UDK:069.4/.5
341.22:008
Pregledni članak

https://doi.org/10.21301/eap.v21i3.6

Jovana Petrović

Odeljenje za arheologiju,
Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu
jovanapetrovic03@gmail.com
https://orcid.org/0009-0002-5579-9529

Otuđeno, izloženo, kapitalizovano: kulturno nasleđe između univerzalnosti i zakonitosti

Apstrakt: Otuđivanje i nezakonito sticanje predmeta dokumentuje se od perioda ekspanzionističkih imperijalnih pohoda država globalnog zapada. Navedene prakse, međutim, nisu iskorenjene, niti jenjavaju, moguće ih je registrovati i u savremenom kontekstu. Njihova legitimizacija neretko se vrši posredstvom *Deklaracije o važnosti i vrednosti univerzalnih muzeja* (2002), ali i upotrebom konstrukcije *univerzalnosti nasleđa*. Pored navedene relativizacije odgovornosti, univerzalni muzeji, ali i pojedini muzejski stručnjaci, oglušuju se o međunarodne konvencije i etičke kodekse, omogućavajući perzistiranje nametnutog institucionalnog autoriteta, ali i akumulaciju značenja najčešće nezakonito prisvojenih predmeta. Usled navedenog, moguće je postaviti pitanje u kojoj meri nezakonito postupanje i kršenje pravnih akata doprinosi proizvodnji i intersekciji različitih oblika kapitala: kulturnog, simboličkog, ali i ekonomskog. Cilj ovog rada jeste kritičko preispitivanje odnosa između muzeografskih praksi, u pogledu spornih akvizicija, i koncepta *univerzalnosti.* S tim u vezi, rad preispituje vezu između univerzalnih muzeja, njihovog kršenja pravnih okvira i reprodukovanja simboličkog kapitala, ali i da li navedene prakse održavaju kolonijalne/imperijalne hegemonije.

Ključne reči: kulturno nasleđe, simbolički kapital, univerzalni muzeji, repatrijacija/restitucija

Uvod

Polazeći od 15. i 16. veka kada su oformljeni prvi izložbeni saloni, iz kojih su nastale savremene muzejske institucije, pa do današnjih dana, muzeji kao institucije oslikavaju društvene i političke prilike sopstvenog vremena. Ovi prostori neretko su služili kao mesta kontakta sa javnošću, prikazujući često društvene i političke trendove (Basso Peressut 2012, 20; Ribeiro 2019, 3).[1] U

[1] Primer ove prakse predstavlja i rasprava vođena u Holandiji, u vezi sa upotrebom termina „Zlatno doba" (Gouden Eeuw), u sklopu muzeja (Ribeiro 2019). Nave-

tom kontekstu, muzeji definisani kao neprofitne obrazovne institucije, čiji je osnovni cilj prikupljanje, istraživanje i čuvanje materijalnog i nematerijalnog nasleđa, ne mogu biti percipirani isključivo kao neutralni hramovi „znanja i kulture" (ICOM 2022). Sticanje znanja i akumulacija predmeta u sklopu brojnih muzeja geografskog zapada, sagledavajući istorijski kontekst, su propraćeni praksama koje nisu neutralne: ratovima, osvajanjima, formiranjem kolonija, potčinjavanjem stanovnika, aproprijacijom domorodačkih znanja i (grupa) predmeta. Često su imperijalne sile zapadne Evrope koristile muzeje za prikazivanje sopstvene moći, izlaganjem predmeta pribavljenih sa udaljenih, kolonizovanih teritorija (Flynn b.d., 22, 25-27). Sakupljanjem ovakvih predmeta obuhvaćena su istovremeno i značenja i vrednosti koje su im pridodavane unutar njihovog prvobitnog konteksta. Vremenom, ali ponajviše akumulacijom artefakata, njihovih značenja, ali i znanja o njima, ove institucije sticale su reputaciju koja je postajala svojevrsni simbolički kapital (v. Ajana 2015). Međutim, posedovanje simboličkog kapitala često nije bilo moguće bez kršenja pravnih akata, dok se u savremenom kontekstu granice između poštovanja pravnih akata i etičkih smernica i aproprijacije kulturnog nasleđa neretko brišu. Rezultat ovih praksi najčešće se ogleda u porastu simboličkog kapitala. Navedene prakse podržane su *Deklaracijom o važnosti i vrednosti univerzalnih muzeja* (2002), kojom se sporne akvizicije opravdavaju univerzalnom vrednošću nasleđa.

