

**dr Ana Sladojević**

Centralni institut za konzervaciju, Beograd  
anasladojevic@gmail.com

## Ideologija prostora i vremena i prostor-vreme muzeja

**Apstrakt:** U ovom radu pretpostavljam da muzej, kao slika sveta, funkcioniše prema principima koji u sebi sadrže ideološki konstrukt vremena i prostora. Problematizujem termine poput *heterotopije* odnosno *multiplog hronotopa*, u kontekstu muzeja, interpretirajući ih kao ideološke, proizašle iz zapadnjačkog sazajnog okvira. Iako se zaključci u ovom radu odnose na muzej kao takav, pre svega je reč o muzejima koji predstavljaju takozvane *vanevropske* predmete ili teme. Pristup je interdisciplinaran i povezuje studije kulture, postkolonijalnu teoriju, muzejske i afričke studije.

**Ključne reči:** muzej, prostor, vreme, ideologija, *heterotopija*

### **Prirodni pogled na svet**

Muzej se i dalje, uprkos digitalizaciji (i virtuelizaciji) sve brojnijih njegovih aspekata, poistovećuje sa prostorom koji zauzima; taj prostor je poput polupropusne opne u kojoj se nalazi naizgled jedan poseban svet, tačnije: slika sveta. Ideja o muzeju kao svetu u malom, začetke ima u fenomenu *wunderkammer*-a, kabineta čuda, koji su na Zapadu bili istovremeno statusni simbol, pokazatelj moći, svedočanstvo o udaljenim egzotičnim predelima, ali i početak naučnog interesovanja za izučavanje brojnih, pre svega prirodnih zakonitosti u svetu.

Pored toga što su ispunjavali potrebu da svet, i sve ono što u njemu postoji i izdvaja se nekom posebnošću, pokažu, zaokruže, opišu, *wunderkammer*-i su imali još jednu ulogu; kako su prve ovakve zbirke (u šesnaestom veku) bile na dvorovima vladara i aristokratije, one su bile trofejnog karaktera. Ovakvi kabineti predstavljali su re-kreaciju sveta, naročito njegovih tek osvojenih dalekih delova; upravo se na ovoj ideji sažimanja vremena i prostora, kroz uporedno postojanje elemenata iz različitih geografskih podneblja i iz različitih epoha, formirala i ideja o muzeju.

Ovaj prostor je istovremeno fenomenološki, kulturni i idejni (odnosno ideološki) prostor, koji je naizgled bio izdvojen iz svakodnevice prostora i vremena izvan njega, neretko zauzimajući, baš kao i zvanična sedišta znanja, poput Univerziteta ili Akademije, poziciju apsolutno istinitog, *prirodno datog* pogleda na svet.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> „(...) kolekcioniranje – a posebno muzej – stvara iluziju adekvatne reprezentacije sveta pre svega isecanjem pred-

Formiranje ove muzejske *opne*, očišćene od suviška (predmeta, podataka, vizuelnih, olifaktornih, zvučnih ili taktilnih stimulansa) koji bi mogao da *smeta objektivnom sagledavanju istine*<sup>2</sup>, što odmah sugeriše svojevrsnu ideološku ekonomiju muzejske proizvodnje značenja, proteže se sa arhitektonskog prostora i na sve muzejske predmete koji, čak i kada su van fizičkog okvira matičnog muzeja (pa čak i kada su virtualno predstavljani), na izvestan način njegova ekstenzija, i nalaze se u svojevrsnoj opoziciji prema predmetima svakodnevice.<sup>3</sup>

Da je kabinet čuda prethodio muzejima devetnaestog veka, kao i da su muzeji devetnaestog i dvadesetog veka prethodili današnjim muzejima nije samo očigledna institucionalna sukcesivnost: prenoseći i reprodukujući, perpetuirajući ideologiju, muzeji uvek u izvesnom smislu perpetuiraju i sami sebe i svoj sadržaj što, pored već postojećih predmeta, ima uticaja i na sabiranje budućih zbirki. Muzeji su samo naizgled jednostavni, sudeći prema definiciji koja ih opisuje kao institucije koje se bave sakupljanjem, čuvanjem, proučavanjem i izlaganjem/predstavljanjem kulturnih dobara. Međutim, dovoljno je samo osvrnuti se na pitanje izbora: *šta sačuvati?*, da bi se shvatilo koliko je jedna delatnost koja može da deluje veoma određeno i uređeno zapravo prepuštena proizvoljnom sudu koji je, opet, oformljen na osnovu dominantne ideologije.

