organisé par le Comité International des Recherches sur les Origines des Villes, 25–27 Octobre, Budapest, 1973] / L. Gerevich, A. Salamon (eds.). – Budapest : Akadémiai Kiadó, 1977. – Стр. 127–134. –

1978.

33. **Une découverte sous-marine du verre médiéval dans l'Adriatique** / Verena Han, Zdenko Brusić // *Annales du 7^e Congrès International d' Étude Historique du Verre* (Berlin – Leipzig, 15–21 août 1977). – Liège : Secrétariat Général de A.I. H. V., 1978. – Стр. 271–282 : illustr. –

1979.

34. **Значај налаза стакла на београдској тврђави** / Верена Хан // *Нова историјска и археолошка истраживања средњовековног Београда и Србије : [научни скуп одржан 22–23. новембра 1978. године]*. – Београд : Народни музеј, Музеј града Београда, 1979. – Стр. 169–176 : илустр. –
Summary: The Importance of Glassware Found in the Beograd Fortress. –

1981.

35. **Glass in the Balkans from 12th to 15th Centuries** / Verena Han // *Annales du 8^e Congrès International des Études Historique du Verre*, Londres-Liverpool, 18–25 septembre 1979. – Liège : Secrétariat Général de A. I. H. V., 1981. – Стр. 195–212 : illustr. –

36. **Налази средњовековног и новијег стакла у Полимљу** / Верена Хан // *Симпозијум Сеоски дани Сретена Вукосављевића VIII (1980)*. – Пријепоље, 1981. – Стр. 173–184. –

1984.

37. **Остава стакла у Фетисламу** / Верена Хан // *Зборник радова са научних скупова у Неготину и Кладову поводом обележавања 170 година од погибије Хајдук-Вељка Петровића и 150 година ослобођења од Турака, 1*. / [уредник Божидар Благојевић]. – Зајечар : Међуопштинска конференција ССРН ; Београд : Балканолошки инсти-тут ; [Неготин] : Историјски архив Крајине, Кључа и Пореча, 1984. – Стр. 61–68. –

38. **Турски почасни кафтан у служби хришћанске литургије на Балкану (XVI–XIX век)** / Верена Хан // *Градска култура на Балкану (XV–XIX век) : зборник радова /уредила Верена Хан ; одговорни уредник Радован Самарџић*. – Београд : САНУ,

Балканолошки институт, 1984. – Стр. 275–289. – (Посебна издања; 20)

Summary: Turkish Festal Caftan in the Service of Christian Liturgy in the Balkans (XVI–XVII Centuries)

1985.

39. **La verre aux Balkans pendant la domination ottomane (XVI^e–XVII^e siècles)** / Verena Han // Annales du 9^e Congrès Internationale d Étude Historique du Verre, [Nancy France], 22–28 mai 1983. – Liège : Secrétariat Général de A.I. H. V., 1985. – Str. 257–279. –

1988.

40. **Путописне белешке Евлије Челебије као извор за историју уметности Балкана** / Верена Хан // Зборник радова Градска култура на Балкану (XV–XIX век) 2. – Београд : САНУ, Балканолошки институт, 1988. – Стр. 87–102. – (Посебна издања; 36).

Résumé: Les notes de voyage d'Evli Çelebi comme source pour l'histoire de l'art dans les Balkans

1989.

41. **Интарзирани кивот св. Стефана Штиљано-вића у манастиру Шишатовцу** / Верена Хан // Манастир Шишатавац : зборник радова са науч-ног скупа Живот манастира Шишатовца кроз столећа, одржан 29.IX–02. X. 1987. у манастиру Шишатовцу, Новом Саду и Београду / уредник Динко Давидов. – Београд : САНУ, Балканолошки институт : Друштво историчара уметно-сти Србије; Нови Сад : Матица српска, 1989. – Стр. 205–213. –

V СТУДИЈЕ, РАСПРАВЕ И ПРИЛОЗИ У ПЕРИОДИЧНИМ ПУБЛИКАЦИЈАМА

1952.

42. **Problem čišćenja slika – predmet internacionalne diskusije** / Verena Han // Zbornik zaštite spomenika kulture II, 1 (1951), Beograd, 1952, 51–58. –

Summary: The Problem of Cleaning Pictures – Subjects of International Discussion

1953.

43. **Налон манастира Крушедола из XVI вијека** / Верена Хан // Рад војвођанских музеја 2 (Нови Сад, 1953) 100–106: илустр. –

Résumé: Le lutrin du monastère de Krušedol fait au XVI^e siècle

1955.

44. **Профани намештај на нашој средњовјековној фресци** / Верена Хан // Музеј примењене уметности, Зборник 1 (Београд, 1955) 7–52. –

Summary: Household Furniture on the Serbian Medieval Frescoes

1956.

45. **Двери Хиландара украшене интарзијом од кости** / Верена Хан // Музеј примењене уметности, Зборник 2 (Београд, 1956) 5–25. –

Summary: Chilandar Altar Door Adorned with Bone Intarsia

46. **Бидермајер фотеља из породице Савић** / Верена Хан // Музеј примењене уметности, Зборник 2 (Београд, 1956) 117–119. –

Titre: La fauteuil de style Biedermeier provenant de la famille Savić

47. **Drveni gotičko-renesansni vijenac iz Tudizićeve palače u Dubrovniku** / Verena Han // Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 10 (Split, 1956) 129–137 : ilustr. –

48. **Upotreba dekorativne kože u renesansnom Dubrovniku** / Verena Han // Analiz historijskog instituta Jugoslovenske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku IV–V (Dubrovnik, 1956) 245–265. –

Résumé: Emploi du cuir décoratif à Dubrovnik à l'époque de la Renaissance

1958.

49. **Orijentalni predmeti u renesansnom Dubrovniku** / Verena Han // Prilozi za orijentalnu filologiju i istoriju jugoslovenskih naroda pod turskom vladavinom VI–VII (1956–57), Sarajevo, 1958, 115–139. –

Summary: Oriental Objects at Dubrovnik During the Renaissance

50. **Прилог познавању иконографије Кнеза Лазара** / Верена Хан // Рад Војвођанских музеја 7 (Нови Сад, 1958) 63–74. –

Summary: On the Iconography of Prince Lazar

51. **Razvoj zbirki i muzeja od XIII do XIX vijeka na teritoriju Jugoslavije** / Verena Han // Tkalčićev zbornik 2 (Zagreb, 1958) 297–316. –

Résumé: Le développement des collections et des musées du XIII^e au XIX^e siècle, sur le territoire de la Yougoslavie actuelle

52. **Касноантичке скриње алпско-ломбардског тип-а у далматинским збиркама** / Верена Хан. – Музеј примењене уметности, Зборник 3–4 (Београд, 1958) 117–128. –

Summary: Late Gothic Chests of Alpine-Lombardic Type in Dalmatian Collections

Résumé: Objets incrustés du XVI^e et XVII^e siècles dans les églises des monastères de la Fruška Gora

1959.

53. **Значај палестинских еулогија и литургијских предмета за новију уметност код Срба (XVII–XVIII ст.)** / Др Верена Хан // Музеј примењене уметности, Зборник 5 (Београд, 1959) 45–77. –
Summary: The Significance of the Palestine Eulogies and Liturgical Objects for the Latter Art with the Serbians

1962.

54. **Вјеренички портрет са сребрног медаљона средњовековне чаше из источне Србије** / Др Верена Хан // Музеј примењене уметности, Зборник 6–7 (1960/61), Београд, 1962, 45–56. –
Résumé: Le portrait de fiances du médaillon en argent, trouve en Serbie orientale, appartenant à une coupe medievale.
55. **Прилог датирању слепчанских и трескавачких резбарених врата** / Др Верена Хан // Музеј примењене уметности, Зборник 6–7 (1960/61), Београд, 1962, 77–86. –
Résumé: Contribution à la datation des portes en bois sculpté des monastères Sleptscha et Treskavatz

1964.

56. **Проблем стила и датирање рељефне иконе св. Климента Охридског** / Др Верена Хан // Музеј примењене уметности, Зборник 8 (1962), Београд, 1964, 7–23. –
Résumé: Problème du style et de la date de l'icône en relief de St. Clément d'Ohrid.
57. **Иконе с резбареним оквиром у Музеју примењене уметности у Београду** / Др Верена Хан // Музеј примењене уметности, Зборник 8 (1962), Београд, 1964, 75–84. –
Résumé: Icônes aux cadres en bois sculpté au Musée des Arts Décoratifs à Beograd
58. **Рестаурација и конзервација табернакла из XVIII века у радионици Музеја** / Др Верена Хан, Иван Лазић // Музеј примењене уметности, Зборник 8 (1962), Београд, 1964, 140–142. –

1965.

59. **Интарзирани предмети XVI и XVII столећа из црква фрушкогорских манастира** / Верена Хан // Зборник за ликовне уметности 1 (Нови Сад, 1965) 145–158 + [2] стр. са илустр. –

1966.

60. **Az Anyagi művelődés magyar eredetű emléki Dubrovnikban (XV–XVI század)** [Predmeti materijalne kulture ugarskog porekla u Dubrovniku (XV–XVI vek)] / Verena Han // Néprajzi Értesítő : A Néprajzi Múzeum Évkönyve LXVIII (Budapest, 1966) 197–201. –
Zusammenfassung: Ungarische Denkmäler der materiellen Kultur aus dem 15–16. Jahrhundert in Dubrovnik
61. **Цепни и путни сатови из збирке Музеја примењене уметности** / Др Верена Хан // Музеј примењене уметности, Зборник 9–10 (1963–1965), Београд, 1966, 65–80. –
Summary: Pocket and Transpactable Sundials from the Collection of the Museum of Applied Arts

1968.

62. **Значај Анастаса Јовановића за развој српске примењене уметности** / Др Верена Хан // Музеј примењене уметности, Зборник 12 (Београд, 1968) 29–65. –
Zusammenfassung: Die Bedeutung des Anastas Jovanović für die Entwicklung der serbischen angewandten Kunst im 19. Jahrhundert
63. **Скриња алпско-ломбардијског типа из збирке Музеја примењене уметности** / Др Верена Хан // Музеј примењене уметности, Зборник 12 (Београд, 1968) 81–85. –
Résumé: Coffre de type alpino-lombard
64. **Параван са сликаним паноом Надежде Петровић** / Др Верена Хан // Музеј примењене уметности, Зборник 12 (Београд, 1968) 141–143. –
Résumé: Écran avec panneau peint par Nadežda Petrović

1969.

65. **Erzeugnisse des Wiener Kunstgewerbes am Hofe des Fürsten Miloš von Serbien (1815–1839)** / Verena Han // Alte und moderne Kunst 106 (Wien, 1969) 28–31 : illustr. –
66. **Проблеми око порекла и стила средњовековног стакла из Србије, Босне и Херцеговине** / Др Верена Хан // Музеј примењене уметности, Зборник 13 (Београд, 1969) 7–30. –
Summary: Problems about the Origin and Style of the Medieval Glass from Serbia, Bosna and Hercegovina
67. **Путевима народне традиције од средњовековних фресака до фолклорних оригинала** / Верена Хан //

- Зборник Светозара Радојчића. – Београд : Филозофски факултет, Одељење за историју уметности, 1969. – Стр. 391–398. –
 Résumé: Les voies de la tradition populaire des fresques médiévales aux originaux folkloriques. –
 Summary: Problems About the Origin and Style of the Medieval Glass from Serbie, Bosna and Herzegovina
- 1970.
68. **Les courants des styles dans les métiers d'art des artisans chrétiens au XVI^e et durant les premières décennies du XVII^e siècle dans le régions centrales des Balkans** / Dr Verena Han // *Balkanica I* (Beograd, 1970) 239–271 ; ilustr. –
69. **Средњовековни примерак намештаја из манастира Дечана** / Др Верена Хан // Музеј примењене уметности, Зборник 14 (Београд, 1970) 31–41. –
 Summary: A Medieval Specimen of Furniture from Monastery Dečani
- 1971.
70. **Архивске вести о стаклу у Дубровнику из XIV и прве половине XV века** / Др Верена Хан // Музеј примењене уметности, Зборник 15 (Београд, 1971) 41–66. –
 Summary: Archival News on Glass in Dubrovnik in 14th and First Half of 15th Centuries
71. **Певница са коштаном интазијом у цркви манастира Грачанице** / Верена Хан // Старине Косова и Метохије (Antikitete të Kosovë e Metohisë) IV–V (Приштина, 1968–1971) 217–225 + 1 таб. –
 Kangetorja me intarzionin ashtnor ne kishene Gracanises. – Résumé: Lutrin avec incrustations en os à l'église du mona-stère Gračanica (Gratchanitza)
72. **Прилог проучавању дубровачког стакларства XVI века : стакло муранског мајстора Ђованија Тамбарлина** / Верена Хан // Прилози за њижев-ност, језик, историју и фолклор 37, 3–4 (Београд, 1971) 213–225. –
- 1972.
73. **La culture matérielle des Balkans au Moyen Âge à travers la documentation des Archives de Dubrovnik** / Verena Han // *Balkanica III* (Beograd, 1972) 157–193. –
74. **Прозорско стакло XV и XVI века у Србији : поводом налаза стакла у Горњем Граду Београдске тврђаве** / Верена Хан // Зборник за ликовне уметности 8 (Нови Сад, 1972) 191–207, [3] стр. са таблама. –
- Résumé: Verre à vitres du XV^e et XVI^e siècle en Serbie : a l'occasion de la découverte de verre dans la ville haute de la forteresse de Belgrade
75. **Verre à vitre découvert dans la ville haute de Belgrade** / Verena Han // Bulletin de l' Association Internationale pour l' Histoire du Verre [A.I. H. V.], 6 (1971–72), Liège, 1978, 151–158 : ilustr. –
- 1973.
76. **Fifteen and Sixteen Century Trade in Glass between Dubrovnik and Turkey** / Verena Han // *Balkanica IV* (Beograd, 1973) 163–178. –
- 1974.
77. **Архивске вести о турском текстилу XV века у Дубровнику** / Др Верена Хан // Музеј примењене уметности, Зборник 16–17 (1972/73) Београд, 1974, 95–98. –
 Summary: Archival Records of the 15th Century Turkish Textile in Dubrovnik
78. **Problèmes relatifs à l' identification de l'ancienne verrerie ragusaine : considérations de méthode et de programme** / Verena Han // *Balkanica V* (Beograd, 1974) 215–233. –
- 1975.
79. **The Import of the Eighteenth Century Enlightenment of the Fine Arts in the Balkans** / Verena Han // *East European Quarterly*, Vol. 9, Iss. No. 4 Winter (Boulder, Colorado, 1975) 441–453. –
80. **The Origin and Style of Medieval Glass Found in the Central Balkans** / Verena Han // *Journal of Glass Studies* 17 (Corning, N.Y., 1975) 114–126 : ilustr. –
81. **Presense Balcaniche a Murano e presenze mura-nesi nei Balcani** / Verena Han, Luigi Zecchin // *Balkanica VI* (Beograd, 1975) 77–97. –
 Резиме: Балканци у Мурану и Муранци на Балкану
82. **Problèmes relatifs à l'identification de l'ancienne verrerie ragusaine : considerations de méthode et de programme** / Verena Han // *Balkanica V* (Beograd, 1974) 215–233. –
83. **Ретки примерак муранског стакла из XVI века откривен на београдској тврђави** / Верена Хан // Зборник народног музеја VIII (Београд, 1975) 481–487 : илустр. –
 Résumé: Une pièce rare de verre de Murano du XVI^e siècle, découverte dans la forteresse de Belgrade
84. **„Пјатогрла стакла“ из Горњег града Београдске тврђаве** / Верена Хан // Зборник посветен на Димче

Коцо VI–VII (1967–1974), Скопје, 1975. – Стр. 317–326 стр. : илустр. –
Résumé: „Pjatogrila stakla“ de la ville haute de la citadelle de Belgrade

1976.

85. **Разматрања о технологији и организацији рада у Дубровачком стакларству (XIV–XVI) /** Др Верена Хан // Музеј примењене уметности, Зборник 19–20 (Београд, 1975/76) 85–95. –

Summary: A Study of the Technology and Organization of the Dubrovnik Glass Manufacturing (14th–16th Century)

86. **Трговина дубровачким стаклом у Албанији у XVI веку** Верена Хан // Balcanica VII (Београд, 1976) 269–290. –

Résumé: Le commerce du verre de Dubrovnik en Albanie (XVI^e siècle)

1977.

87. **Маргиналије уз налазе осликаног средњовековног стакла из Краљеве Сутјеске /** Верена Хан // Balcanica VIII (Београд, 1977) 137–144 + 1 лист са илустр. –

Résumé: Notes marginales sur les découvertes du verre peint médiéval de la localité de Kraljeva Sutjeska

1978.

88. **Значај налаза стакла на београдској тврђави /** Верена Хан // Годишњак музеја града Београда XXV (Београд, 1978) 169–176. –

Summary: The Importance of Glassware Found in the Beograd Fortress

1979.

89. **Трговина дубровачким стаклом у Јужној Италији и на Сицилији /** Верена Хан // Balcanica X (Београд, 1979) 131–145. –

Résumé: Commerce du verre ragusain dans l'Italie méridionale et en Sicile

90. **Витрои у средњовековном Дубровнику /** Верена Хан // Зборник Народног музеја IX–X (Београд, 1979) 455–468. –

Résumé: Les vitraux dans Dubrovnik médiéval

1980.

91. **Неке карактеристике средњовековног стакла на Балкану (XII–XV век) /** Верена Хан // Balcanica XI (Београд, 1980) 45–62. –

Résumé: Quelques caractéristiques du verre médiéval dans les Balkans (XII^e–XV^e siècles)

92. **О звоник дубровацке цркве Sv. Dominka /** Verena Han // Prilozi za povijest umjetnosti u Dalmaciji 2, Fisko-vičev zbornik I (Split, 1980), 313–320. –

Summary: A Few Notes About the Bell-Tower of the St. Dominic Church in Dubrovnik

1982.

93. **Налази средњовековног и новијег стакла у Полимљу : манастир Милешева /** Верена Хан // Симпозијум Сеоски дани Сретена Вукосавље-вића X (Пријепоље, 1982). – Стр. 145–154. –

Résumé: Les trouvailles du verre ancien à Polimlje : le monastère de Mileševa

94. **Трагом писаних података о оплетеним боцама од стакла у Дубровнику /** Музеј примењене уметности, Зборник 24–25 (Београд, 1980/1981) 41–50. –

Summary: Researching the Written Data on Wicker Glass Bottles in Dubrovnik

1983.

95. **Décoration artistique de la nacre dans les pays balkaniques pendant la domination ottomane /** Balkan studies 24 / 2 (Thessaloniki, 1983) 413–424 : illustr. –

96. **Сликари из Далмације осликавају готичко и ренесансно стакло у Мурану /** Верена Хан // Balcanica XIII–XIV (Београд, 1982–1983) 341–352 : илустр. –

97. **Средњовековна чаша из села Трнаве : (Разматрања о типологији чаша са ребрима) /** Верена Хан // Зборник радова Народног музеја XIII (Чачак, 1983) 19–32, 4 стр. са сликама. –

Résumé: Coupe de verre médiévale du village de Trnava : considérations sur les types de coupes à nervures

1986.

98. **Архивски подаци о иконама на стаклу из XVI–XVIII века у градовима на источној обали Јадрана /** Верена Хан // Зборник Матице српске за ликовне уметности 22 (Нови Сад, 1986) 223–232 : илустр. –

Résumé: Documents d'archives relatifs aux icônes sur verre des XVI^e–XVIII^e siècles dans des villes de la côte orientale de l'Adriatique

99. **Objets en verre : Rtkovo - Glamija I /** Verena Han // Đerdapske sveske III (Београд, 1986) 92–94 : illustr. –
Резиме: Стакло (Ртково – Гламија I)

100. **Прилог о Евлијиној нетачности /** Верена Хан // Зборник посветен на Бошко Бабић : 1924–1984. – Прилеп : Институт за истражување на старословенската култура, 1986. – Стр. 251–253. –

(Посебни изданија, Институт за истражување на старословенската култура ; 3). – Résumé: Contribution à l'imprécision de la relation de voyages d'Evli Tchélébi

2011.

- 101. Balkan Sanat Tarihi Kaynağı Olarak Evliya Celebi Seyahatnamesi*** / Verena HAN ; Cev. Ana Kilic** // Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi = Journal of Turkish World Studies, XI/2 (Kıs, 2011) 245–259. – [The Travelbook of Evliya Çelebi as a Source of the Balkan Art / Verena Han, Trans. Ana Kiliç]

VI ЕНЦИКЛОПЕДИЈСКЕ ОДРЕДНИЦЕ

1959.

- 102. Antonije, intarzist** / Verena Han // Enciklopedija likovnih umjetnosti. 1. – Zagreb : Leksikografski zavod, MCMLIX. – Str. 113 : [1] sl. (sa bibliografijom);
- 103. Barok (kućni namještaj u Srbiji)** / Verena Han // Enciklopedija likovnih umjetnosti. 1. – Zagreb : Leksikografski zavod, MCMLIX. – Str. 251–252.

1962.

- 104. Damasciranje** / Verena Han // Enciklopedija likovnih umjetnost. 2. – Zagreb : Leksikografski zavod FNRJ, MCMLXII. – Str. 5.

1964.

- 105. Intarzija, Srbija** / Verena Han // Enciklopedija likovnih umjetnosti. 3. – Zagreb : Leksikografski zavod, MCMLXIV. – Str. 2–3.
- 106. Intarzija, Crna Gora** / Verena Han // Enciklopedija likovnih umjetnosti. 3. – Zagreb : Leksikografski zavod, MCMLXIV. – Str. 4–5.
- 107. Janc, Zagorka, istoričar umetnosti** / Verena Han // Enciklopedija likovnih umjetnosti. 3. – Zagreb : Leksikografski zavod, MCMLXIV. – Str. 59.
- 108. Louis XIII, Louis XIV, Louis XV, Louis XVI** / Verena Han // Enciklopedija likovnih umjetnosti. 3. – Zagreb : Leksikografski zavod, MCMLXIV. – Str. 339–341.
- 109. Muzej** / Verena Han // Enciklopedija likovnih umjetnosti. 3. – Zagreb : Leksikografski zavod, MCMLXIV. – Str. 515.
- 110. Muzej, Srbija** / Verena Han // Enciklopedija likovnih umjetnosti. 3. – Zagreb : Leksikografski zavod, MCMLXIV. – Str. 515–516.
- 111. Muzej, Crna Gora** / Verena Han // Enciklopedija likovnih umjetnosti. 3. – Zagreb : Leksikografski zavod, MCMLXIV. – str. 517.

- 112. Muzeografija** / Verena Han // Enciklopedija likovnih umjetnosti. 3. – Zagreb : Leksikografski zavod, MCMLXIV. – Str. 517.

- 113. Muzeologija** / Verena Han // Enciklopedija likovnih umjetnosti. 3. – Zagreb : Leksikografski zavod, MCMLXIV. – Str. 517–518.

1966.

- 114. Sat** / Verena Han // Enciklopedija likovnih umjetnosti. 4. – Zagreb : Jugoslovenski leksikografski zavod, MCMLXVI. – Str. 167.
- 115. Svijećnjak** / Verena Han // Enciklopedija likovnih umjetnosti. 4. – Zagreb : Jugoslovenski leksikografski zavod, MCMLXVI. – Str. 355.

1984.

- 116. Antonije, majstor koštane intarzije, rodom iz Hercegovine (XVI–XVII v.)** / Likovna enciklopedija Jugoslavije, knj. 1 : A–J. – Zagreb : Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, 1984. – Str. 27.
- 117. Ballarin, Juraj, slikar i staklar u Muranu** / Verena Han // Likovna enciklopedija Jugoslavije, knj. 1 : A–J. – Zagreb : Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, 1984. – Str. 65.
- 118. Božidar Goraždanin, štampar (XV/XVI v.)** / Verena Han // Likovna enciklopedija Jugoslavije, knj. 1 : A–J. – Zagreb : Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, 1984. – Str. 182.
- 119. Božiković-Natalis, Petar, staklar u XV v. u Dubrovniku** / Verena Han // Likovna enciklopedija Jugoslavije, knj. 1 : A–J. – Zagreb : Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, 1984. – Str. 182.
- 120. Caner, Dominik (Domenico), staklar u Muranu u XV v** / Verena Han // Likovna enciklopedija Jugoslavije, knj. 1 : A–J. – Zagreb : Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, 1984. – Str. 218.
- 121. Damasciranje** / Verena Han // Likovna enciklopedija Jugoslavije, knj. 1 : A–J. – Zagreb : Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, 1984. – Str. 290.
- 122. Fisković, Nikola, staklar u XV/XVI st.** / Verena Han // Likovna enciklopedija Jugoslavije, knj. 1 : A–J. – Zagreb : Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, 1984. – Str. 616.
- 123. Intarzija, Srbija** / Verena Han // Likovna enciklopedija Jugoslavije, knj. 1 : A–J. – Zagreb : Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, 1984. – Str. 644.
- 124. Intarzija, Crna Gora** / Verena Han // Likovna enciklopedija Jugoslavije, knj. 1 : A–J. – Zagreb : Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, 1984. – Str. 644–645.

1987.

125. **Petar, staklar i vitrist** / Verena Han // Likovna enciklopedija Jugoslavije, knj. 2 : K– Ren. – Zagreb : Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, 1987. – Str. 557.

126. **Radonjići, porodica slikara u Dubrovniku** / Verena Han // Likovna enciklopedija Jugoslavije, knj. 2 : K– Ren. – Zagreb : Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, 1987. – Str. 681.

VII ПРИКАЗИ, ИЗВЕШТАЈИ, КРАТКИ ОСВРТИ, БЕЛЕШКЕ

1936.

127. **30-godišnjica smrti Slave Raškaj** // Jutarnji list, br. 22, Zagreb, 1936. –

128. **Ilustrasimus Kršnjevi i Menci Klement Crnčić** / VEMA [Verena Manč] // Jutarnji list, god. XXV, br. 8890, Zagreb, 1936, str. 3. –

129. **Likovna kronika. X izložba „Hrvatskih umetnika“ 8–25. novembra, u Umjetničkom paviljonu na Trgu Kralja Tomislava** / V.[erena] M.[anč] // Obzor, Zagreb, 4(3). XII 1936, str. 1–2. –

1937.

130. **William Unger i M.(enci) K.(lemet) Crnčić** / V.(erena) M.(anč) // Obzor, Zagreb 9. III 1937, str. 2. –

131. **Miha Maleš: Sence ali knjiga lesorezov in linorezov** / V.[erena] M.[anč] // Obzor, Zagreb, 10. V 1937. –

132. **Likovna kronika. Izložba Krizman – Martinovski u salonu Ullrich** / V.[erena] M.[anč] // Obzor, br. 113, 20. V 1937, str. 2. –

133. **Krstionica crkve sv. Stošije u Zadru, rasprava Ć. Ivekovića, izd. Jugoslovenske Akademije, knjiga II, Rad** // [V.(erena M.(anč))] // Obzor, Zagreb, 26. VI 1937.

134. **Slikarska djela od XV do XVIII vijeka u Dalma-ciji, Rasprava Doroteje Westphal, izd. Jugoslo-venske Akademije, knj. II, Rad** // [V.(erena M.(anč))] // Obzor, Zagreb, 30. VI 1937.

135. **Knjiga o Mihi Malešu** / V.[erena] M.[anč] // Obzor, Zagreb, 3. VII 1937.

136. **Likovna kronika. Izložba „Hrvatskih umjetnika“ u Umjetničkom paviljonu na Trgu Kralja Tomislava** / V.(erena) M.(anč) // Obzor, br. 269, Zagreb, 24. XI 1937, str. 1–2. –

137. **Likovna kronika. Izložba „Petorice“ u umjetnič-kom paviljonu** / V.[erena] M.[anč] // Obzor, Zagreb, 3(2). VI 1937. –

138. **Izložba hrvatskih umjetnika u Umjetničkom paviljonu na trgu Kralja Tomislava** / [V.(erena M.(anč))] // Obzor, Zagreb, 23(24). XI 1937. –

139. **Izložba Jerolima Miše u Umjetničkom paviljonu 5–20. Decembar 1937** / V.[erena] M.[anč] // Obzor, Zagreb, 20. XII 1937. –

1938.

140. **Kolektivna izložba Dujma Penića** / V.[erena] M.[anč] // Obzor, Zagreb, 1938, str. 2. –

141. **Pola vijeka hrvatske umjetnosti 1888 – 1938. Izložba slika, skulptura i arhitektonskih projekata u novom Umjetničkom paviljonu** / [V.(erena M.(anč))] // Obozor, Zagreb, 5. II 1938, str. 1–2. –

142. **Likovna kronika. Izložba umjetnica Male Andan-te u Umjetničkom paviljonu na Trgu Kralja Tomislava** / V.[erena] M.[anč] // Obzor, br. 55, Zagreb, 10(9) mart 1938, str. 1–2. –

143. **O umjetničkoj mapi „Grafika“ od Vilima Svečnjaka** / V.[erena] M.[anč] // Obzor, Zagreb, 29. III 1938. –

144. **Likovna kronika. Slikarska izložba hrvatskog seljaka Ivana Generalića** / V.[erena] M.[anč] // Obzor, Zagreb, 1. IV 1938, str. 2. –

145. **Likovna kronika. Izložba hrvatskih slikara i kipara** / V.[erena] M.[anč] // Obzor, Zagreb, 25. V 1938, str. 1–2. –

146. **Izložba slikara i kipara seljaka** / V.[erena] M.[anč] // Novo doba, Split, 28. V 1938. –

147. **Likovna kronika. Izložba Đure Tiljka i Luje Beze-redija u Salonu Ullrich** / [V.(erena M.(anč))] // Obzor, Zagreb, 7. VI 1938, str. 1. –

148. **Britanska tradicija u umjetnosti, Prikaz članaka E. K. Waterhouse** / [V.(erena M.(anč))] // Obzor, Zagreb, 18. VI 1938.

149. **Pola vijeka hrvatske umjetnosti 1888 – 1938. Izložba slika, skulptura i arhitektonskih projekata u novom Umjetničkom paviljonu** / [V.(erena M.(anč))] // Obozor, Zagreb, 30. XII 1938, str. 1. –

1939.

150. **Pola veka hrvatske umetnosti 1888–1938. Izložba slika, skulptura i arhitektonskih objekata u novom Umjetničkom paviljonu** / V.[erena] M.[anč] // Obzor, Zagreb, 14(15). I 1939, str. 1–2. –

151. **Pola vijeka hrvatske umjetnosti 1888–1938. Izložba slika, skulptura i arhitektonskih objekata u novom Umjetničkom paviljonu** / V.[erena] M.[anč] // Obzor, Zagreb, 4(5). II 1939, str. 1–2. –

152. **Zagrebačka izložba „Pola vijeka hrvatske umjet-nosti“, zatvorena** / V.[erena] M.[anč] // Novo doba, Split, 1. III 1939. –

153. **Pola vijeka hrvatske umjetnosti** / V.[erena] M.[anč] // Novo doba, Split, 22. III 1939. –