Pri proizvodnji prošlosti, bitnu ulogu su imali prostori i vremena muzeja, njihovi međusobni odnosi, i njihov odnos prema onome što bi se, uslovno rečeno, moglo nazvati *objektivnim* ili tekućim vremenom, van muzejskog prostora, kao i prema istorijskom vremenu. Malevr (Didier Malœuvre) primećuje: „Od svog zvaničnog početka na prelazu u devetnaesti vek, muzej je bio više od istorijskog objekta; on je proizvodio jednu sliku istorije.”<sup>4</sup>

U nastavku ću se osvrnuti na pojmove koji su često u upotrebi pri razmatranju proizvodnje značenja u muzejima, a koji se tiču upravo proizvodnje prošlosti i konstruisanja sadašnjosti u vezi sa predstavljanjem prostora i prostornim poimanjem sveta i muzeja. To su izrazi *heterotopija*, iz pisanja Mišela Fukoa (Michel Foucault) i izraz *multipli hronotop*, koji je, na osnovu Bahtinovog (M.M. Bakhtin) izraza *hronotop* (vreme+mesto), Barbara Kirhenblat Gimblet (Barbara Kirshenblatt Gimblett) koristila, dovodeći ga u vezi sa muzejom.

---

meta iz specifičnih konteksta (bilo kulturalnih, istorijskih ili međuljudskih) i njihovim pretvaranjem u *predstavnik* apstraktnih celina – *Bambara maska*, na primer, koja postaje metonim za *Bambara* kulturu. Dalje, shema klasifikacije je razrađena za smeštaj ili izlaganje predmeta tako da realnost same kolekcije, njen koherentni poredak, prespoji specifične istorije proizvodnje predmeta i njegove aproprijacije. Paralelno sa Marksovim sumiranjem fantastične objektivizacije robe (njihovom *fetišizacijom*), Stjuart sugeriše da u savremenim zapadnjačkim muzejima „jedna iluzija relacije između stvari zamenjuje društvenu relaciju.” Kolekcionar otkriva, stiče, spašava predmete. Objektivni svet je dat, i time su istorijske relacije moći u poslu akvizicije zatamnjene. Proizvodnja značenja u muzejskoj klasifikaciji i izlaganju, mistifikovana je kao adekvatna reprezentacija. Vreme i red kolekcije prespaja i briše konkretan društveni rad iz njihovog nastanka.” James Clifford, “Objects and Selves – an Afterword”; u: *Objects and Others*, Madison–London, The University of Wisconsin Press, 1985, 239–240.

<sup>2</sup> „Muzejske heterotopije su konstruisane kroz mešavinu predmeta, oznaka, slika, lutaka i re-kreiranih scena. Njihova svrha je nametanje osećaja reda, koherentnosti i istine. Značenje je kreirano kroz namerno osmišljene veštačke kontekste zasnovane na nametnutoj logici.” Miriam Kahn, “Heterotopic Dissonance in the Museum Representation of Pacific Island Cultures”, *American Anthropologist*, Washington, 1995, 97, II, 325.

<sup>3</sup> Može se – sa rezervom, naravno – uzeti u obzir tvrdnja da su ti predmeti mrtvi, da je njihov život u realnom vremenu stao onda kada su prihvaćeni u otkrile institucije. U takvom tumačenju, muzej bi bio svet mrtvih: u bukvalnom smislu, svet mrtvih stvari, a u prenosnom smislu svet u kojem stvari čuvaju uspomenu na mrtve.