154. **Izložba Ive Heila i Romana Petrovića u novom umjetničkom paviljonu** / V.[erena] M.[anč] // Obzor, Zagreb, 24.V 1939. –
155. **Uspjeh dalmatinskih kipara** / V.[erena] M.[anč] // Novo doba, Split, 19. VII 1939, str. 4. –
156. **Novi Kršinićev spomenik kralju Petru i u Sarajevu** / V.[erena] M.[anč] // Novo doba, Split, 8. IX 1939, str. 6. –
157. **Mapa grafika Vl. Pintarića** / V. [erena] M. [anč] // Obzor, Zagreb, 25. X 1939.
158. **XIV. izložba hrvatskih umjetnika u Domu likovnih umjetnosti na Trgu Kralja Petra** / V.[erena] M.[anč] // Obzor, Zagreb, 22. XI 1939., 1–2. –
159. **XIV. izložba hrvatskih umjetnika** / V.[erena] M.[anč] // Izraz, br. 9, Zagreb, 1939, str. 482. –
160. **Izložba Gecan–Šimunović u Salonu Ullrich** / V.[erena] M.[anč] // Obzor, Zagreb, 29. XI 1939, s. 4. –
161. **Kolektivna izložba Vilima Svečnjaka u Umjetničkom paviljonu na Trgu Kralja Tomislava** / V.[erena] M.[anč] // Obzor, Zagreb, 12(11). XI 1939. –
162. **Izložba Karla Mijića. Galerija Ullrich** / V.[erena] M.[anč] // Obzor, br. 263, Zagreb, 17. XI 1939, str. 1–2. –
163. **Izložba kipara Perića u Zagrebu** / V.[erena] M.[anč] // Novo doba, god. XXII, br. 290, Split, 25. XI 1939, str. 9. –
164. **Kolektivna izložba slulptura i crteža Vanje Radauša u salonu Ullrich** / V.[erena] M.[anč] // Obzor, Zagreb, 29(28) XI 1939, str. 1–2. –
165. **Izložba hrvatskih umjetnika u Umjetničkom paviljonu na trgu Kralja Tomislava** / V.[erena] M.[anč] // Obzor, Zagreb, 10. XII 1939, str. 1–2. –
- 1940.
166. **Izložba Antuna Motike u Salonu Ullrich** / V.[erena] M.[anč] // Obzor, Zagreb, 31. I 1940. –
167. **Kolektivna izložba Marijana Dentoni u Domu likovnih umjetnika na trgu Kralja Petra** / V.[erena] M.[anč], Obzor, Zagreb, 19. III 1940. –
168. **Prva kolketivna izložba A. Kaštelančića u Salonu Ullrich** / V.[erena] M.[anč] // Obzor, Zagreb, 13. IV 1940. –
169. **Prva godišnja izložba hrvatskih umjetnika u Domu likovnih umjetnosti na trgu Kralja Tomislava** / V.[erena] M.[anč] // Obzor, Zagreb 28.VI 1940. –
170. **Menci Klement Crnčić. Desetogodišnjica smrti** / V.[erena] M.[anč] // Obzor, Zagreb, 28.VI 1940. –
171. **Menci Klement Crnčić – o desetogodišnjici njegove smrti** / V.[erena] M.[anč] // Obzor, Zagreb, 9. XI 1940, str. 2. –
172. **Četvrta kolektivna izložba Milana Botuzana u salonu ULLRICH** / V.[erena] M.[anč] // Obzor, Zagreb 1940, str. 2. –
73. **Desetorica iz Begrada** / V.[erena] M.[anč] // Obzor, Zagreb, 20. IX 1940. –
174. **Prva izložba grupe Desetorice beogradskih slikara u Zagrebu** / V.[erena] M.[anč] // 7 dana, br. 8, Zagreb, 22. IX 1940. –
175. **XV. izložba grupe hrvatskih umjetnika i posmrtna izložba Hinka Juna u Domu likovnih umjetnosti** / V.[erena] M.[anč] // Obzor, Zagreb, 26. X 1940. –
176. **Posmrtna izložba Hinka Juna u Domu likovnih umjetnosti na trgu kralja Petra** / V.[erena] M.[unch] // Obzor, Zagreb, 4. XI 1940, str.4. –
177. **Izložba trojice beogradskih slikara** / V.[erena] M.[anč] // Vreme, god. XX, br. 6802, Beograd, 1940, str. 10. –
- 1941.
178. **Sedam modela za spomenik Ocu domovine Starčeviću** / V.[erena] M.[anč] // Nova Hrvatska, Zagreb, 26. XI 1941. –
179. **Izložba Josipa Crnoborija** / Manč, V.[erena] // Obzor, Zagreb, 15. III. 1941, str 3. –
180. **Izložba Petra Šimage u novom umjetničkom paviljonu na Trgu Kralja Petra** / V.[erena] M.[anč] // Obzor, Zagreb, 18(17). III 1941, str. 2. –
- 1950.
181. **Музеји у ФНРЈ** / Верена Хан // Информативни приручник о Југославији : општи подаци о политичком, привредном, социјалном, културном и просветном животу у Федеративној Народној Републици Југославији, Књ I, св. 1 (Београд, септембар 1948) 440–442. –
182. **Народни историски музеј - Музеј народне револуције** / [Верена Хан] // Музеји : часопис за музеолошко-конзерваторска питања 5 (Београд, 1950) 12–24. –
183. **Поводом 80-годишњице рођења В. И. Лењина - Лењин и музеји, пише Н. К. Крупскаја, у Совјетски музеји, бр. 1(1934 г.)** / са руског превела Верена Хан // Музеји : музеолошко-конзерваторски часопис 5 (Београд, 1950) 214–215. –
184. **Предизборно такмичење музеја** / Верена Хан // Музеји : часопис за музеолошко-конзерваторска питања 5 (Београд, 1950) 219–220. –
- 1951.
185. **Други интернационални музејски конгрес** / Верена Хан // Музеји : орган српског музејског друштва 6 (Београд, 1951) 32–47. –
186. **Етнографски музеји народа Југославије** / Верена Хан // Информативни приручник о Југославији II (Београд, 1951) 32–47. –

187. **Narodno-oslobodilačka borba kao izložbena tema** / Verena Han // Književne novine, br. 44, Beograd, 24. XI 1951. –
- 1952.
188. **Етнографски музеј у Београду поново отворен** / Верена Хан // Књижевне новине 47, Београд, 06. I 1952, 7. –
189. **Неколико речи поводом отварања Музеја примењене уметности у Београду** / Верена Хан // Књижевне новине 50, Београд, 16. II 1952, 8. –
190. **Проблем просветног рада - предмет дискусије музејских стручњака ФНРЈ** / Верена Хан // Музејски весник : орган српског музејског друштва 2 (Београд, 1952) 7. –
191. **Рад музеја с дјецом : неколико запажања из Лондонских музеја у 1950 год.** / Верена Хан // Музеји : орган Српског музејског друштва 7 (Београд, 1952) 26–29. –
192. **Збирке београдског Народног музеја** / Верена Хан // Књижевне новине 58, Београд, 08. VI 1952, 6. –
- 1953.
193. **Галерија копија фресака и пластике** / Верена Хан // Ревизија књижевности, позоришта, музике, филма, ликовних уметности, бр. 5, Београд, 15. II 1953, 7. –
194. **О оснивању и раду Савеза музејско-конзерваторских друштава ФНРЈ** / Верена Хан // Музеји : muzeološko-konzervatorski časopis 8 (Zagreb, 1953) 198–201. –
Résumé: Constitution et activité de la Fédération des associations des employés des musées et de l'administration des monuments de la République Fédérative Populaire de Yougoslavie
195. **Правилник Југословенског националног комитета ИКОМ-а** / Верена Хан // Музејски весник : орган српског музејског друштва II, 10 (Београд, 1953) 8–9. –
- 1954.
196. **In Memoriam : У спомен Зденку Војновићу** / Верена Хан // Весник : тромесечни билтен музејско - конзерваторског друштва НРС 13 (Београд, 1954) 31–32: 1 сл. –
197. **Nekoliko podataka o jednom dubrovačkom muzeju iz XVIII vijeka i njegovim vlasnicima** / Верена Хан // Музеји : muzeološko-konzervatorski časopis 9 (Zagreb, 1954) 110–115. –
Summary: Some Facts About Dubrovnik Museum from the Eighteenth Century and About its Owners
- 1955.
198. **Museums Week in Yugoslavia** / Verena Han // Museum, Vol. VIII, No 2 (Paris, 1955) 78–81: ilustr. –
199. **La Semaine des musées en Yougoslavie** / Verena Han // Museum, Vol. VIII, No 2 (Paris, 1955) 74–77: ilustr. –
- 1956.
200. **Изложба Музеја примењене уметности у музејима Аустрије** / Верена Хан // Музеј примењене уметности, Зборник 2 (Београд, 1956) 122–123. –
Titre: L'exposition du Musée des Arts Décoratifs dans les musées autrichiens
201. **Одједи Недеља музеја у иностранству** / Верена Хан // Весник : тромесечни билтен музејскоконзерваторског друштва НРС 16–17 (Београд, 1955) 3–4. –
- 1957.
202. **Muzeji i omladina** / Verena Han // Vesnik muzejsko konzervatorskog društva NR Srbije 4–5 (Београд, 1957) 1, 4, [1] сл. –
- 1958.
203. **Izveštaj o radu JNK ICOM-a za period od 27.IV 1957. do 27. III 1958** / Verene Han, Zdenka Munk // Музеји : muzejsko-konzervatorski časopis 11–12 (1956–1957), Zageb, 1958, 269–271. –
- 1959.
204. **Peta generalna konferencija ICOM-a u Stokholmu** / Verena Han // Vesnik muzejskog i konzervatorskog društva NRS 1–2 (Београд, 1959) 27–29. –
- 1960.
205. **Sastanak komiteta za regionalne i specijalne muzeja ICOM-a u Jugoslaviji** / Verena Han // Vesnik muzejskog i konzervatorskog društva NRS 1–2 (Београд, 1960) 41–43. –
- 1961.
206. **Изложба „Уметнички вез у Србији од XIII до XIX века“** / Др Верена Хан // Музеј примењене уметности, Зборник 6–7 (1960/61), Београд, 1961, 143–144. –
207. **Regional and local museums in Yugoslavia** / Verena Han // Museum International : a quarterly review by Unesco, Vol. XIV, No. 3 (Paris, 1961) 150–155. –
208. **Les musées régionaux et locaux en Yougoslavie** / Verena Han // Museum International : a quarterly review by

- Unesco, Vol. XIV, No. 3 (Paris, 1961) 156–160. –
- 1962.
209. **Inventarizacija, evidencija i dokumentacija u muzejima** / Verena Han, N. Andrejević-Kun // Zbornik zaštite spomenika kulture XIII (Београд, 1962) 150–152. –
Résumé: Inventaire, état administratif du jour et documentation des musées
210. **La nouvelle exposition permanente du Musée ethnographique de Belgrad = The new permanent exhibition at the Ethnography Museum of Belgrade** / Verena Han // Museum : a quarterly review by Unesco, XV, 2 (Paris, 1962) 132–136: illustr. –
211. **Regionalni i lokalni muzeji kompleksnog tipa u Jugoslaviji** // Muzeji : časopis za muzeološka pitanja 14 (Београд, 1962) 7–14. –
Résumé: Musée régionaux du type complexe en Yougoslavie.
212. **Sastanak komiteta za regionalne i specijalne muzeje ICOM-a u Jugoslaviji** // Muzeji : časopis za muzeološka pitanja 14 (Београд, 1962) 31–40. –
Résumé: Réunion de Comité pour les musées spécialisés de l'ICOM en Yougoslavie.
213. **Синајско четворојевањђеље српске редакције из XIV стољећа** / Верена Хан // Данас, бр. 22, Београд, 14. март 1962, 23: илустр. –
- 1969.
214. **Изложба „Стара српска карикатура“ : [приказ]** / Верена Хан // Музеј примењене уметности, Зборник 13 (Београд, 1969) 153–155. –
- 1970.
215. **Накит код Срба : изложба одржана у Музеју примењене уметности у Београду од 9. XII до 18. III 1970. године : [приказ]** / Др Верена Хан // Музеј примењене уметности, Зборник 14 (Београд, 1970) 144 – 146. –
- 1972.
216. **Joseph Philippe, Le monde byzantin dans l Histoire de la Verrerie (V^e–XVI^e s.). – Bologna 1970 : [приказ]** / Верена Хан // Balcanica III (Belgrade, 1972) 538–540. –
- 1973.
217. **AIIESEE Bulletin, X, 1 (1972). Bucurest : [приказ]** / Верена Хан, Ђурица Крстић // Balcanica IV (Belgrade, 1973) 641–642. –
218. **Andrej Andrejević, Aladža džamija u Foči, Filozofski fakultet u Beogradu, Institut za istoriju umetnosti, Monografija 2, Beograd 1972, 1–102, 35 slika (Andrej Andrejević, Aladža Mosque in Foča, Faculty of Philosophy in Beograd, Institute of History of Arts, Monograph 2. Beograd 1972, 1 - 102, 35 photos : [приказ])** / Верена Хан // Balcanica IV (Belgrade, 1973) 669–670. –
219. **Међународни научни skup „Balkanske teme“, Santa Barbara, Kalifornija 1973 : [приказ]** / Верена Хан // Balcanica IV (Belgrade, 1973) 690–691. –
220. **Verre à vitre découvert dans la ville haute de Belgrade : [приказ]** / Верена Хан // Bulletin de l'Association Internationale pour l Histoire du Verre 6 (1971–72), Liège, 1973, 151–152. –
- 1974.
221. **Pavao Anđelić, Bobovac i Kraljeva Sutjeska - Stolna mesta bosanskih vladara u XIV i XV stoljeću, Biblioteka „Kulturno nasleđe“. Izdavač „Veselin Masleša“, Sarajevo 1973; 264 stranice, 250 ilustrovanih priloga : [приказ]** / Верена Хан // Balcanica V (Belgrade, 1974) 455–456. –
222. **Средњовековно стакло на Балканском полуострву (V–XV век), Међународно саветовање, Београд 24–26. април 1974 : [приказ]** / Верена Хан // Balcanica V (Belgrade, 1974) 479–481. –
- 1975.
223. **Изложба средњовековног стакла са неких локалитета у Југославији : Београд, 24–26 април 1974 : [приказ]** / Верена Хан = *Exposition de la verrerie médiévale provenant de quelques localités en Yougoslavie : Belgrade, 24–26 avril 1974* : [compte rendu] / Verena Han // Средњовековно стакло на Балкану (V–XV век) : зборник радова са међународног саветовања одржаног од 22. до 24. априла 1974. у Београду. – Београд : САНУ, Балканолошки институт, 1975. – Стр. 237–241. – (Посебна издања; 3)
224. **Râzvan Theodorescu, Bizant, Balcani, Occident la inceputurile culturii medievale românenesti (secolele X–XIV) – Byzance, Balkans, Occident aux débuts de la civilisation médiévale roumaine, X^e–XIV^e siècles", Biblioteca historica, XLI, Editura Academiei Republicii Socialiste Romania. Bucuresti 1974, p. 379, figs. 52 : [приказ]** / Верена Хан // Balcanica VI (Belgrade, 1975) 337–339. –
- 1976.
225. **Journal of Glass Studies, Vol. XV (1973). The Corning Museum, Corning Glass Center, Corning, N Y. 1974, 19 прилога и студија нове аквизиције у**

међу-народним јавним и приватним збиркама; библио-графија за историју стакла из 1972 : [приказ] / Верена Хан. – *Balkanica VII* (Belgrade, 1976) 397–398. –

226. Средњовековно стакло на Балкану, V–XV век (*Verre médiéval aux Balkans, V^e–XV^e s.*). Зборник радова са међународног Саветовања одржаног од 22. до 24. априла 1974. у Београду, Балканолошки институт Српска академија наука и уметности, посебна издања, књ. 3, Београд 1975 : [приказ] / Верена Хан // *Balkanica VII* (Belgrade, 1976) 400–403. –
227. Đ. Petrović, *Dubrovačko oružje u XIV veku* (Weapons of Dubrovnik – Ragusa – in the XIVth century), *Vojni muzej, Beograd. Posebna izdanja*, књ. V, Beograd 1976, 306 s., 76 ilustracija, registar imena i stvari, rezime na engleskom : [приказ] / Верена Хан // *Balkanica VII* (Belgrade, 1976) 417–418. –

1979.

228. Д. Богдановић - В. Ј. Ђурић - Д. Медаковић, Хиландар, изд. Републички завод за заштиту споменика културе Србије, Југословенска ревија, Вук Карахић, Београд 1978, 204 стр. текста, 5 стр. библиографије, 9 стр. индекса, 142 илустрације и репродукције у боји, 25 црно-белих, 10 вињета, 2 мапе, 3 плана : [приказ] / Верена Хан // *Balkanica X* (Belgrade, 1979) 235–237. –
229. Bojana Radojković, *Sitna plastika u staroj srpskoj umetnosti – Les objets sculptés d'art mineur en Serbie ancienne*. Izdanje »Jugoslavija« – Muzej primenjene umetnosti, Beograd 1977, 55 stranica teksta, 78 ilustracija u crno-belom reprodukciji, četiri table u boji : [prikaz] / Верена Хан // *Balkanica X* (Belgrade, 1979) 237–238. –
230. Динко Давидов, Српска графика XVIII века, Нови Сад 1978, Матица српска, Одељење за ликовне уметности - Студије за историју српске уметности бр. 8; 238 стр. текста, 178 стр. списка графика, 15 стр. општег регистра, 56 илу-страција у тексту, 412 репродукција, резиме на немачком : [приказ] / Верена Хан // *Balkanica X* (Belgrade, 1979) 238–240. –

1983.

231. *Tri veka dubrovačkog staklarstva (XIV–XVI vek)*, *Srpska akademija nauka i umetnosti, Balkano-loški institut, Posebno izdanje, knjiga 11*, Beograd 1981 : [prikaz] / Verena Han. // *Anali Zavoda za povijesne znanosti Istraživačkog centra Jugoslaven-ske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku 21*

(Dubrovnik, 1983) 295–297. –

1984.

232. Мирјана Шакота, Ризница манастира Бање код Прибоја, Републички завод за заштиту споменика културе, Студије и монографије I, Београд 1981, 173 стр., 90 слика, 6 табли-при-лога у боји : [приказ] / Верена Хан // *Balkanica XV* (Belgrade, 1984) 395–397. –

1986.

233. Мирјана Шакота, Дечанска ризница, издали у сарадњи Просвета, Београд, Републички завод за заштиту споменика културе, Београд Јединство, Приштина. Београд 1984, 481 стр., 16 табли у боји, 264 слика, 12 цртежа : [приказ] / Верена Хан // *Balkanica XVI – XVII* (1985/ 86), (Belgrade, 1986) 352–354. –

VIII ПОСЕБНИ ОТИСЦИ (СЕПАРАТИ)

1946.

234. *Predgovor prijevodu knjige Antoine Bourdelle Kiparstvo i Rodin* / Verena Han. – [S. l. : s. n., s. a.]. – Str. 7–16 ; 21cm. –
П. о.: Kiparstvo i Rodin. – Zagreb, 1946. –

1953.

235. Налоњ манастира Крушедола из XVI века / Врена Хан. – Нови Сад : Музеј Војводине, 1953. – Стр. 100–106 ; 24 cm. – Résumé: Le lutrin du monastère Krušedol fait au XVI^e siècle. –
П. о.: Рад војвођанских музеја 2 (1953)

1955.

236. Профани намештај на нашој средњовековној фресци / Верена Хан. – [Београд : Музеј примењене уметности, 1955]. – Стр. 7–52. : илустр. ; 29 cm. – Summary: Household Furniture on the Serbian Medieval Frescoes. –
П. о.: Музеј примењене уметности, Зборник 1 (1955)

1956.