<sup>4</sup> Didier Malœuvre, *Museum Memories: History, Technology, Art Cultural Memory in the Present*, Stanford, Stanford University Press, 1999.

## Heterotopija i memorija nacije

Fuko definiše *heterotopije* kao „(...) mesta koja su izvan svih mesta, no čiji se položaj ipak da stvarno odrediti.”<sup>5</sup> U tom smislu, muzej kao slika sveta i kao *heterotopija* ima svojevrсно dvojako postojanje: iako u svetu, na određeni način i odvojen od njega.

Muzej kao *model* sveta, kao slika sveta, kao, konačno, refleks sveta, funkcioniše prema principima koji u sebi takođe sadrže i ideološki konstrukt vremena i prostora. Da su vreme i prostor ključni elementi ideologije koja formira muzeje, i koja se u njima i kroz njih reprodukuje i nastavlja, može da se prepoznati i u delima brojnih autora koji se bave aspektima vremenske i prostorne modifikacije kakvu je – u idejnom smislu – muzej kao institucija u poziciji da projektuje.<sup>6</sup>

Međutim, kako je i ranije bilo reči, muzej je formiran na određenim epistemološkim premisama i zbog toga je bitno osvrnuti se na okolnosti njegovog nastanka. Naravno, govorim o muzejima koji poseban procvat doživljavaju u devetnaestom veku, i to se posebno odnosi na muzeje koji se bave istorijom prirode ili društva, i često poseduju etnografske zbirke. Težnja ka sakupljanju, selekciji i klasifikaciji velikog broja predmeta iz prirode ili iz različitih kultura, u skladu je sa prosvetiteljskim načelima koja imaju velikog uticaja na nauku u tom periodu. Međutim, kako i Homi Baba<sup>7</sup> primećuje, muzeji i njihovo nastajanje, u velikoj meri korespondiraju sa vremenom u kojem se javlja potreba za bližim određenjem, definisanjem toga šta određena nacija jeste, što se, u svakom slučaju, kao i sa drugim zajedničkim identitetima, rešava kroz suprotstavljanje zajedničkih identiteta onome što oni nisu.

Imperijalna *osvajanja* teritorija izvan Evrope, dovela su do uspostavljanja evropskog prostora kao centra iz kojeg se projektuju identiteti svih drugih. O tome posebno ilustrativno svedoči Merkatorova projekcija geografske mape sveta, koju i dalje shvatamo – ukoliko se ne udubimo u njeno preispitivanje, već jednostavno tražimo neku tačku na mapi – kao „datu” a ne konstruisanu sliku. Međutim, ona stvara nerealan prikaz velikih površina, tako da je, na primer, afrički kontinent na našim uobičajenim mapama predstavljen daleko manjim nego što zaista jeste.

Nacionalni identiteti su, kao i drugi zajednički identiteti, formirani pre svega oko zajedničke memorije jednog naroda, ali isto tako i oko ideje o prostoru koji ne samo trenutno nastanjuju, već i oko ideje prostora koji figurira upravo u nacionalnom narativu – kolektivnoj memoriji nacije. Međutim, pored nametanja svog viđenja prostora, Evropa je nametnula i svoje poimanje vremena. Da je vreme još jedna konstrukcija koja se neretko smatra datom, postaje takođe očigledno na dva značajna primera. Prvi primer jeste računanje (kalendarskog) vremena prema događaju

<sup>5</sup> Mišel Fuko, „Druga mesta”, u: *Hrestomatija: 1926–1984*. (prev. Milana Bošković, Duška Dobrosavljev, Andrej Horvat, Vanja Manić, Ivan Milenković, Pavle Milenković, Vladimir Milisavljević, Olja Petronić, Eleonora Prohić, Darko Rakin), Novi Sad, Vojvođanska sociološka asocijacija, 2005, 29–36, (u originalu: “Des espaces autres”, *Architecture, Mouvement, Continuité*, octobre 1984, 5, 46–49).

<sup>6</sup> „Posedovanje artefakata iz drugih kultura bilo je po sebi bitno zato što su takvi artefakti bili, za kolonijalizatorske nacije, takođe znakovi kapaciteta da se prikuplja i vlada i izvan nacionalnih granica. Kao takvi, oni su bili zalag sposobnosti da se zna i da se upravlja; znakovi i za posetioce da se ima nacija koja je igrač na svetskoj pozornici. Kako su različite studije pokazale, reprezentacija pojedinačnih kultura na izložbama bila je uspešan način predstavljanja ideje da je kulturalna različitost bila *smeštena*, da je prelaženje prostora značilo susretanje niza odvojenih, iako ponekad srodnih, kultura (e.g. Coombes 1994; Jenkins 1994; Lidchi 1997). Ovo je često korišćeno kako bi se podvukla kulturalna, tehnološka ili moralna superiornost *domaćih*, kroz uspostavljanje kontrasta sa drugima. Istorijska progresija bila je jedna od strategija – artikulišući prostornu varijaciju sa evolucijskom temporalnošću – da se implicitno a ponekad i ne tako implicitno, prostorno udaljene (kulture) lociraju u pređašnja, manje napredna, vremena.” Sharon Macdonald, “Museums, National, Postnational and Transcultural Identities”, *Museum and Society*, Leicester, March 2003, 1, 1, 1–16.

<sup>7</sup> Homi K. Babha, “The Postcolonial and the Postmodern: The Question of Legacy”, u: Simon During (ed.), *The Cultural Studies Reader*, London-New York, Routledge, 1999, 189–208.

iz hrišćanske mitologije, odnosno rođenju Isusa Hrista. Ovo vreme retko dovodimo u pitanje, i mahom ga doživljavamo kao datost. Međutim, veći problem u muzejskoj reprezentaciji predstavlja poimanje istorijskog vremena – odnosno, vremena kao linearnog – jer linearno vreme je ono što je potrebno da bi se zajedničko sećanje smestilo u određenu vremensku tačku. Hegelovo pisanje<sup>8</sup> o Africi kao kontinentu bez istorije, iako kritikovano na brojne načine, u slučaju muzeja i muzejske reprezentacije se konstantno perpetuira.

Naime, negirajući postojanje istorije Afrike, Hegel negira postojanje vremena, i time i postojanja zajedničke memorije. Zapadnjačka povezanost prostora i vremena, koja može da se prati kroz različite prakse, od kojih je muzej veoma dobra ilustracija, podrazumeva da, ukoliko nema istorije, te stoga nema vremena, onda nema ni prostora. Otud proizilazi *otkriće* kao osnovni *zapadnjački* metod istovremenog stvaranja *drugosti* i njegove aproprijacije: prostor van (evropskog) vremena i nije stvaran (istorijski) prostor dok god se ne uvede u istoriju svojim *krštenjem* odnosno ponovnim rođenjem.<sup>9</sup>

Prostor i vreme, kao ideološki konstrukti, mogu stoga da se obostrano podržavaju, pa čak i da zamene jedno drugo. Poimanje vremena u linearnom, istorijskom smislu, zapravo je prostorna metafora, ali isto tako preduslov za postojanje istorije. Postojanje istorije preduslov je za uspostavljanje kolektivnog trajanja i time kolektivnih (među njima nacionalnih) identiteta, i samim tim preduslov za uspostavljanje prava nad određenim prostorom.

Imperijalizam pre svega predstavlja nametanje evropskog vremena na sve kolonijalizovane prostore, uz nametanje evropske istorije kao mere svih stvari. Međutim, to takođe znači istovremenost postojanja svih prostora samo u jednom trajanju, u jednom linearnom kontinuitetu, a to je zapadnjački. Iz tog razloga, i sa stanovišta muzejskih reprezentacija, muzej uvek predstavlja samo jedno linearno poimanje vremena.