237. Двери из Хиландара украшене интарзијом од кости / Верена Хан. – Београд : [б. и.], 1956. – Стр. 5–2]. : илустр. ; 29 cm. – Summary: Chilandar Altar Door Adorned with Bone Intarsia. –

- П. о.: Музеј примењене уметности, Зборник 2 (1956)
1958.
238. **Касноготичке скриње алпско-ломбардског типа у далматинским збиркама** / Верена Хан. – Београд : Музеј примењене уметности, 1958. – Стр. 117–128 : илустр. ; 29 cm. – Summary: Late Gothic Chests of Alpine-Lombardic Type in Dalmatian Collections. – П. о.: Музеј примењене уметности, Зборник 3 – 4 (1958)
239. **Orijentalni predmeti u renesansnom Dubrovniku / Verena Han.** – **Sarajevo : Orijentalni institut, 1958.** – Str. 115–137 ; 28 cm. – Summary: Oriental objects at Dubrovnik during the Renaissance. – П. о.: Prilozi za orijentalnu filologiju i istoriju jugoslovenskih naroda pod turskom vladavinom, VI–VII (1956–57)
240. **Прилог познавању иконографије кнеза Лазара** / Верена Хан. – (б. м. : б. и.), 1958. – Стр. 63– [74] : илустр. ; 24 cm. – Summary: On the Iconography of Prince Lazar. – П. о.: Рад војвођанских музеја 7 (1958)
241. **Razvoj zbirki i muzeja od XIII do XIX vijeka na teritoriju Jugoslavije** / Verena Han. – Zagreb : Muzej za umjetnost i obrt, 1958. – Str. 297–316 ; 24 cm. – Résumé: Le développement des collections et des musées du XIII^e au XIX^e siècle, sur le territoire de la Yougoslavie actuelle. – П. о. Tkalčićev zbornik : zbornik radova posvećenih sedamdesetgodišnjici Vladimira Tkalčića, II (1958)
- 1961.
242. **Значај палестинских еулогија и литургијских предмета за новију уметност код Срба (XVII–XVIII ст.)** / Др Верена Хан. – Београд : Музеј примењене уметности, 1961. – Стр. 45–47 : илустр. ; 29 cm. – Summary: The Significance of the Palestine Eulogies and Liturgical Objects for the Latter Art with the Serbians. – П. о.: Музеј примењене уметности, Зборник 5 (1959)
- 1962.
243. **La nouvelle exposition permanente du Musée ethnographique de Belgrade = The new permanent exhibition at the Ethnography Museum of Belgrade** / Verena Han. – Paris : UNESCO. – Str. 132–136 : илустр. ; 30 cm
П. о.: Museum : a quarterly review by Unesco, Vol. XV, No. 2 (1962)
- 1964.
244. **Проблем стила и датирања рељефне иконе св. Климента Охридског** / Др Верена Хан. – Београд : Музеј примењене уметности, 1964. – Стр. 7–23 ; 29 cm. – Résumé: Problème du style et de la date de l'icône en relief de St. Clément d'Ohrid. – П. о.: Музеј примењене уметности, Зборник 8 (1962)
245. **Une couple d'argent de la Serbie médiévale** / Verena Han. – Beograd : Comité Yougoslave des études byzantines, 1964. Tome III. – Str. 111–119 + 4 fig ; 24 cm. – П. о. : Actes de XII^e Congrès international des études byzantines, Ohrid, 10–16 september 1961.
- 1965.
246. **Интарзирани предмети XV и XVI столећа из црквава фрушкогорских манастира** / Верена Хан. – Нови Сад : Матица српска, [1965]. – Стр. 145 – 158 + 1 лист са сл. ; 24 cm. – П. о.: Зборник за ликовне уметности 1 (1965)
- 1966.
247. **Az anyagi muvelodes magyar eredetu emlekei Dubrovnikban (XV–XVI. század) = Predmeti materijalne kulture ugarskog porekla u Dubrovniku (XV–XVI vek)** / Verena Han. – Budapest : [s.n.], 1966. – Str. 197–201 : илустр. ; 25 cm. – Zusammenfassung: Ungarische denkmäler der materiellen Kultur aus dem 15–16. Jahrhundert in Dubornik. – П. о.: Néprajzi Értésítő 48 (1966)
- 1968.
248. **Значај Анастаса Јовановића за развој српске примењене уметности XIX века** / Др Верена Хан. – Београд : Музеј примењене уметности, 1968 [б. м. : б. и.]. – Стр. 29–65 : илустр. ; 30 cm. – Zusammenfassung: Die Bedeutung des Anastas Jovanović für die Entwicklung der Serbischen Angewandten Kunst im 19. Jahrhundert. – П. о.: Музеј примењене уметности, Зборник 12 (1968).
- 1969.
249. **Erzeugnisse des Wiener Kunstgewerbes am Hofe des Fürsten Miloš von Serbien : (1815–1839)B** / Verena Han. – Wien : Österreichischer Bundesverlag, 1969. – Str. 28–31 : илустр. ; 33 cm. – П. о.: Alte und moderne Kunst 106 (1969)
250. **Путевима народне традиције од средњовековних фресака до фолклорних оригинала** / Верена Хан. –

Београд : Филозофски факултет, Одељење за историју уметности, 1969 [б. м. : б. и.]. – Стр. 391–398, [6] стр. таблама : илустр. ; 27 cm. – Résumé: Les voies de la tradition populaire des fresques médiévales aux originaux folkloriques. –

П. о.: Зборник Светозара Радојчића, 1969.

1970.

251. **Примењена уметност у Београду од хатишерифа до предаје градова (1830–1867)** / Верена Хан. – Београд : Српска академија наука и уметности, Одељење друштвених наука, 1970 / Верена Хан. – Стр. 661–675; 29 cm. –

Résumé: Arts appliqués à Beograd depuis le hatti-chérif de 1830 jusqu'à la remise des villes en 1867. –

П. о. : Ослобођење градова у Србији од Турака 1862–1867. год. – Београд, 1970.

252. **Les courants des styles dans les métiers d art des artisans chrétiens au XVI^e et durant les premiers decennies du XXVII^e siècle dans les régions centrales des Balkans** / Dr Verena Han. – Belgrade : Académie Serbe des Sciences et des Arts, Institut des Études balkaniques, 1970. – Str. 239 – 271 : ilustr. ; 24 cm. –

P. o.: Balcanica I (1970)

1971.

253. **Певница с коштаном интарзијом у цркви манастира Грачанице** / Верена Хан. – Приштина : [б. и.], 1971. – Стр. 218–223, [1] лист са илустр. : илустр. ; 24 cm. – Kangetorja me intarzionin asht-nor ne kishene Gracanises. – Résumé: Lutrin avec incrustations en os à l'église du monastère Gračanica (Gratchanitza). –

П. о.: Старине Косова и Метохије 4–5 (1971)

1972.

254. **Прозорско стакло XV и XVI века у Србији : поводом налаза стакла у Горњем Граду Београдске тврђаве** / Верена Хан. – [Нови Сад] : Матица српска, 1972. – Стр. 193–207, [3] стр. с таблама : илустр. ; 24 cm. – Rêsumé: Verre à vitres du XV^e et XVI^e siècle en Serbie. A l'occasion de la découverte de verre dans la ville haute de la forteresse de Belgrade. –

П. о. Зборник за ликовне уметности 8 (1972)

1974.

255. **Problèmes relatifs à l'identification de l'ancienne verrerie ragusaine : [considerations de méthode et de programme]** / Verena Han. – [s. l. : s. n., s. a.]. – Str. 215–233; 24 cm. –

P. o.: Balcanica V (1974)

1975.

256. **The Import of the Eighteenth Century Enlightenment of the Fine Arts in the Balkans** / Verena Han. – [Boulder : University of Colorado, 1975]. – Str. 441–453 ; 22 cm. –

P. o.: East European Quarterly, Vol. 9, Iss. No. 4 (1975)

257. **„Пјатогрла стакла“ из Горњег града Београдске тврђаве** / Верена Хан. – [Скопје] : [б.и.], 1975. – Стр. 317–326. : илустр. ; 24 cm – Résumé: »Pjato-grla stakla« de la ville haute de la citadelle de Bel-grade

П. о.: Зборник посветен на Димче Коцо VI–VII (1967–1974), 1975.

258. **Presense Balcaniche a Murano e presenze mura-nesi nei Balcani** / Verena Han, Luigi Zecchin. – Belgrade : Académie Serbe des Sciences et des Arts, Institut des Études balkaniques, 1975. – Str. 77–97 ; 24 cm. – Rezime: Balkanci u Muranu i muranci na Balkanu. –

P. o. Balcanica VI (1975)

259. **Une trouvaille du verre syrien du XIV^e siècle en Serbie** / Verena Han. – Belgrade : Académie Serbe des Sciences et des Arts, Institut des Études balkaniques, 1975. – Str. 91–99 + Pl. I ; 24 cm. – Резиме: Налаз сиријског стакла из XIV века у Србији. –

П. о.: Средњовековно стакло на Балкану (V–XV век) : Зборник радова са међународног саветовања одржаног од 22. до 24. априла 1974. године у Београду, 1975.

1976.

260. **Трговина дубравачким стаклом у Албанији у XVI веку** / Верена Хан. – Београд : [б. и.], 1976. – Стр. 269–290; 24 cm. –

Résumé: Le commerce du verre de Dubrovnik en Albanie (XVI^e siècle). –

П. О.: Balcanica VII (1976)

1978.

261. **Значај налаза стакла на београдској тврђави** / Верена Хан. – [Београд : [б. и.], 1978. – Стр. 169–176 : илустр. ; 27 cm . – Summary: The Importance of Glassware Found in the Beograd Fortress. –

П. о.: Годишњак града Београда 25 (1978)

1979.

262. **Трговина дубравачким стаклом у Јужној Италији и на Сицилији** / Верена Хан. – Београд : [б. и.], 1979. – Стр. 131–145 ; 24 cm. – Résumé: Commerce du verre ragusain dans l'Italie méridionale et en Sicile. –

П. о.: Balcanica X (1979)

263. **Витрои у средњовековном Дубровнику** / Верена Хан. – Београд : Народни музеј, 1979. – Стр. 455–468 ; 24 cm. – Résumé: Les vitraux dans Dub-ronik médiéval. –
П. о. Зборник Народног музеја IX–X (1979)
- 1980.
264. **Неке карактеристике средњовековног стакла на Балкану (XII–XV век)** / Верена Хан. – Belgrade : Academie Serbe des Sciences et des Arts, Institut des Études balkaniques, 1980. – Стр. 45–62 ; 24 cm. – Résumé: Quelques caractéristiques du verre médiéval dans les Balkans (XII^e–XV^e siècles). –
П. о.: Balcanica XI (1980)
265. **O zvoniku dubrovačke crkve Sv. Dominka** / Verena Han. – Split : Konzervatorski zavod za Dalmaciju, 1980. – Стр. 313–319 ; 24 cm. – Summary: A Few Notes About the Bell -Tower of the St. Dominic Church in Dubrovnik. –
П. о. : Prilozi za povijest umjetnosti u Dalmaciji 21, Fiskovićev zbornik I (1980)
- 1981.
266. **Les courantes de styles dans les métiers d'art des artisans chrétiens au XVI^e et durant les premiers décennies du XVIII^e siècle dans les régions centrales des Balkans** / Verena Han. – Athènes : Association internationale des Études du Sud-Est Européen, 1981. – Стр. 385–392 ; 25 cm. –
П. о. : Actes du II^e Congrès international des Études du Sud-Est Européenes (Athènes, 7–13 mai 1970), Tome VI : Droit et économie, art, ethnographie et folklore, 1981.
267. **Налази средњовековног и новијег стакла у Полимљу** / Верена Хан. – Пријепоље : Заједница основног образовања и васпитања, 1981. – Стр. 173–184. –
П. о.: Симпозијум Сеоски дани Сретена Вукосављевића VIII (1980)
- 1982.
268. **Налази средњовековног и новијег стакла у Полимљу: манастир Милешева** / Верена Хан. – Пријепоље : Општинска заједница образовања, 1982. – Стр. 145–154. Résumé: Les trouvailles du verre ancien à Polimlje : Le monastère de Mileševa. –
П. о.: Симпозијум Сеоски дани Сретена Вукосављевића, X (1982)
- 1983.
269. **Décoration artistique de la nacre dans les pays balkaniques pendant la domination ottomane** / Verena Han. – Thessaloniki : Institute for Balkan Studies, 1983. – Str. 413–424 illustr. ; 24 cm. –
П. о.: Balkan studies 24 / 2 (1983)
270. **Сликари из Далмације осликавају готичко и ренесансно стакло у Мурану** / Верена Хан. – Београд : Academie Serbe des Sciences et des Arts, Institut des Études balkaniques, 1982–1983. – Стр. 341–352 : илустр. ; 24 cm. –
П. о.: Balcanica XIII–XIV (1982–1983)
271. **Средњовековна чаша из села Трнавe : (Разматрања о типологији чаша са ребрима)** / Верена Хан. – Чачак : Народни музеј, 1983. – Стр. 19–32, 2 стр. са сликама. – Résumé: Coupe de verre médiévale du village de Trnava. Considérations sur les types de coupes à nervures. –
П. о.: Зборник радова Народног музеја XIII (1983)
- 1984.
272. **Objets en verre : Rtkovo - Glamija I** / Verena Han // [s. l. : s. n., s. a.]. – Str. 92–94 : illustr. ; 28 cm. –
Резиме: Стакло (Ртково – Гламија I). –
П. о.: Derdapske sveske III (1986)
273. **Турски почасни кафтан у служби хришћанске литургије на Балкану (XVI – XIX век)** / Верена Хан – Београд : САНУ, Балканолошки институт, 1984. – Стр. 275–289 ; 23 cm. –
Summary: Turkish Festal Caftan in the Service of Christian Liturgy in the Balkans (XVI–XVII Centuries). –
П. о.: Градска култура на Балкану (XV–XIX век) : зборник радова. – (Посебна издања ; 20), 1984.
- 1986.
274. **Архивски подаци о иконама на стаклу из XVI–XVIII века у градовима на источној обали Јадрана** / Верена Хан. – [Нови Сад] : Матица српска, 1986. – Стр. 223–232 : илустр. ; 24 cm. –
Résumé: Documents d'archives relatifs aux icônes sur verre des XVI^e–XVIII^e siècles dans des villes de la côte orientale de l'Adriatique. –
П. о.: Зборник Матице српске за ликовне уметности 22 (1986)
275. **Прилог о Евлијиној нетачности** / Верена Хан // Зборник посветен на Бошко Бабић 1924–1984. – Прилеп : Институт за истражување на старословенската култура, [б. г.]. – Стр. 251–253 ; 28 cm. –
Résumé: Contribution à l'imprécision de la relation de voyages d'Evli Tchélébi. –
П. О.: Зборник посветен на Бошко Бабић (1986)



М П У

НАГРАЂЕНИ МЕЂУНАРОДНИ ПРОЈЕКТИ У 2015. ГОДИНИ У КОЈИМА ЈЕ МУЗЕЈ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ УЧЕСТВОВАО КАО ПАРТНЕР

Музеј примењене уметности у Београду и Центар за сценски дизајн, архитектуру и технологију (СЦен), Факултета техничких наука Универзитета у Новом Саду били су организатори националног наступа Србије на XIII прашком квадријеналу сценског дизајна и сценског простора, одржаном од 11. до 28. јуна 2015. године, у Прагу, на коме је учествовало 78 земаља.

Прашко квадријенале сценског дизајна и сценског простора једна је од најзначајнијих светских манифестација посвећених сценској уметности. Квадријенале је 2015. године одржано под насловом *Заједнички простор: Музика – Време – Политика* (*SharedSpace: Music – Weather – Politics*). Национални тим Србије изабрао је подтему *Политика* и реализовао ју је у две категорије: Национална поставка и Студентска секција. Обе поставке биле су приређене у објекту „Кафкина кућа“, на Тргу Франца Кафке у Прагу.

По први пут у историји Прашког квадријенала, учешће Србије овећано је златном медаљом. Златна медаља за покретање дијалога додељена је кустоском тиму наших селекција за целокупан наступ на XIII прашком квадријеналу. Награду су примиле кустоскиње националне поставке Миа Давид за рад *Не(Моћ) – Одговор(ност)*, и Татјана Дадић Динуловић, која је предводила кустоски тим студентске селекције за рад *Процес, или шта је стварно ВАЖНО за мене*, као и сви уметници и студенти у обе поставке (80 учесника).

Учешће Србије организовано је под генералним покровитељством Министарства културе и информисања Републике Србије и уз подршку Покрајинског секретаријата за културу и јавно информисање АП Војводине.

Професионална мрежа за медије и технологију Америчке асоцијације музеја доделила је пројекту *Europeana Fashion* бронзану MUSE награду за 2015. годину у категорији *Open*. Награда је додељена за циклус од 12 модних уређивачких maratona које је *Europeana Fashion* организовала у девет различитих земаља, у сарадњи са локалним огранцима Викимедије.