To ipak ne znači da muzej uvek teži da reprezentuje samo jedno vreme. Predstavljanjem *drugih* kultura, muzej teži da prostornu udaljenost predstavi kao vremensku udaljenost,<sup>10</sup> odnosno udaljenost unutar vremenske linije, u jednom kako istorijskom, tako i evolutivnom smislu, čime kompenzuje svojevrstu jednodimenzionalnost sebe samog.<sup>11</sup>

U tom smislu, muzej kao *heterotopija* – više mesta u jednom – pretpostavlja više mesta koje postoje u samo jednom konstruktivnom vremenu, a to je zapadnjačka vremenska linija. Muzej sažima – kompresuje – različita mesta unutar jedne episteme, istovremeno predstavljajući prostornu ekstenziju same, uslovno rečeno, kulturne imperije. Na taj način, muzej koji predstavlja kulture *druge* od one koja je dominantna, služi ne samo za kreiranje nacionalnog identiteta u odnosu prema onome što on nije, već i za ekstenziju identiteta kroz aproprijaciju toga što on nije.

<sup>8</sup> G. W. F. Hegel, *Filozofija povijesti* (prev. Viktor D. Sonnenfeld), Zagreb, Kultura, 1951, 96–97.

<sup>9</sup> „Kao i krštenje, i imperijalni čin otkrića predstavlja surogat ritualu rođenja: te zemlje su već naseljene, kao što je i dete već rođeno. Otkriće je, stoga, *retrospektivni* čin.” En Mek Klinton, „Genealogija imperijalizma”, *Treći program*, Beograd, 2005, 125–126, I–II, 141.

<sup>10</sup> „Geografska razlika u *prostoru* predstavlja se kao razlika *vremenâ*. Ideolog, Džozef-Mari Degenerado (Joseph-Marie Degenerado) jasno je zahvatio ovu ideju: 'ploveći ka krajevima Zemlje, putnik filozof u stvari putuje kroz vreme; on zapravo istražuje prošlost. Neumitna i preteća heterogenost kolonija nije se suzbijala i disciplinovala kao društveno i geografski različita od Evrope, pošto bi joj se time priznala jednaka vrednost, već kao *vremenski* različita zbog čega se proglašava neporecivo istorijski zastarelo.” Ibid. 151.

<sup>11</sup> „Paradigma evolucije počivala je na ideji Vremena koje nije bilo samo svetovno i oprirođeno, nego i na temeljan način oprosteno. Osa vremena projektovana je na osu prostora, i tako je istorija postala globalna. Taksonomski projekat, prvobitno primenjivan na prirodu, sa socijalnim se darvinizmom primenjuje i na kulturnu istoriju. Vreme je postalo geografija društvene moći, mapa sa koje treba čitati globalnu alegoriju *prirodne* društvene razlike. I najvažnije od svega, istorija sada stiče sve odlike spektakla. Poslednjih decenija XIX veka, panoptičko vreme sve više dolazi do izražaja. Pod panoptičkim vremenom mislim na sliku globalne istorije koja se konzumira – jednim pogledom – u jednom prizoru, sa tačke privilegovane nevidljivosti.” Ibid. 149.

## Poimanje prostora i muzejska reprezentacija

Iz ovoga proizilazi da je ključni aspekt muzejske reprezentacije koji formira odnosno formuliše identitete i prenosi ideologiju zapravo percipiranje vremena kao univerzalnog, i projektovanje vremena na prostor. To nas upućuje na traženje odgovora za razumevanje odnosa identiteta i ideologije, u društvenom shvatanju prostora.

Mark Ože (Marc Augé) primećuje kako: „(...) prostorno ustrojstvo i utemeljenje naselja predstavljaju, kod neke društvene grupe jedan od ključnih elemenata zajedničke i individualne prakse.”<sup>12</sup>

Nacionalni (imperijalni) muzeji simbolički predstavljaju prostorne odnose i vremenske odnose pretvorene u prostorne odnose, kako bi se prema njima odredili identiteti. Imperijalno shvatanje sveta upravo i jeste istovremenost postojanja jedne moći na različitim tačkama sveta, odnosno istovremeno postojanje različitih toposa unutar prostora hegemonije, koju muzej svojim odnosima predstavlja kao sliku sveta; time bi i *heterotopija*, u slučaju muzeja, mogla da se definiše kao imperijalni odraz, baš kao i sam muzej.

Muzej kao slika sveta, stvoren na ovakvim osnovama, upravo je, kroz svoju *heterotopičnost*, u nemogućnosti da se korenito promeni. Ne samo kao deo sveta, ili slika sveta, muzej ponavlja odnos prema svetu stvoren iz dominantne ideologije. Njegova promena prevazilazi disciplinski raskol npr. etnologija *versus* istorija umetnosti, u vezi sa reprezentacijama. Upravo iz tog razloga brojni pokušaji da se stvori disparatnost interpretacija na postavkama, koje bi promenile standardni muzejski poredak, često deluju neuspešno.

Svaki muzej, stoga, jeste i *meta-muzej*, uvek reprezentujući i samu/e reprezentaciju/e.<sup>13</sup> U tom smislu muzej koji ima istoriju (A zar je nema svaki? Već muzej kao ideja, kao institucija je u potpunosti u istoriji), istoriju kolekcioniranja, izbora i reprezentacije – teško da ikada može da govori o bilo čemu osim o sebi samom. Ova istoričnost muzeja, upisana u samu instituciju, donekle može da poljulja samo viđenje muzeja kao *heterotopije*, upravo iz razloga svoje artifičnosti, konstruisanosti. Fuko muzeje i biblioteke naziva *heterotopijama* „svojstvenim zapadnoj kulturi devetnaestog stoleća”, ali Beth Lord (Beth Lord), nadovezujući se na njegovo pisanje, pokušava da pruži konkretan odgovor na to šta tačno muzej čini *heterotopijom*. Povrh sabiranja prostora i vremena kroz metonimijske predmete iz različitih vremena i prostora, muzej takođe poseduje svojevrsnu *izvan-vremenost* i *izvan-prostornost*. Lord kaže: „Muzej tako ulazi u dvostruki paradoks: on sadrži beskonačno vreme u konačnom prostoru, i ujedno je prostor vremena, i *bezvremeni* prostor. Ono što ga čini *heterotopijom*, onda, čini se da je trostruko: njegovo sučeljavanje predmeta koji vremenski nisu u kontinuitetu, njegov pokušaj da predstavi totalitet vremena, i njegova izolacija, kao čitavog njegovog prostora, iz uobičajenog vremenskog kontinuiteta.”<sup>14</sup>

Ukoliko, međutim, *heterotopiju* shvatimo u smislu umnožavanja prostora, onda možemo da postavimo stvari i ovako: muzej jeste *heterotopija* samo ukoliko verujemo da su pojedinačni predmeti metonimijski ili sinegdohski za određena mesta, koja nastanjuju određene skupine ljudi sa zajedničkom memorijom. U suprotnom, muzej može predstavljati *heterotopiju* samo u okviru posmatranja muzeja kao slike sveta, pri čemu je slika sveta ujedno i slika sveta i deo sveta, čime se upisuju svojevrsna dvostrukost njegovog postojanja. Međutim, kada kažemo slika sveta, to je zapravo slika ideologije dominantne episteme koja je stvorila muzej kao instituciju, pa time slika sveta kao ideologija ne može da se nazove mestom, ili toposom. Time muzej ipak nije *heterotopija*.

<sup>12</sup> Mark Ože, *Nemesta, uvod u antropologiju nadmodernosti* (prev. Ana A. Jovanović), Beograd, XX vek, 2005, 51.

<sup>13</sup> Mieke Bal, “Telling, showing, showing off”, *Critical Inquiry*, Chicago, 1992, 18, 3, 556–594; Miriam Kahn, “Heterotopic Dissonance in the Museum Representation of Pacific Island Cultures”, *American Anthropologist*, Washington, 1995, 97, II, 324–338.