Музеј примењене уметности у Београду, као један од партнера у пројекту *Europeana Fashion*, био је, у сарадњи са Викимедијом Србије, организатор једног од најуспешнијих модних уређивачких maratona у оквиру овог циклуса. Модни уређивачки маратон, одржан у Музеју 18. октобра 2014. године, окупио је више од четрдесет учесника, од студената модног дизајна и њихових професора, до уреднице тема српског издања магазина *Elle*



1. Додела награде кустоском тиму селекција Србије на XIII прашком квадријеналу
1. Curatorial team of the Serbian selection at the 13th Prague Quadrennial award ceremony



2. Модни уређивачки маратон у Музеју примењене уметности
2. Fashion edit-a-thon at the Museum of Applied Art

Јелене Каракаш, модне дизајнерке Валентине Обрадовић и стилисте Ашока Муртија. Током maratona, на Википедији на српском језику написано је или допуњено око двадесет чланака о моди.

У пројекту *Europeana Fashion*, који је суфинансирала Европска комисија и који је трајао од 2012. до 2015. године, учествовала су 22 партнера из 12 европских земаља. Током пројекта, на порталу www.europeanafashion.eu у режим слободног приступа стављено је преко 700.000 дигитализованих предмета из области моде из фондова различитих приватних и јавних музеја, архива и колекција, међу којима је и више од 5.500 предмета из збирке Музеја примењене уметности.

Милица Цукић



А К В И З И Ц И Ј Е

Сервис за кафу

Хабзбуршка монархија, 1822–1825.

Царска фабрика порцелана, Беч; позлатар: Јохан Тојфел (Johann Teufel)

порцелан, позлата

R: 6,7 cm, h: 8,3 cm (шољица); R: 12,9 cm, h: 2,4 cm (тацна);

R: 8,5 cm, h: 21,8 cm (ибрик за кафу); R: 8,1 cm, h: 19,3 cm (ибрик за млеко)

МПУ инв. број 24129

Сервис за кафу настао је у Царској фабрици порцелана у Аугартену (Wiener Porzellanmanufaktur Augarten) у Бечу. Састоји се од шеснаест делова: два ибрика са поклопцем и шест идентичних шољица за кафу са тацнама. Обликован у духу бидермајера, сервис је настао у периоду од 1822. до 1825. године, што потврђује и типична плава подглазурна бинденшилд (Bindenschild) ознака Царске фабрике на полеђини предмета.

Сервис је израђен од белог порцелана и украшен бордуром у виду непрекидних венаца златних листова и златне траке који обавијају површину уз ивице отвора, основе и ручкица предмета. На основу ознаке позлатара утврђено је да је реч о Јохану Тојфелу (Johann Teufel), позлатару који је за фабрику радио у периоду од 1792. до 1839. године. Овакав тип сервиса најчешће се користио у домовима вишег грађанског staleжа, на шта указује дизајн предмета, али и позлата високог квалитета. Као моћно средство комуникације у култури стола, овако обликован порцелан је указивао на статус домаћина, модерност и префињен укус.

Биљана Црвенковић

Coffee Set

Habsburg Monarchy, 1822–1825

Vienna Porcelain Manufactory Augarten; gilder: Johann Teufel

Porcelain, gilding

R: 6.7 cm, h: 8.3 cm (cup); R: 12.9 cm, h: 2.4 cm (saucer); R: 8.5 cm, h: 21.8 cm (coffee pot); R: 8.1 cm, h: 19.3 cm (milk pot)

MAA Inv. No. 24129

The coffee set was made by the Vienna Porcelain Manufactory (Wiener Porzellanmanufaktur Augarten) in Vienna. It contains sixteen pieces: two pots with lids and six identical cups with saucers. Designed in the spirit of *Biedermeier*, the set dates from the 1822–1825, which is also confirmed by the typical blue *Bindenschild* underglaze mark of the Royal Manufactory on the items' back.

The set is made of white porcelain and has a decorative border in the form of a continuous wreath of gold leaves and a gold ribbon extending along the edges of the openings, the bases and the handles. Based on the gilder's mark, the gilder was identified as Johann Teufel, who worked at the manufactory between 1792 and 1839. This type of sets was most commonly used in the homes of the higher middle class, which is indicated by the design of the set, as well as by the high quality of the gilding. As a powerful means of communication in the culture of the table, porcelain pieces designed in this style demonstrated the status of their owners, their modern attitudes and refined tastes.

Biljana Crvenković

Литература / References:

Geiselberger, S. 2005

Wer ist diese Frau? Kaiserin Elisabeth von Österreich? eine Frau mit „majestätischer“ Haltung? eine Frau mit vielen Gesichtern? die Tänzerin Fanny Elßler? eine „junge leicht entblöste“ Tänzerin / Zigeunerin?, *Pressglas-Korrespondenz* 2005-2:4 (Die Kaiserin Karolina Augusta von Österreich).

Staničić, S. 2004

Porculan : Majsan & Beč: Zbirka keramike Muzeja za umjetnost i obrt – Zagreb, Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt.



Албум за фотографије

1870–1880.

Кожа, дрво, платно, легура метала, хартија, картон; пресовање, ажурирање, лепљење, позлата, златотиск, штамп

23,5 × 17,5 × 4,5 cm

МПУ инв. бр. 24137

Колекција албума за фотографије Музеја примењене уметности употпуњена је крајем 2014. године још једним типичним, веома добро очуваним примерком. Албум је датован у осму деценију XIX века, с обзиром на то да поседује већину карактеристика новог типа албума који се појављују у том периоду. Повез је израђен од дрвених плочица и лајсни и пресвучен је кожом тамно браон боје. Централни део горње корице заузима метална апликација у облику штита, док се у угловима налазе декоративне орнаментално-флоралне металне апликације. На доњој корици су четири металне „ножице“. Албум се затвара металном копчом, која није у потпуности сачувана. Рез албума је позлаћен, а хрбат је украшен утиснутим тракама.

Албум садржи петнаест листова од чврстог картона, који је с обе стране обложен хартијом крем боје. На свакој страни налази се по један отвор правоугаоног облика, за фотографије кабинет формата. Отвори су уоквирени с две златне линије, а једноставан декоративни оквир у злату иде и дуж страница албума. Сваки лист је пресечен на око 1 cm од хрпта и залепљен двоструком траком од платна, ради лакшег листања. Уводне и завршне странице албума прекрива мултиплицирани флорални орнамент у геометријски дефинисаним пољима, изведен златом на браон основи. Албум не садржи фотографије.

Photo Album

1870–1880

Leather, wood, cloth, metal alloy, paper, cardboard; stamping, openwork, gluing, gilding, gold printing, printing

23.5 × 17.5 × 4.5 cm

MAA Inv No. 24137

Late in 2014, the collection of photographic albums at the Museum of Applied Art was replenished with another typical, well-preserved item. The album is dated to the 1870s because it has most of the features characteristic of a new type of albums that appeared in that period. The album's binding is made of wooden tiles and strips bound in dark brown leather. The central part of the front cover is occupied by an application in metal in the form of a shield, while the corners feature metal applications with floral and other ornaments. The back cover has four metal "legs". A metal buckle, which is not fully preserved, holds the album shut. The fore-edge of the album is gilt, while the spine is decorated with embossed stripes.

The album contains fifteen sheets of hard cardboard, coated on both sides with cream-coloured paper. On each side there is a rectangular opening for cabinet-format photos. The openings are framed with two gold lines, while a simple decorative frame in gold extends along the album pages. Each sheet is cut at about one-centimetre distance from the spine and fastened with a double stripe of cloth, so as to enable easy leafing through the album. The opening and closing pages of the album are covered with multiplied floral design within geometrically defined fields, rendered in gold on a brown background. The album does not contain any photos.

Јелена Пераћ

Jelena Perać



Фотографија

Атеље Кениг
Београд, 1905–1910.
Хартија, фотографија
10,3 × 6,5 cm
МПУ инв. бр. 24194

Фотографија

Атеље Кениг
Београд, 1905–1910.
Хартија, фотографија
10,3 × 6,5 cm
МПУ инв. бр. 24195

Photograph

Studio Kenig
Belgrade, 1905–1910
Paper, photograph
10.3 × 6.5 cm
MAA Inv. No. 24194

Photograph

Studio Kenig
Belgrade, 1905–1910
Paper, photograph
10.3 × 6.5 cm
MAA Inv. No. 24195

Богата колекција фотографија Музеја примењене уметности редовно се попуњава новим аквизицијама. Током 2014. године откупљено је 70 фотографија различитих аутора из Србије, насталих у периоду од 1865. до 1910. године. Овом приликом издвајамо две фотографије визит формата, снимљене у познатом београдском Атељеу „Кениг“. Атеље, чији је оснивач и први власник био фотограф Леополд Кениг (1853–1906), деловао је у Београду од краја XIX века до средине тридесетих година XX века. Фотографије свакако представљају пар, на шта указује идентична композиција, као и ознаке на полеђини. Портретисани, вероватно супружници, представљени су у пуним фигурама, одевени у дневне тоалете, у амбијенту фотографског атељеа, крај столице као јединог реквизита. Ову сведену композицију на портрету супруге употпуњује цвеће, чест атрибут на женским портретима, који симболише женске врлине – нежност, умиљатост, смерност. На полеђини обе фотографије налазе се идентични записи, можда канијег датума: женско име *Вукосава Јовановић*, као и ознаке димензија и нацрт, вероватно целине у коју је требало да буду укомпоновани портрети.

The rich collection of photographs of the Museum of Applied Art is regularly supplemented by new acquisitions. In 2014, the Museum purchased 70 photographs by various authors from Serbia, dating from between 1865 and 1910. On this occasion, we would like to highlight two carte-de-visite-sized photos, taken at the famous Kenig Studio in Belgrade. The studio, whose founder and the first owner was the photographer Leopold Kenig (1853–1906), operated in Belgrade from the end of the 19th century to the mid-1930s. The photos were definitely meant to be used as a pair, as indicated by the identical composition and the marks on the back. The portrayed couple – probably a married couple – are presented in full figure, in daily dress, in the setting of the photographic studio, next to a chair, as the only props. In the woman's portrait, the simple composition is embellished with flowers, a common attribute of female portraits, symbolizing feminine virtues – gentleness, loveliness and modesty. The back of both photos features identical inscriptions which may have been made at a later date: the female name *Vukosava Jovanović*, as well as the dimensions and a sketch of what might be a setting into which the portraits were to be placed together.

Јелена Пераћ

Jelena Perać

Литература / References:

Aleksandrić M. 2012
Fotografi i fotografski ateljei u Srbiji (1860–1918), Beograd: Udruženje za prikupljanje i prezentaciju istorijske građe Foto muzej, 103–104.



Ћилим (2)

Краљевина СХС, Пирот, око 1925.

вуна; ћилимарско ткање

73 × 138 cm (појединачни комад)

МПУ инв. бр. 24212

За колекцију пиротских ћилима Музеја примењене уметности откупљен је током 2015. године пар пиротских ћилима типа *драпер*, намењених за прекривање брачних кревета. Ћилими су ткани око 1925. године за мираз Мирославе Живановић, ћерке Душана Живановића, судије Касационог суда у Пироту.

У средишту централног поља сваког од ћилима налази се велики медаљон испуњен мотивом *врашко колено*, док је остатак простора испуњен орнаментом званом *бибице*. Плоча, широка спољна бордура која уоквирује централно поље са три стране, испуњена је такође мотивом *врашко колено*. Боје су: тамно црвена, црна и бела.

Мотив *врашко колено*, иако веома стар, остао је до данас омиљен у пиротском ћилимарству. Назив потиче од народне игре „коло“, која се креће у круг, због чега орнамент има апотропејску функцију. Сматрало се да што више у кући има „кола“ и „венаца“, то је јача одбрана од сваког зла. Исти мотив среће се и на анадолијским ћилимима тканим у областима Ван, Ајдин и Ешме.

Драгиња Маскарели

Литература/References:

Anonim 2013

Kilim motifs and what they mean – Part 2, *Nomadicsonblog*, <https://nomadicsonblog.wordpress.com/2013/01/01/kilim-motifs-and-what-they-mean-part-2/> [pristupljeno 14. 8. 2015].

Hull, A. i Luczyc-Wyhowska, J. 2008

Kilim : The Complete Guide, History, Pattern, Technique, Identification, London: Thames&Hudson, 112–114, 140–144.

Витковић-Жижић, М. 2001

Пиротски ћилими = Les Kilims de Pirot, каталог изложбе, Београд: Музеј примењене уметности, 79.

Стојановић, Д. 1987

Пиротски ћилими, каталог изложбе, Београд: Музеј примењене уметности, (Музејске збирке VIII), 21, 25.

Kilim (2)

The Kingdom of SHS, Pirot, ca. 1925

wool; kilim weaving

73 × 138 cm (individual item)

MAA Inv. No. 24212

A pair of the Pirot kilims of the so-called *draper* type, used as double-bed covers, were purchased in 2015. The kilims were woven around 1925 as part of the dowry of Miroslava Živanović, the daughter of Dušan Živanović, a judge of the Court of Cassation in Pirot.

In both kilims, the central field features a large medallion filled with the so called *devil's knee* (*vraško koleno*) ornament, whereas the remaining space is filled with the ornament called *bibice*. The wide outer border (*ploča*), which frames the central field on three sides, is also filled with the *devil's knee* ornament. The colours used are dark red, black and white.

Although very old, the *devil's knee* ornament has remained one of the favourite motifs in the Pirot kilim-making. Its name is derived from the folk round dance (*kolo*), in which dancers form a circle, due to which the ornament has an apotropaic function. It was believed that the more “circles” and “wreaths” there were in a home, the stronger the protection from all evil powers. The same ornament can also be found in Anatolian kilims woven in the provinces of Van, Aydın and Esme.

Draginja Maskareli



ИЗЛОЖБЕ 2015



ОДСЕК ЦЕНТРАЛНЕ ДОКУМЕНТАЦИЈЕ

ИЗЛОЖБЕ МУЗЕЈА ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ

У 2015. ГОДИНИ

1. Афирмација

XXXVII салон архитектуре

МПУ

26. 3. 2015 – 30. 4. 2015.

Галерије А и Б, галерија „Анастас“ и галерија „Жад“

Кустос изложбе и уредник каталога: мр Љиљана Милетић
Абрамовић, музејски саветник

Пратећи програм изложбе:

А) Изложба *Црно на бело*

Братислав Гаковић, Марин Крешић, Зоран Лазовић, Бранислав Митровић, Снежана Ристић, Драган Стаменовић, Михаило Тимотијевић, Борут Вилд, Драган Живковић и гости

26. 3. 2015 – 30. 4. 2015.

Галерија „Анастас“

Б) Презентација наступа Републике Србије на XIV међународном бијеналу архитектуре у Венецији 2014.

26. 3. 2015 – 30. 4. 2015.

Галерија А

В) Изложба радова и презентација пројеката *Пре Салона 2015 – „Између“ и „Између нити“ – радионице текстила*

Пројекат сарадње, умрежавања и размене искустава између четири факултета архитектуре и дизајна: Факултета примењених уметности (ФПУ Београд), Архитектонског факултета (АФ Београд), Факултета техничких наука (ФТН Нови Сад) и Грађевинско-архитектонског факултета (ГАФ Ниш)

31. 3. 2015 – 4. 4. 2015.

Галерија „Жад“

Г) Изложба радова и презентација пројеката *Пре Салона 2015 – „Између“ и „Између нити“ – радионице текстила*

1. 4. 2015. у 19.00 часова

Галерија „Жад“

Учесници: ФПУ Београд, Одсек Дизајн ентеријера и намештаја и гости *Пре Салона 2015*: Accademia di Belle Arti di Verona / Design School

Ментор: професор Сотериос Пападопулос

Д) Изложба радова и презентација пројеката *Пре Салона 2015 – „Између“ и „Између нити“ – радионице текстила*

2. 4. 2015. у 19.00 часова



Галерија „Жад“

Учесници: ГАФ, Студијски програм Архитектура (Ниш) и ФТН, Департман за архитектуру и урбанизам (Нови Сад)

Ђ) Дружење са ауторима изложбе *Црно на бело – Party*

2. 4. 2015. у 19.00 часова

Галерија „Анастас“

DJ: Реља Бобић

Е) Презентација пројеката *Пре Салона 2015 – „Између“ и „Између нити“ – радионице текстила*

Предавања: *Структура и форма – условљеност архитектоником текстила* и *Стварање урањајућег простора*

3. 4. 2015. у 19.00 часова

Галерија „Жад“

Први предавач: Златко Цветковић, доцент ФПУ

Други предавач: Леонора Векић, доцент ФПУ

Ж) Изложба радова и презентација пројеката *Пре Салона 2015 – „Између“ и „Између нити“ – радионице текстила*

Финалне презентације резултата студентских радионица и панел дискусија

4. 4. 2015. у 19.00 часова

Галерија „Жад“

Аутори: Тања Манојловић, Тијана Секулић, Биљана Бранковић и Данијела Димковић (ФПУ Београд); Ана Никежић (АФ Београд); Романа Бошковић и Радомир Којић (ФТН Нови Сад); Александар Милојковић и Марко Николић (ГАФ Ниш)

З) Изложба и разговор *Нови модели становања за угрожене у поплавама*

7. 4. 2015. у 19.00 часова

Галерија „Жад“

Модератор: Ана Душмановић, члан радне групе студената

Учесници у разговору: Игор Рајковић, члан радне групе професора; Александар Бобић, члан Савета Салона архитектуре; Јелена Радосављевић, члан радне групе студената; Ана Зорић, члан радне групе студената, и учесници радионица

И) Презентација *Alukonigstahl* (главни спонзор Салона архитектуре)

Предавање и коктел

8. 4. 2015. у 19.00 часова

Галерија „Жад“

Ј) Разговор поводом изложбе *Црно на бело: Комуникације и ЦЕП*

9. 4. 2015. у 19.00 часова

Галерија „Анастас“

Учесници: Братислав Гаковић, Марин Крешић, Миодраг Ференчек и Наташа Јанковић

Водитељ: Снежана Ристић

Уводна реч: мр Љиљана Милетић Абрамовић, кустос Салона архитектуре

К) Разговор поводом изложбе *Црно на бело: Конкурси и промоција каталога XXXVII салона архитектуре*

16. 4. 2015. у 19.00 часова

Галерија „Анастас“

Учесници: Братислав Гаковић, Бранислав Митровић, Зоран Лазовић и Драган Стаменовић

Водитељ: Снежана Ристић

Л) Презентација публикације *Упутство за дефинисање модела типског суда за Основни и Виши суд Републике Србије*

21. 4. 2015. у 19.00 часова

Галерија „Жад“

Учесници: судија Александар Стоиљковски, дипломирани правник (Високи савет судства Републике Србије, представник власника пројекта); Здравко Јовичић, д.и.а. (руководилац пројекта, представник иницијатора пројекта / *International Management Group – IMG*); доцент Зоран Абадић, д.и.а., аутор, главни консултант (Архитектонски факултет у Београду); асистент Јелена Богосављевић, м.и.а., аутор, консултант (Архитектонски факултет у Београду)

Модератор: Зоран Абадић, д.и.а.