<sup>14</sup> Beth Lord, “Foucault’s museum: difference, representation, and genealogy”, *Museum and Society*, Leicester, March 2006, 4, I, 3–4.

Moje posmatranje muzeja kao *heterotopije*, stoga, u smislu istovremenosti postojanja različitih prostornosti, jeste viđenje muzeja kao metafore *zapadnjačkog* univerzalizma.<sup>15</sup>

Pored Fukoove *heterotopije*, izraz koji za muzej koristi Barbara Kirhenblat-Gimblet, i koji se nadovezuje na Bahtinov izraz *hronotop* (mesto+vreme, ukazuje na vezu između određenog mesta i vremena), jeste *multipli hronotop*. Ona posmatra muzej kao prostornu i temporalnu umnogostručnost, sabiranje brojnih prostora i brojnih vremena na koja u idejnom smislu i prostora i vremena referiraju određeni predmeti ili strategije koje se u njemu kompresuju.

Izraz *multipli hronotop*, baš kao i izraz *heterotopija* u ovom drugom smislu, može se problematizovati u odnosu prema muzeju: ukoliko posmatramo muzej kao istovremeno postojanje više mesta i više vremena u jednom prostoru/vremenu – muzeja – mi zapravo posmatramo ideologiju koja ga je stvorila, a koja se temelji na ideji o tome da jedno može biti reprezent celog, prostora i/li vremena.

Umesto da posmatram *heterotopiju* kao nusprodukt muzejske postavke, odnosno muzeja kao institucije, vidim je kao osnovnu ideologiju koja stoji iza osnivanja muzeja, ideologiju o tome da se kroz različite predmete mogu reprezentovati celine, metonimijski ili sinegdoški. Upravo u heterotopiji, kao zajedničkoj ideologiji koju dele prve prinčevske zbirke i etnografske postavke dvadesetog veka, nalazi se suština muzeja i ishodište binarnog diskursa u reprezentaciji koji uporno opstaje, bez obzira na napore koje pojedini muzeji čine ne bi li promenili i osavremenili svoje postavke. Muzej kao slika sveta ne znači da muzej ima tendenciju da odrazi svet ili relacije u njemu, već da je suština ideje o muzeju zapravo nastala na određenom – jednom, centralizovanom – viđenju sveta, koje se perpetuiru ideologijama koje, iako sa određenim izmenama nastalim uvođenjem novih praksi izlaganja, zapravo odražavaju poredak moći, odražavaju hegemoniju.<sup>16</sup>

<sup>15</sup> „Prostor kao paradigma intelektualnog istraživanja je ovde presudan zato što postaviti kulturalni artefakt u prostor znači prizemiti ga, re-orijentisati odraz prema pitanju konteksta, materijalnosti, veze, uzročnosti i interakcije. Značenje je stoga funkcija prostora u kojem se javlja. Istina i neistina su zamenjene prostorom kao matricom značenja. Jedan artefakt nema više 'jedno značenje', ne otkriva više 'jednu' istinu pod strogim pogledom istraživača, već radije, učestvuje u mnoštvu odnosa i veza koje mu dozvoljavaju da postoji na takav način da se od njega posledično može tražiti da otkrije svoju istinu.” Russell West-Pavlov, *Space in Theory, Kristeva, Foucault, Deleuze*, Amsterdam–New York, Editions Rodopi B. V., 2009, 23.

<sup>16</sup> „Značaj takvih novih, i često elaboriranih formi predstavljanja postaje u punoj meri očigledan tek onda kada se umesto pojedinačnih predmeta na izložbi uvidi ukupnost svih izloženih predmeta kao celine. Čak i tradicionalni muzeji pokušavali su da prenesu značenja kroz prostornu organizaciju i raspored predmeta: mnogi muzeji devetnaestog veka (...) imali su centralni atrijum, okružen galerijama, a same galerije osmišljene su sa težnjom da omoguće dug i jasan, uređen pogled. Takav 'svet kao izložba' pogled, kakvog su izložbe bile primer i kakav su nudile (...) bio je krucijalan modernim zapadnjačkim pojmovima objektivnosti i realnosti – pojmovima koji su značili mogućnost da se misli o dobro informisanom gledanju kao o odvajanju od spoljnog sveta predmeta (...) predstavljenog ne-materijalnim planom ili strukturom. (...) Posebno značajno među 'načinima viđenja' kakve su sugerisali muzeji bilo je ono što Timoti Mičel (pozajmljujući od Hajdegera) naziva 'svetom kao slikom' ili 'svetom kao izložbom'. Ovaj 'način viđenja' iskristalisao se u devetnaestom veku. Podrazumevao je odvojenost posmatrača – koji bi sebe videli kao izvan ili iznad onoga što je predstavljeno. Ovo je bilo upareno sa idejom da postoji svojevrsna 'imaginarna struktura' pre i odvojeno od nečega zvanog 'spoljna realnost' i da je bilo moguće pronaći spoljnu tačku pogleda iz koje bi se svet video kao uređen i kompletan.” Rosmarie Beier-de Haan, “Re-staging Histories and Identities”, *A Companion to Museum Studies*, Oxford, Blackwell Publishing Ltd., 2006, 191–193.

**Literatura:**

- Beier-de Haan, Rosmarie, “Re-staging Histories and Identities”, u: *A Companion to Museum Studies*, Oxford, Blackwell Publishing Ltd., 2006, 191–193.
- Clifford, James, “Objects and Selves – an Afterword”, u: *Objects and Others*, Madison–London, The University of Wisconsin Press, 1985, 239–240.
- Fuko, Mišel, „Druga mesta”, u: *Hrestomatija: 1926–1984*. (prev. Milana Bošković, Duška Dobrosavljev, Andrej Horvat, Vanja Manić, Ivan Milenković, Pavle Milenković, Vladimir Milisavljević, Olja Petronić, Eleonora Prohić, Darko Rakin), Novi Sad, Vojvođanska sociološka asocijacija, 2005, 29–36.
- Hegel, G. W. F., *Filozofija povijesti* (prev. Viktor D. Sonnenfeld), Zagreb, Kultura, 1951.
- Kahn, Miriam, “Heterotopic Dissonance in the Museum Representation of Pacific Island Cultures”, *American Anthropologist*, Washington, 1995, 97, II, 324–338.
- Lord, Beth, “Foucault’s museum: difference, representation, and genealogy”, *Museum and Society*, Leicester, March 2006, 4, I, 3–4.
- Macdonald, Sharon, “Museums, National, Postnational and Transcultural Identities”, *Museum and Society*, Leicester, March 2003, 1, I, 1–16.
- Malœuvre, Didier, *Museum Memories: History, Technology, Art Cultural Memory in the Present*, Stanford, Stanford University Press, 1999.
- Mek Klintok, En, „Genealogija imperijalizma” (prev. Veljko Antonijević i Adriana Zaharijević), *Treći program*, Beograd, 2005, 125–126, I–II, 130–160.
- Ože, Mark, *Nemesta, uvod u antropologiju nadmodernosti* (prev. Ana A. Jovanović), Beograd, XX vek, 2005.
- West-Pavlov, Russell, *Space in Theory, Kristeva, Foucault, Deleuze*, Amsterdam–New York, Editions Rodopi B. V., 2009.

**Ideology of space and time and space-time of museum**

**Summary:** In this paper I postulate that museum, as the *image of the world*, functions according to principles formed around ideological constructs of time and space. I problematise terms of *heterotopia* and *multiple chronotope*, used in museum context, interpreting them as ideological, derived from the Western epistemological frame. Although conclusions in this paper can be applied to museum as such, focus is primarily upon museums that represent the so called *non-European* objects or topics. The approach is interdisciplinary, interrelating cultural studies, postcolonial theory, museum studies and African studies.

**Keywords:** museum, space, time, ideology, *heterotopia*