Љ) Панел дискусија *Пејзажна архитектура данас*

22. 4. 2015. у 19.00 часова

Галерија „Жад“

Учесници: проф. др Јасминка Цвејић, пејзажни архитекта; доцент др Мирјана Секулић, пејзажни архитекта, и професор Зоран Лазовић, архитекта

Модератор: Александар Бобић, пејзажни архитекта

М) Трибина *Становање индустријске модерне – концепти стана и његова реализација у условима индустријске градње*

23. 4. 2015. у 19.00 часова

Галерија „Жад“

Уводна реч: мр Љиљана Милетић Абрамовић, кустос Салона архитектуре

Учесници: Миленија Марушић, д.и.а.; проф. др Дарко Марушић, д.и.а.; проф. др Бранислав Миленковић, д.и.а., и Горан Петровић, д.и.а.

Модератори: Горан Анђелковић, м.и.а. (ДОКОМОМО Србија) и мр Драгана Мецанов, д.и.а. (ДОКОМОМО Србија)

Н) Стручно вођење кроз изложбу

Галерије А и Б и галерија „Анастас“

25. 4. 2015. у 13.00 часова

Стручно вођење: мр Љиљана Милетић Абрамовић, кустос Салона архитектуре

Њ) Разговор са награђеним ауторима XXXVII салона архитектуре

Галерија Б

28. 4. 2015. у 19.00 часова

Учесници: Ђорђе Стојановић, Борислав Петровић, Иван Рашковић, Владимир Лојаница, Дијана Новаковић, Весна Цагић Милошевић, Бранко Станојевић, Јован Митровић, Алекса Бјеловић и Бранислав Николић

Модератор: мр Љиљана Милетић Абрамовић, кустос Салона архитектуре

О) Гостовање архитекте Владимира Париповића, учесника XXXVII салона архитектуре

Радионица у Галерији А

29. 4. 2015. у 12.00 часова

Учесник: Владимир Париповић, д.и.а.

Координатор: Јелена Кнежевић, кустос

2. Ташнице

Изложба је део програма манифестације *Музеји Србије, 10 дана од 10 до 10*

МПУ

11. 5. 2015 – 30. 5. 2015.

Галерија „Анастас“

Кустос изложбе: Драгиња Маскарели, виши кустос



Партнери: *Destination Office, De: Work* и Централни институт за конзервацију – ЦИК
Пријатељи изложбе: Мона, *Campari, Moritz Eis*, Медела, Фабрика фотографа и *#Crtkamo*

Пратећи програм изложбе:

А) Премијерно и ексклузивно излагање ташнице од осам наестокаратног злата из фонда МПУ
17. 5. 2015. од 10.00 до 22.00 часа
Галерија „Анастас“

Б) Стручно вођење кроз изложбу: *Ташна: јуче, данас сутра*

17. 5. 2015. у 13.00 часова

Галерија „Анастас“

Стручно вођење: Драгиња Маскарели, виши кустос

Гост: мр Марко Стојановић, музејски саветник Етнографског музеја у Београду

В) Стручно вођење кроз изложбу: *Златна ташница и друге бајке*

17. 5. 2015. у 19.00 часова

Галерија „Анастас“

Стручно вођење: Драгиња Маскарели, виши кустос

Гост: Тамара Огњевић, историчар уметности и директор „Артис центра“

Г) Стручно вођење за публику

Организатор: Музеј примењене уметности

23. и 30. 5. 2015. у 13.00 часова

Галерија „Анастас“

Стручно вођење: Драгиња Маскарели, виши кустос

Д) Радионица *Ташнице*

29. 5. 2015. у 12.30 часова

Галерија „Анастас“ и радионица у Галерији А

Координатор: Леа Зеи, музејски водич



3. Вељко Деспотовић – филмске сценографије

Ретроспективна изложба

Салон савремене примењене уметности

МПУ

10. 6. 2015 – 27. 6. 2015.

Галерија „Анастас“

Кустос изложбе и уредник каталога: Слободан Јовановић, кустос

4. Славимир Стојановић – *Complicate Simply*

30 година визуелних комуникација Славимира Стојановића

Салон савремене примењене уметности

МПУ

3. 9. 2015 – 28. 9. 2015.

Галерије А и Б

Кустос изложбе и уредник каталога: Слободан Јовановић, кустос

Пратећи програм изложбе:

А) Стручно вођење кроз изложбу одржано у оквиру пројекта *Добре навике (Шетња кроз савремену уметност*

Београда, у организацији независне уметничке асоцијације „Ремонт“)

12. 9. 2015. у 12.00 часова

Галерије А и Б

Стручно вођење: Славимир Стојановић, графички дизајнер, и Слободан Јовановић, кустос

Б) Стручно вођење кроз изложбу за Ликовни студио „Мали Монмартр“

12. 9. 2015. у 17.00 часова

Галерије А и Б

Стручно вођење: Славимир Стојановић, графички дизајнер

В) Стручно вођење кроз изложбу

19. 9. 2015. у 12.00 часова

Галерије А и Б

Стручно вођење: Славимир Стојановић, графички дизајнер, и Слободан Јовановић, кустос

Г) Стручно вођење кроз изложбу за ученике школе „Техноарт“

23. 9. 2015. у 12.00 часова

Галерије А и Б

Стручно вођење: Славимир Стојановић, графички дизајнер



5. Александар Јоксимовић – из збирке Музеја примењене уметности

МПУ

9. 9. 2015 – 30. 10. 2015.

Галерија „Анастас“

Аутор каталога и изложбе: мр Бојана Поповић, музејски саветник

Дизајн каталога: Данијела Парацки

Дигитална интерактивна презентација збирке: Дејан Николић, информатичар

Пријатељ изложбе: Програмски архив ТВ Београд

Пратећи програм изложбе:

А) Стручно вођење кроз изложбу у оквиру манифестације *Дани европске баштине*

Галерија „Анастас“

23. 9. 2015. у 17.00 часова, 24. 9. 2015. у 18.00 часова, 26. 9. 2015. у 13.00 часова, 30. 9. 2015. у 17.00 часова

Стручно вођење: мр Бојана Поповић, музејски саветник

Б) Предавање *Модни дизајнер у социјализму: прича о Александру Јоксимовићу*

23. 9. 2015. у 18.00 часова

Галерија „Жад“

Предавач: др Данијела Велимировић, доцент Одељења за етнологију и антропологију Филозофског факултета у Београду

В) Предавање *Александар Јоксимовић и европска модна сцена*

30. 9. 2015. у 18.00 часова

Галерија „Жад“

Предавач: Вања Косанић, теоретичар уметности

Г) Предавање *Време „проклете Јерине“ – инспирација Александра Јоксимовића*

7. 10. 2015. у 18.00 часова

Галерија „Жад“

Предавач: Мила Гајић, виши кустос

Д) Стручно вођење кроз изложбу

Галерија „Анастас“

10. и 17. 10. 2015. у 13.00 часова

Стручно вођење: мр Бојана Поповић, музејски саветник

Ђ) Радионица *Мали креатори високе моде*

Галерија „Анастас“

13, 15. и 21. 10. 2015. у 13.30 или 15.00 часова

Водитељ: Леа Зеи, музејски водич

Е) Предавање *Александар Јоксимовић и српски модни јурнализам*

14. 10. 2015. у 18.00 часова

Галерија „Жад“

Предавач: др Неда Тодоровић, професор новинарства на Факултету политичких наука

Ж) Предавање *У фокусу: модна фотографија шездесетих и седамдесетих година 20. века*

21. 10. 2015. у 18.00 часова

Галерија „Жад“

Предавач: мр Андријана Ристић, виши библиотекар

3) Предавање *Rock & Rollka: музика и мода шездесетих и седамдесетих година XX века*

28. 10. 2015. у 18.00 часова

Галерија „Жад“

Предавач: Дејан Цукић, музичар

6. Умеће стварања

Л дечји октобарски салон

МПУ

1. 10. 2015 – 24. 10. 2015.

Галерије А и Б

Кустоси изложбе: Ангелина Фолгић Корјак, музејски саветник, и Јелена Кнежевић, кустос



Пратећи програм изложбе:

А) *Кроз Музеј и уметност*, стручно вођење кроз изложбу

Галерије А и Б

8, 14, 15, 16. и 21. 10. 2015. у 12.00, 13.00 или 15.00 часова

Стручно вођење: Јелена Кнежевић, кустос

Б) Радионица *Семантичка перспектива*

9. 10. 2015. у 12.00 часова

Радионица у Галерији А

Предавачи: Александар Пантић и Марија Васиљев

В) Семинар *Дечји ликовни израз – модерна уметност*

20. 10. 2015. у 13.00 часова

Галерија Б

Водитељ семинара: Мирјана Димитријевић

Г) Радионица *Дечји ликовни израз – модерна уметност*

21. и 23. 10. 2015. у 13.30 часова

Галерија Б

Водитељи: Мирјана Димитријевић, Ангелина Фолгић Корјак и Јелена Кнежевић

Д) Радионица *Игра светлости и сенке*

Радионица у Галерији А и галерија „Жад“

24. 10. 2015. у 13.30 часова

Водитељи: Марија Васиљев, Данијела Ранчић и Јелена Кнежевић

7. Мапирање идентитета – архитектура Београда 1919–2015

МПУ

6. 11. 2015 – 31. 1. 2016.

Галерије А и Б

Аутор изложбе и каталога: мр Љиљана Милетић Абрамовић, музејски саветник

Визуелни идентитет и поставка изложбе: Борут Вилд



Пратећи програм изложбе:

А) *Le Corbusier*

Изложба поводом 50 година од смрти великог архитекте Фондација *Le Corbusier* и МПУ

18. 11. 2015 – 9. 1. 2016.

Галерија „Анастас“

Б) Стручно вођење кроз изложбу

21. 11. 2015, 5. и 19. 12. 2015. у 13.00 часова и у терминима у јануару 2016.

Галерије А, Б и галерија „Анастас“

Стручно вођење: мр Љиљана Милетић Абрамовић, музејски саветник

Међународни пројекти МПУ

1. Керамика у култури живљења Европе од барока до данас

Изложба и симпозијум *Керамика између промена и изазова – између прошлости и садашњости* одржани су у оквиру мултидисциплинарног европског пројекта *Керамика и њене димензије*, који је одобрила Европска комисија у оквиру програма *Креативна Европа*

Интернационални музеј керамике у Фаенци (Италија) и МПУ

19. 5. 2015 – 30. 6. 2015.

Галерије А и Б

Тим модула 2, Београд

Руководилац модула 1: мр Љиљана Милетић Абрамовић, музејски саветник

Кустос-координатор: Јелена Поповић, кустос

Кустоси: Биљана Црвенковић, кустос; мр Бојана Поповић, музејски саветник; Биљана Вукотић, виши кустос



Пратећи програм изложбе:

А) Симпозијум *Керамика: између промена и изазова – између прошлости и садашњости*

Партнери: Народни музеј Србије, Београд и *Porcelanikon Zelt*, Немачка

20–21. 5. 2015.

Галерија фресака, Цара Уроша 20

Тим модула 1, Београд:

Руководилац модула 1: мр Љиљана Милетић Абрамовић, музејски саветник

Кустос-координатор: Биљана Црвенковић, кустос

Учесници: Јелена Поповић, кустос; Биљана Вукотић, виши кустос (МПУ); мр Биљана Ђорђевић, виши кустос (Народни музеј у Београду)

Б) Радионица *Керамика у култури живљења – шоље*

22. 5. 2015. у 12.00 часова

Галерија „Инкиостри“, галерија „Анастас“, Галерије А и Б и радионица у Галерији А

Координатор: Леа Зеи, музејски водич

В) Радионица керамике

12. 6. 2015. у 12.00 часова

Радионица у Галерији А

Гост: Јелена Милетић, дипломирани керамичар
Концепт радионице: Јелена Кнежевић, кустос

Г) Стручно вођење кроз изложбу

13. 6. 2015. у 13.00 часова

Галерије А и Б

Стручно вођење: Биљана Црвенковић и Јелена Поповић, кустоси

Д) Радионица керамике

16. и 18. 6. 2015. у 12.00 часова

Радионица у Галерији А

Концепт радионице: Јелена Кнежевић, кустос

Ђ) Стручно вођење кроз изложбу

27. 6. 2015. у 13.00 часова

Галерије А и Б

Стручно вођење: Биљана Вукотић, виши кустос



2. Изложба националне поставке наступа на Прашком квадријеналу сценског дизајна и сценског простора 2015. године

МПУ (Београд) и Центар за сценски дизајн, архитектуру и технологију Факултета техничких наука Универзитета у Новом Саду, под генералним покровитељством Министарства културе и информисања Републике Србије и уз подршку Покрајинског секретаријата за културу и јавно информисање АП Војводине и Департмана за архитектуру и урбанизам Факултета техничких наука Универзитета у Новом Саду

8. 6. 2015 – 18. 6. 2015.

Кафкина кућа, *Nám. Franze Kafka, Prague 1*

Аутор уметничког концепта манифестације: Содја Лоткер (*Sodja Lotker*)

Комесари националног наступа: мр Љиљана Милетић Абрамовић, музејски саветник и в.д. директора МПУ; Слободан Данко Селинкић, архитекта, редовни професор Факултета техничких наука у Новом Саду

Кустос Националне поставке: Миа Давид, архитекта и сценограф
Предводник кустоског тима Студентске секције: Татјана Дадић Динуловић, теоретичар сценског дизајна

Пратећи програм изложбе:

А) Разговори о сценском дизајну *Србија на Прашком квадријеналу 2015.*

Учесници: Даринка Михајловић и Драшко Аџић

5. 5. 2015. у 18.00 часова

Галерија „Жад“

Б) Разговори о сценском дизајну – Студентска секција Србије на Прашком квадријеналу 2015: *Процес или Шта је стварно важно за мене?*

Студенти аутори: Наталија Богдановић, Павле Динуловић, Катарина Ђорић, Ива Илић, Дејан Костадиновић, Анђелка Марковић, Софија Митровић, Владан Перић, Никола Радосављевић, Александра Ракић, Владимир Савић, Милица Стојшић, Луна Шаламон и Тамара Томањић

Ментори: Даниела Димитровска, Владимир Илић и Душан Мамула

Гост: Бранко Павић, члан Програмског савета

Водитељ: Татјана Дадић Динуловић, члан кустоског тима

2. 6. 2015. у 18.00 часова

Галерија „Жад“

Гостујуће изложбе у МПУ

1. IndiaSerbia

Изложба фотографија

Егзит Фондација, Амбасада Индије и МПУ

26. 2. 2015 – 14. 3. 2015.

Галерија „Анастас“

Координатор програма: Милица Цукић, музејски саветник

2. Дизајн игралиште – Design Playground

Изложба Техничке школе „Дрво арт“, тема *Стојећа полица*

Техничка школа „Дрво арт“, Београд, и МПУ

6. 3. 2015 – 14. 3. 2015.

Галерија „Жад“

3. Дизајн УМЗ

Изложба најбољих радова студената Факултета дигиталних уметности Универзитета Метрополитан

Др Ненад Перић, декан Факултета дигиталних уметности
26. 5. 2015 – 30. 5. 2015.

Галерија „Жад“

4. Диплома 2015

Месец Факултета примењених уметности у Музеју примењене уметности

Изложба IV године основних академских студија и изложба одбрањених мастер радова

Факултет примењених уметности у Београду и МПУ

8. 7. 2015 – 31. 7. 2015.

Галерије А и Б и галерија „Анастас“

Комесар изложбе: Марко Лађушић, ванредни професор ФПУ

Архитекта изложбе: мр Весна Поповић, доцент ФПУ

Аутор уводног текста у каталогу: професор Зоран Булајић, декан ФПУ

5. Дух будоа: историја јапанских борилачких вештина

Амбасада Јапана у Републици Србији и МПУ

6. 8. 2015 – 26. 8. 2015.

Галерије А и Б

Кустос изложбе: мр Милица Цукић, музејски саветник

Пратећи програм изложбе:

А) Предавање *Кјудо – пут лука*

11. 8. 2015. у 18.00 часова

Галерија „Жад“

Предавач: професор Душан Пајин

Б) *Будо сајам* – II сајам јапанских борилачких вештина

18. 8. 2015. у 17.00 часова

Галерија „Жад“

Ташнице
Bags



ИЗДАЊА 2015



Музеј
примљене
уметности

ИЗДАЊА МУЗЕЈА ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ У 2015. ГОДИНИ



Зборник [Музеја примењене уметности] / [главни и одговорни уредник] Љиљана Милетић Абрамовић ; [уредник броја] Драгиња Маскарели. – Београд : Музеј примењене уметности, 2015. – Бр. 11, 140 стр. : илустр. ; 27 cm

Упоредни наслов: Journal [Museum of Applied Art]. – Садржај: [I ДЕО]: *Прилози*: (1) Модна штампа у Србији у XX веку / Андријана Ристић. – [Summary]: Fashion Press in Serbia in the 20th Century; (2) Continuity and Change: The Biennial of (Industrial) Design over the first Twenty Years / Cvetka Požar. – [Резиме]: Трајање и промена: првих двадесет година Бијенала (индустријског) дизајна; (3) Оригиналност у одевању / Александар Чучковић. – [Summary]: Originality in Clothing; (4) Докле смо стигли с књигом?: интерактивна књига као део спектакла / Оливера Батајић Сретеновић. – [Summary]: How Far Have We Reached With the Book?: Interactive Book as a Part of the Spectacle; (5) *Europeana Fashion*: Past, Present and Future / Diter Suls. – [Резиме]: *Europeana Fashion*: прошлост садашњост и будућност; (6) Два српска сребрна прилога из XIX века у цркви Светог Спиридона на Крфу / Александар Петијевић. – [Summary]: Two 19th Century Silver Votive Gifts Donated by Serbian Donors in the Church of Saint Spyridon on Corfu. – [II ДЕО]: *Прикази*: (1) Крстови из збирки Народног музеја у Београду (од XIV до XIX века), Наташа Церовић, Београд : Народни музеј 2014 / Дубравка Прерадовић; (2) Фото Тонка : тајне атељеа друштвене хроничарке, Ловорка Магаш Биланцић, Загреб : Кловићеви двори 2015 / Симона Чупић; (3) Сан о граду: међународни конкурс за урбанистичко уређење Београда 1921–1922, Злата Вуксановић Мацура, Београд : Орион арт 2015 / Мирјана Ротер Благојевић; (4) Изложба *Shoes, From the Sadberk Hanım Museum Collection* (Ципеле из збирке Музеја Садберк-хануме), Истанбул, Музеј Садберк-хануме, 27. новембар 2014 – 30. јун 2015 / Драгиња Маскарели; Међународни пројекат *Керамика и њене димензије 2014–2018*. Изложба *Керамика у култури живљења од барока до данас*, Београд, Музеј примењене уметности, 19. мај – 27. јун 2015 / Јелена Поповић; Међународни пројекат *Керамика и њене димензије 2014–2018*. Симпозијум *Керамика између промена и изазова, између прошлости и садашњости*, Београд, Галерија фресака, 20–21. мај 2015 / Биљана Црвенковић; *Процес*: Србија на Прашком квадријеналу сценског дизајна и сценског простора 2015 / Татјана Дадић Динуловић, Миа Давид. – [III ДЕО]: *Библиографија*: (1) Библиографија Верене Хан / Маријана Петровић. – [IV ДЕО]: *Музеј примењене уметности 2015*: Награђени међународни пројекти у 2015. години у којима је Музеј примењене уметности учествовао као партнер. – [V ДЕО]: *Akvizicije 2015 = Acquisitions 2015*. – [VI ДЕО]: *Изложбе 2015*: Изложбе Музеја примењене уметности у 2015. години. – [VII ДЕО]: *Издања 2015*: Издања Музеја примењене уметности у 2015. години. – [VIII ДЕО]: *In memoriam*: Светлана Исаковић (1942–2015); Вида Илић (1925–2015); Мирјана Јеврић Лазаревић (1926–2014)

YU ISSN 0522-8328

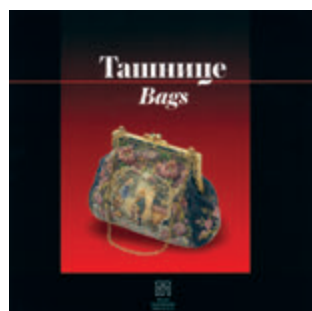


Рат и плакат : 1914–1918 / [аутор изложбе и текста] Владимир Чех; [кустос изложбе и аутор текста] Слободан Јовановић; [графичко обликовање] Душан Ткаченко. – Београд : Музеј примењене уметности; Београд : Институт за историју оглашавања, 2014. – [16] стр. : илустрације; 23 cm

ISBN 978-86-7415-176-1



37. салон архитектуре = 37. Salon of Architecture / [аутори текстова] Боштјан Бугарчић, Маја Ђирић...и др.; [уредник каталога и кустос изложбе] Љиљана Милетић Абрамовић; [графичко обликовање] Душан Ткаченко. – Београд : Музеј примењене уметности, 2015. – 235 стр. : илустр. ; 26 cm
ISBN 978-86-7415-178-5



Ташнице = Bags / [аутор каталога и кустос изложбе] Драгиња Маскарели; [графичко обликовање] Душан Ткаченко. – Београд : Музеј примењене уметности, 2015. – 83 стр. : илустр. ; 22 cm
ISBN 978-86-7415-179-2



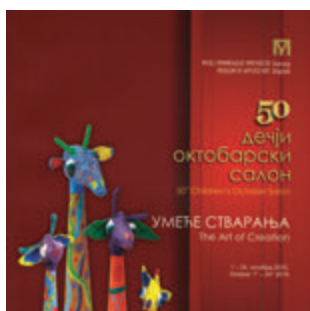
Вељко Деспотовић : филмске сценографије = Veljko Despotović : Film Production Design / [аутори текстова] Властимир Гаврик, Горан Марковић... и др.; [кустос изложбе и аутор уводног текста] Слободан Јовановић; [графичко обликовање] Душан Ткаченко. – Београд : Музеј примењене уметности, 2015. – 128 стр. : илустр. ; 20 cm
ISBN 978-86-7415-180-8



Александар Јоксимовић : из збирке Музеја примењене уметности = Aleksandar Joksimović : From the Collection of the Museum of Applied Art / [аутор каталога и изложбе] Бојана Поповић; [графичко обликовање] Данијела Парацки. – Београд : Музеј примењене уметности, 2015. – 209 стр. : илустр. ; 24 cm
ISBN 978-86-7415-182-2



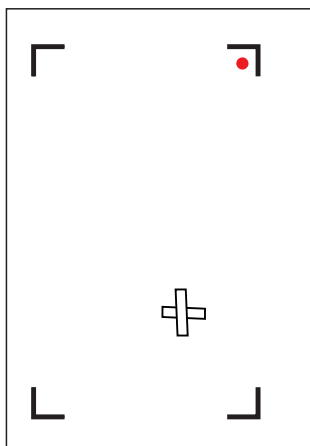
Complicate Simply : тридесет година визуелних комуникација Славимира Стојановића = Thirty Years of Visual Communications by Slavimir Stojanović / аутори текстова] Рамбо Амадеус, Душан Ерцеговац... и др.; [аутор изложбе и уредник каталога] Славимир Стојановић; [кустос изложбе и аутор текста] Слободан Јовановић. – Београд : Музеј примењене уметности, 2015. – 288 стр. : илустр. ; 24 cm
ISBN 978-86-7415-183-9



50. дејчи октобарски салон : умеће стварања = 50th Children's October Salon : The Art of Creation / [ауторке каталога и изложбе] Ангелина Фолгић-Корјак, Јелена Кнежевић; [графичко обликовање] Душан Ткаченко. – Београд : Музеј примењене уметности, 2015. – 132 стр. : илустр. ; 22 cm
ISBN 978-86-7415-184-6



Рат и плакат : 1914-1918 = War and Poster : 1914-1918 / [уредник публикације] Владимир Чех ; [аутори текстова Владимир Чех ... [и др.]. – Београд : Музеј примењене уметности, Институт за историју оглашавања, 2015. – 260 стр. : илустр. ; 23 cm
ISBN 978-86-7415-181-5



Proces : Srbija na Praškom kvadrijenalu scenskog dizajna i scenskog prostora 2015. = Process : Serbia at the Prague Quadrennial of Performance Design and Space 2015. / [urednice] Mia David, Tatjana Dadić Dinulović; [grafičko oblikovanje] Marko Macura. – Novi Sad : Fakultet tehničkih nauka, Scen – Centar za scenski dizajn, arhitekturu i tehnologiju ; Beograd : Muzej primenjene umetnosti, 2015. – 360 str. : fotogr. ; 23 cm
ISBN 978-86-7892-707-2



IN MEMORIAM

In memoriam

СВЕТЛАНА ИСАКОВИЋ (1942–2015)

Светлана Исаковић (1942–2015), историчар уметности из Београда, провела је пуне 32 године у Музеју примењене уметности као кустос у Одсеку за савремену примењену уметност и дизајн, у звању кустоса до 1980, вишег кустоса до 1991, а у звању музејског саветника до 2001. године. Поред тога, три године је била уметнички директор МПУ, док је на функцији директора провела период од 1990. до 2001. године. Као стручњак МПУ, пуне три деценије била је на челу пројекта *Југословенски тријенале керамике*.

Радна биографија и библиографија Светлане Исаковић сведоче о њеној изузетној професионалној активности. Велики број реализованих изложби – стотину седамдесет и две, дакле више од пет изложби годишње – говоре о њеној пуној посвећености струци и представљају значајан резултат. Обимна библиографија у потпуности дефинише њена професионална опредељења ка проучавању и презентацији визуелних комуникација (графички дизајн, плакат, илустрација...) и уметничке керамике. У овим областима Светлана Исаковић је



постигла високе резултате, а обимна студија *Савремена керамика у Србији* (Београд: Просвета, 1988), до данас је једини уџбеник овог типа који користе студенти Факултета примењених уметности и Одељења за историју уметности Филозофског факултета у Београду. За ову књигу Светлана Исаковић је добила је Велику награду 20. Мајске изложбе УЛУПУДС-а.

На плану пропаганде и популаризације примењених уметности постигла је запажене резултате: велики број предавања о различитим темама, многобројни наступи у свим медијима, телевизијски серијал о примењеним уметностима и дизајну у реализацији Радио-телевизије Србије (1983). Стручно се ангажовала и у раду многих селекционих комисија, жирија, симпозијума, конгреса, савета, редакција итд.

Светлана Исаковић је оставила веома дубок траг у историји Музеја примењене уметности, као и у историји примењене уметности и дизајна, и спада у личности које су обликовале београдску, српску и југословенску ликовну керамичку сцену у другој половини XX века.

In memoriam

ВИДА ИЛИЋ (1925–2015)

Вида Илић, историчар уметности, рођена је у Београду 1925. године. У Музеју примењене уметности почела је да ради 1966. године. Све до одласка у пензију, 1984. године, водила је Одсек за просветни рад и пропаганду, из кога су се касније развила два специјализована музејска одсека: Одсек за образовање и Одсек за маркетинг и односе с јавношћу.

Организовала је укупно осамнаест изложби Дечјег октобарског салона, најстарије годишње музејске манифестације. У тексту каталога VIII дечјег октобарског салона, који је одржан 1971. године, сугерисала је наставницима ликовног образовања да своје ученике оријентишу ка темама које би могле да се изразе и ликовно обликују кроз уметничке предмете. Тиме је



поставила темеље концепције Салона која се одржала до данас, и која је, пре свега, окренута примењеној уметности.

Током рада у Музеју значајно проширује границе Салона. У програм изложбе, поред школа из Београда, уводи све већи број школа са територије читаве Србије. Такође, поред учесника из виших разреда основне школе, укључује и оне из нижих разреда, као и децу предшколског узраста.

Вида Илић напустила нас је управо у години у којој је Дечији октобарски салон, чијем је развоју као кустос дала велики допринос, одржавањем педесете изложбе обележио свој јубилеј.

In memoriam

МИРЈАНА ЈЕВРИЋ ЛАЗАРЕВИЋ (1926–2014)

Мирјана Јеврић Лазаревић рођена је у Београду 1926. године, где је дипломирала историју уметности и археологију на Филозофском факултету. У Музеју примењене уметности почиње да ради 1955. године. До 1972. године води Одсек за библиотеку, а затим прелази на место кустоса у Одсеку за дрво и стилски намештај. Од 1989. године, до пензионисања 1991. године, налази се на функцији в.д. директора Музеја.

Студијску изложбу, са обимним пратећим каталогом, под називом *Огледала, историјско-стилски развој*, реализовала је у Музеју 1982. године. На изложби су, уз огледала из музејских збирки, приказани и одабрани примерци позајмљени за ту прилику од приватних власника и колекционара.

Била је члан кустоских тимова међународних изложби *Из српских средњовековних ризница* (Париз, 1983) и *Уметност у Србији XIX века* (Грац, Трст, Љубљана и Београд, 1985). Аутор је бројних библиографија и приказа музејских изложби објављених у Зборнику Му-



зеја примењене уметности. Учествовала је на XII међународном византолошком конгресу у Охриду 1961. године са саопштењем *Панагија из ризнице манастира Дечани* (*Panagie du trésor du monastère de Dečani*).

Са француског језика превела је 1967. године текст у књизи Михаила В. Алпатова *Уметничко благо Русије* (*Trésors de l'art russe*). Заједно са сестром, вајарком Олгом Јеврић, превела је 1969. године са енглеског језика књигу Џорџа Севица *Унутрашња декорација, кратак историјски преглед* (*A Concise History of Interior Decoration*).

Мирјана Јеврић Лазаревић преминула је 2014. године. Као стручњак Музеја примењене уметности дала је изузетан допринос у систематском и свеобухватном раду на стручној обради предмета из збирки и класификацији документације Одсека за дрво и стилски намештај. Важан сегмент музејске активности систематизован је захваљујући њеном раду и служи као база података за студије из области стилског намештаја.

ИЗВОРИ ФОТОГРАФИЈА

Бројеви у заградама односе се на бројеве страница

Muzej za arhitekturo in oblikovanje, Ljubljana фот. Janez Kališnik (19–24); (CC-BY-SA) ModeMuseum Provincie Antwerpen (МоМу) фот. Monica Ho (48); Музеј примењене уметности, Београд фот. Веселин Милуновић (51, 71, 101, 105, 107, 111, 115, 117–120); (CC BY-SA 2.0) Europeana Fashion фот. Erwin Verbruggen (52); фот.

Александар Петијевић (54–58); Sadberk Hanım Museum, Istanbul фот. Bahadır Taskin (69); Народни музеј у Београду (75); фот. Немања Кнежевић (76, 101, 120); Музеј примењене уметности, Београд фот. Драгиша Радуловић (131–133).

ЗБОРНИК, МУЗЕЈ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ УПУТСТВО ЗА ПРИПРЕМУ И ПРЕДАЈУ РАДОВА

ЗБОРНИК МПУ је стручан часопис, јединствен на нашем простору, посвећен проучавању предмета примењене уметности и публикавању грађе из исте области.

Регистрован је у Министарству науке Републике Србије под ознаком М 52. Сваки стручни текст објављен у часопису остварује два бода.

У *Зборнику* ће бити публиковане следеће рубрике:

прилози – рад треба да буде дужине до једног ауторског табака (30.000 карактера) и може имати до седам црно-белих и/или колор фотографија

полемике – рад треба да буде дужине до једног ауторског табака (30.000 карактера) и може имати до пет црно-белих и/или колор фотографија

критике – рад треба да буде дужине до половине ауторског табака (15.000 карактера) и може имати једну црно-белу или колор фотографију.

прикази – рад треба да буде дужине до четири стране (7.000 карактера) и може имати једну црно-белу или колор фотографију.

Редакција *Зборника МПУ* прихватила је препоруку Министарства за науку и технолошки развој Републике Србије о доследној примени правила цитирања литературе и одлучила се за правила цитирања литературе по систему Харвард – *Harvard Style Manual*, односно, *author-date system*.

Радови који се предају редакцији *Зборника* морају бити опремљени на стандардан начин на српском језику, ћириличним писмом (са подршком *Serbian-Cyrilic*) у .doc формату *Microsoft Office Word* програмског пакета 97 или новијег, фонт је *Times New Roman*, величина слова 12, проред 1,5. Основни текст не сме да садржи илустрације, већ се оне предају као посебни фајлови.

По пропозицијама које одређује Акт о уређивању научних часописа Министарства просвете, науке и технолошког развоја РС, радови треба да садрже: I ИМЕ И ПРЕЗИМЕ АУТОРА; II НАЗИВ УСТАНОВЕ АУТОРА (АФИЛИЈАЦИЈА); III НАСЛОВ; IV АПСТРАКТ; V КЉУЧНЕ РЕЧИ; VI ОСНОВНИ ТЕКСТ; VII РЕЗИМЕ; VIII

ЛИТЕРАТУРУ; IX ИЗВОРЕ; X СКРАЋЕНИЦЕ; XI ИЛУСТРАЦИЈЕ; XII КОНТАКТ ПОДАТКЕ.

I ИМЕ АУТОРА

Аутор или аутори рада треба да наведу своје пуно име и презиме.

II НАЗИВ УСТАНОВЕ АУТОРА (АФИЛИЈАЦИЈА)

Аутор или аутори треба да наведу пун (званични) назив и седиште установе у којој су запослени или назив установе у којој су обавили истраживање чије резултате објављују. Сложени називи установа наводе се у целини (нпр.: Универзитет у Београду, Филозофски факултет – Одељење за историју уметности, Београд). Име аутора и назив установе наводе се у горњем левом углу.

III НАСЛОВ РАДА

Наслов треба прецизно да упути на садржај рада, укључујући речи прикладне за индексирање и претраживање. Ако таквих речи нема у наслову, потребно је да се наслову придода поднаслов.

IV АПСТРАКТ

Кратак информативни приказ садржаја чланка који омогућава брзу оцену његове релевантности. Апстракт треба да садржи термине који се често користе за индексирање и претрагу чланака. Саставни делови апстракта су циљ истраживања, методи, резултати и закључак. Треба да има 100 до 250 речи.

V КЉУЧНЕ РЕЧИ

Служе да се одреди интердисциплинарна област којој рад припада. Користи се основна терминологија која најбоље описује садржај чланка за потребе индексирања и претраживања. Број кључних речи може бити до пет, излажу се азбучним редом, а препорука је да учесталост њихове употребе буде што већа.

VI ОСНОВНИ ТЕКСТ

– Страна имена и називи у основном тексту пишу се у транскрипцији, са изворним обликом у загради, када се помињу први пут.

– Напомене/фусноте се уносе искључиво на крају сваке странице. Треба да садрже мање важне детаље и одговарајућа објашњења.

– Скраћенице које су засноване на латинским изразима задржавају латиничку графију.

cf. (лат. *confer*) у значењу упореди

e.g. (лат. *exempli gratia*) у значењу на пример

i.e. (лат. *id est*) у значењу то јест

– Цитирање/позивање на литературу (навођење библиографске јединице у основном тексту).

У раду се наводе сви извори и литература који су коришћени при изради и састављању рада.

Харвард систем подразумева да се у основном тексту одговарајућа библиографска јединица наводи унутар заграда по обрасцу:

- Презиме аутора
- Година издања
(Радојковић 1969)
(Wenzel 1965)
без знака интерпункције између презимена и године.
- Број странице или број напомене, слике или табеле уколико је дословно цитирање текста.
(Радојковић 1969: 37)
(Wenzel 1965: 101–133)
- Транскрибовано презиме аутора пише се ћирилицом испред заграде са оригиналним презименом.
...Венцел (Wenzel 1965: 101)
- Када се у основном тексту парафразира цитат, уз презиме аутора се наводи година издања рада у малим заградама.
У свом раду Бојана Радојковић (1969) тврди како....
- Ако цитирано дело има два или три аутора, њихова презимена се повезују свезом и/and
(Радојковић и Миловановић 1981)
(Beardsworth and Keil 1997)
- Ако цитирано дело има више од три аутора, наводе се презиме првог аутора и др. / *et al.* – скраћеница за и други / *et alii* (лат.) у значењу и други.
(Радојковић и др. 2005)
(Cohen *et al.* 2000)
- За исто дело истог аутора, у првом наредном

цитирању, користи се:

(*ibid.*: бр. стр.) – скраћеница за *ibidem* (лат.) у значењу на истом месту, у истом делу.

Венцел (Wenzel 1965: 101)

(*ibid.*: 112)

- Уколико су исти и бројеви страница у истом делу истог аутора, у првом наредном цитирању, користи се: (*loc. cit.*) – скраћеница за *loco citato* (лат.) у значењу наведено место.
Венцел (Wenzel 1965: 101)
(*loc. cit.*)
- За друго дело истог аутора, у првом наредном цитирању, користи се: (*idem* година: бр. стр.) – *idem* (лат.) у значењу исти, исто.
(Cooper: 1998: 31–32)
(*idem* 1998: 31–32)
- Уколико се цитирају различита дела истог аутора, али са истом годином издања, додају се словне ознаке уз годину – (презиме аутора: година издања, а, б, с)
(Caroli 2005а)
(Caroli 2005б)
- Уколико се истовремено цитирају два различита извора, спајају се подаци у истој загради:
(презиме аутора година издања; презиме аутора година издања)
(Cooper 1998; Critser 2003)
- Додатни подаци, ако је неопходно, наводе се унутар заграде, одвојени цртом
(Радојковић 1958: 55, Taf. 18/24 – оловне плочице).

VII РЕЗИМЕ

Садржи кратак садржај рада. Пошто се прилаже као посебан фајл треба додати: име и презиме аутора, назив установе (афилијација), наслов рада. Дужина резимеа може бити до 1800 карактера (до једне стране). Резиме ће бити преведен на енглески језик.

VIII ЛИТЕРАТУРА

Литература се прилаже искључиво у засебном одељку чланка у виду листе референци. Опис референци мора се доследно примењивати по опште усвојеним библиографским стандардима, по хронолошком редоследу, од новије ка старијој литератури. У оквиру исте године референце се наводе по азбучном, односно, абecedном реду презимена. Презиме аутора се не транскрибује.

Важно је поштовати правописна правила (о писању великог слова, интерпункцији, одвајању и спајању речи), такође, слог и стил фонта.

Приликом навођења литературе примењује се библиографски опис референци, чији је приказ овде распоређен у следећим групама: 1. Књиге (монографије); 2. Радови објављени у зборницима, конгресним актима и сл.; 3. Периодика; 4. Чланци из електронских часописа; 5. Радови у штампи / у припреми.

Презиме, Иницијал имена. Година

Наслов монографије (у курзиву), Место издања:
Издавач.

1. Књиге (монографије)

Библиографски опис:

Презиме, иницијал имена. Година

Наслов монографије (у курзиву), место издања:
издавач.

– Ауторизоване књиге

• један аутор у тексту: (Радојковић 1969)

у Литератури: Радојковић, Б. 1969

Накит код Срба од XII до краја XVII века,
Београд: Музеј примењене уметности.

Ако књига (монографија) има поднаслов а, наслов није довољно јасан (поднаслов се наводи само ако је неопходно) он се одваја на следећи начин: размак, две тачке (:) и размак.

Библиографски опис:

Наслов монографије : поднаслов

Наслов монографије је у курзиву а поднаслов не.

Beardsworth, V. 1997

Sociology on the Menu : an Invitation to the Study of Food and Society, London: Routledge.

Потребно је навести и назив серије и број:

Крижанац, М. 2007

Ars Fumandi, каталог изложбе, Београд: Музеј примењене уметности, (Музејске збирке X).

Popović, P. 1965

Rimski nakit, Beograd: Arheološko društvo Jugoslavije, (Dissertationes 6).

• два или три аутора

Између имена првог и другог аутора, или другог и трећег у библиографској јединици на српском језику треба да стоји везник и (ћириличним писмом, ако је библиографска јединица на ћирилици, а латиничним и, ако је на латиници). Ако је рад наведен у литератури на енглеском или неком другом страном језику, треба да стоји (без обзира на коришћени језик) енглески везник **and**.

у тексту: (Радојковић и Миловановић 1981:16–18)

у Литератури:

Радојковић, Б. и Миловановић, Д. 1981

Српско златарство, каталог изложбе, Београд:
Музеј примењене уметности.

• четири и више аутора

За књиге штампане ћирилицом које имају четири и више аутора, у основном тексту наводи се само име првог аутора и додаје се у наставку и др. За књиге штампане латиницом користи се у наставку скраћеница *et al.* Скраћеница *etc.* користи се у случајевима када има више од три суиздавача или места издања.

– Ауторизоване књиге са придодатим именом уредника

у тексту: (Андрић 2011)

у Литератури: Андрић, И. 2011

Изабране приповетке, прир. Радован Вучковић,
Београд: Драганић.

у тексту: (Berkman 1994: 40)

у Литератури: Berkman, R. 1994

Find It Fast : how to uncover expert information on any subject, ed. M. Holland, London: UKCC.

– Приређене књиге (уместо аутора – уредник, приређивач, преводилац) – (ур.), (прир.), (прев.), (ed.), (eds)

у тексту: (Суботић 1998)

у Литератури: Суботић, Г. (ур.) 1998

Из прошлости манастира Хиландара, каталог изложбе, Београд: Српска академија наука и уметности, (Галерија српске академије наука и уметности 93).

тексту: (Радојчић 1960)

у Литератури: Радојчић, Н. (прев.) 1960

Законик цара Стефана Душана 1349. и 1354,
Београд: Српска академија наука и уметности.

у тексту: (Morris 2002)

у Литератури:

Morris, I. (ed.) 2002

Classical Greece-Ancient Histories and Modern Archaeologies, Cambridge: Cambridge University Press.

у тексту: (Hurst and Owen 2005)

у Литератури:

Hurst, H. and Owen. S.(eds) 2005

Ancient Colonizations. Analogy: Similarity and Difference, London: Duckworth.

– Књиге без назначеног аутора

Библиографски опис:

Наслов књиге, година издања

Место издања: Издавач

у тексту: (Black's Medical Dictionary 1992)

у Литератури:

Black's Medical Dictionary 1992

London: A & C Black.

- Књиге истог аутора
 - објављене различитим писмима у тексту: (Радојковић 1969: 156–157; Radojković 1980: 9) у Литератури: Радојковић, Б. 1969 *Накит код Срба од XII до краја XVII века*, Београд: Музеј примењене уметности. Radojković, B. 1980 *Englesko srebro*, Београд: Музеј применјене уметности.
 - са истом годином издања у тексту: (Радојковић 1969а; Радојковић 1969б) у Литератури: Радојковић, Б. 1969а *Накит код Срба од XII до краја XVII века*, Београд: Музеј примењене уметности. Радојковић, Б. 1969б *Накит код Срба XII–XX век, каталог изложбе*, Београд: Музеј примењене уметности.

– Преведене књиге

Бајрон, Џ. Г. 2005

Чајлд Харолд, предговор З. Пауновић, превод и предговор Н. Тучев, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

– Књиге и чланци објављени у електронском облику

у тексту: (Fishman 2005: 11)

у Литератури:

Fishman, R. 2005

The rise and fall of suburbia, [e-book], Chester: Casle Press. Available through Anglia Ruskin University Library. [5. 6. 2005].

2. Радови објављени у зборницима, конгресним актима и сл.

Библиографски опис:

Наслов монографије (у курсиву), назив и број серије, место издања: издавач.

Брукнер, О. 1987

Импортована и панонска керамичка продукција са аспекта друштвено-економских промена, у: *Почеци романизације у југоисточном делу провинције Паноније*, ур. М. Стојанов, Нови Сад: Матица српска, 25–44.

3. Периодика

Библиографски опис:

Презиме, иницијал имена. година

Наслов рада, назив часописа (курзив) место издања (у загради) број часописа (година/е): број стр.

Место издања се наводи у загради иза назива часописа.

Маскарели, Д. 2011

Венчане хаљине у Србији у другој половини XIX и почетком XX века из колекције Музеја примењене уметности у Београду, *Зборник Музеја примењене уметности* (Београд) 7: 31–41.

Старинар се, зависно од године издања, наводи пуним називом: године 1884–1895

Старинар Српског археолошког друштва

године 1906–1914 [новог реда] Старинар (н.р.)

године 1922–1942 [трећа серија] Старинар (т.с.)

године 1950–2007 [нова серија] Старинар (н.с.)

Уколико се година издања и годиште часописа разликују, наводи се година издања у одредници, а годиште у јединици, у загради.

У опису новинских чланака уноси се пуни датум:

Петровић, М. 2001

Музеј примењене уметности, *Политика*, 6. јун, 7–8.

4. Радови у штампи / у припреми

У одредници се додаје у загради напомена – (у штампи), а у тексту на енглеском језику – (in press). Или – (у припреми), а у тексту на енглеском језику – (forthcoming).

у тексту: (Поповић, у штампи)

у Литератури: Поповић, А. (у штампи)

Маркова црква, у: *Цркве ваљевског краја*, ур. М. Ивановић, Ваљево: Завод за заштиту споменика културе.

5. Чланци из електронских часописа

Чланци преузети са интернета из електронских часописа наводе се на исти начин као штампани чланци, али се на крају додаје пуна веб адреса са <http://...i> и датум преузимања.

6. Докторске дисертације и магистарске тезе

Уместо издавача наводи се назив факултета и/или универзитета где је теза одбрањена, као и локација те установе.

у Литератури:

Ристић, А. 2010

Насловне стране београдске илустроване штампе 1945–1980, магистарски рад, Филозофски факултет, Универзитет у Београду.

IX Извори

Под појмом извори је обухваћена следећа необјављена грађа:

– Документа из архивске грађе се дају у библиографском опису: назив архива, назив и број фонда, број кутије и/или фасцикле, сигнатура или број и назив документа, датум или година.

– Рукописи се наводе према фолијацији (нпр. 2а-36), изузев у случајевима кад је рукопис пагиниран.

Архив САНУ, Јован Николић, Песмарица. Темишвар, сигн. 8552/264/5, 1780–1783.

X СКРАЋЕНИЦЕ

Списак скраћеница садржи објашњење верзалних скраћеница. Стране верзалне скраћенице се пресловљавају у ћирилицу, а у изворном писму се додају у загради. Исто тако се пуни називи установа, институција и држава преводе, а оригинал наводи у загради.

СФРЈ – Социјалистичка Федеративна Република Југославија

АИКА (AICA) – Међународно удружење ликовних критичара (International Association of Art Critics)

ИКОМ (ICOM) – Међународни савет музеја (International Council of Museums)

XI ИЛУСТРАЦИЈЕ

Илустрације се предају у електронској форми, на CD-у или DVD-у, у резолуцији искључиво од 300 dpi у TIFF формату, са одговарајућом легендом и именом аутора фотографије или извором из којег је фотографија преузета, а обележавају се бројевима по реду како се појављују у тексту. Уколико је оправдан захтев да се илустрација репродукује у одговарајућој величини, аутор то мора нагласити приликом предаје материјала за *Зборник*. Обавеза аутора је да обезбеди све фотографије за текст и да у тексту назначи њихов редослед. Аутори сnose одговорност за прибављање дозвола за коришћење приложених илустрација, као и за плаћање накнада за њихово репродуковање у *Зборнику*.

ПРЕДАЈА РАДОВА

При избору радова за *Зборник* примењује се систем рецензирања. За сваки рад биће ангажована два рецензента. Име аутора неће бити познато рецензентима. Аутори радова имаће увид у рецензију, али без имена рецензента. Коначну одлуку о објављивању позитивно рецензираног текста донеће Уређивачки одбор.

Радове треба предати секретару редакције у (1) штампаној и (2) електронској верзији на CD-у.

(1) Рад се предаје одштампан на папиру формата А4 у једном примерку. Сваки рад треба да садржи: наслов, име и презиме аутора, назив установе аутора (афилијација), апстракт, кључне речи, основни текст, резиме, илустративни део са списком илустрација и каталожним подацима, литературу и изворе, разрешење скраћеница, контакт податке (адреса; бр. телефона; *e-mail*).

Уз рад треба приложити писану изјаву о преносу ауторских права на Музеј примењене уметности, као и личне податке аутора: име, презиме, институција, адреса, број телефона и *e-mail* адреса и кратка биографија (до 100 речи).

(2) Рад се предаје нарезан на CD-у са исписаним именом и презименом аутора на самом CD-у. CD треба да садржи: 1. *Word* фајл са основним текстом и литературом (фајл треба да буде дужине до 30.000 карактера за прилоге и полемике, до 15.000 карактера за критике и до 7000 карактера за приказе), 2. *Word* фајл са текстом резимеа, 3. *Word* фајл са списком илустрација, 4. Фолдер са графичким прилозима, 5. Фајл са контакт подацима аутора (адреса; *e-mail*). Све фајлове именувати именом и презименом аутора.

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

7.05(082)

ЗБОРНИК / Музеј примењене уметности =
Journal / The Museum
of Applied Art ; главни и одговорни уредник Љиљана
Милетић
Абрамовић. - 1955, књ. 1-1984/1985, књ. 28/29 ; н.с.,
2005, бр. 1-
. - Београд : Музеј примењене уметности, 1955-1985;
2005-
(Београд : Бирограф). - 29 cm

Годишње.

ISSN 0522-8328 = Зборник - Музеј примењене
уметности
COBISS.SR-ID 16567042



МУЗЕЈ ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ
Београд, Вука Караџића 18
011/2626-494, 2626-841
www.mpu.rs