Iz tog razloga, predmet analize ovog rada su univerzalni muzeji, oblikovani kolonijalnim praksama, potčinjavanjem i aproprijacijom znanja i materijalne kulture neevropskih populacija (Vergès 2024, 4-17). U radu je primenjena kritička evaluacija sekundarne građe, poput naučne savremene literature, međunarodnih deklaracija, etičkih kodeksa i relevantnih novinskih članaka. Odabir navedene literature uslovljen je njenom dostupnošću i relevantnošću istraživanog polja problema otuđenosti nasleđa. Pored navedenog, u radu je argumentacija dopunjena reprezentativnim, istovremeno i eklatantnim primerima restitucije, poput slučajeva otuđivanja predmeta i arhitektonskih celina sa šire teritorije Osmanskog carstva tokom druge polovine 19. veka, od strane zapadnoevropskih istraživača. Radi sagledavanja preplitanja problematičnih akvizicija,

deni termin nastaje tokom 19. veka, sa ciljem unifikacije države u duhu nacionalizma i prikazivanja ponosa i stečene moći trgovinom i robovlasništvom. Termin se odnosi prevashodno na period 17. i 18. veka, kada Holandija ekonomski jača, a prosperitet se mimo ekonomskog stanja u državi prelio i na produktivnost u domenu umetničkog stvaralaštva (van der Molen 2019, 1-3). Kao takav, termin možemo razumeti kao odrednicu „zlatnog" doba za Holanđane, međutim, za mnogobrojne afričke zajednice je označitelj eksploatacije i nepravde (van der Molen 2019, 6; Rossi 2020, 124). Rasprava o upotrebi „Zlatnog doba" okončana je 12. septembra 2019. godine, kada je Amsterdamski muzej objavio saopštenje da izbacuje iz upotrebe pojam „Zlatno doba" kada se referiše na period 17. veka (Rossi 2020, 124).

sprovedenih kršenjem pravnih okvira, i akumulacije simboličkog kapitala, kao teorijski okvir ovog rada korišćen je koncept kapitala francuskog filozofa i sociologa Pjera Burdijea (Pierre Bourdieu). Kapital može biti po ovom stanovištu shvaćen kao akumulacija rada (Bourdieu 1986, 241). Burdije prepoznaje postojanje tri vrste kapitala: ekonomski, direktno prevodiv u neku valutu ili novac; kulturni koji se pod određenim uslovima pretvara u ekonomski, te se najčešće institucionalizuje u vidu obrazovnih kvalifikacija; socijalni kapital, pod kojim se najčešće podrazumeva postojanje društvene umreženosti (Bourdieu 1986, 242-252). U kontekstu muzeja, muzej deluje kao „žirant" vrednosti kulturnog kapitala, jer su to institucije koje prikupljaju, akumuliraju, klasifikuju i čuvaju predmete. Ipak, muzeji ne prikupljaju sve, već se sprovodi selekcija i valorizacija predmeta vrednih čuvanja. Ovaj proces odvija se u okviru evrocentričnog polja kulturne proizvodnje, vrednujući isključivo sopstvene okvire tumačenja. Na taj način, kroz proces institucionalizacije – kada institucija kakva je muzej vrednuje i legitimiše – potvrđuje se da je nešto kulturni kapital, odnosno vredno naše pažnje (Bourdieu 1986, 241; Fyfe 2004, 49; Ajana 2015, 324; Hanquinet 2016, 66-67). U tom kontekstu muzeji postaju riznice, kako materijalnih stvari (predmeta), ali i „duhovnog bogatstva" (sinonimi kulture, istorije, demokratije) (Ajana 2015, 319). Navedena tri oblika kapitala – ekonomski, socijalni i kulturni kapital, međutim, mogu biti pretočeni u simbolički kapital. Kroz posedovanje navedenih oblika kapitala, novca (ekonomski kapital), znanja ili obrazovanja (kulturni kapital) ili pripadanja određenom društvenom sloju (socijalni kapital) osoba može da stekne integritet, ugled i prestiž, odnosno nematerijalne izraze simboličkog kapitala (Ihlen 2018, 2).

Imajući prethodno u vidu, rad za cilj ima da kritički preispita odnos između koncepta univerzalnosti, kao muzeografskog retoričkog alata 21. veka (Epštajn 2021, 17) kojim se vrši legitimizacija prethodno otuđenih raznorodnih materijalnih kultura i kršenja pravnih međunarodnih akata. Istraživačka pitanja ovog rada usmerena su na sagledavanje načina na koje se, na osnovu relevantne literature i primera, prethodno navedene prakse dovode u vezu sa proizvodnjom i akumulacijom simboličkog kapitala; potom na sagledavanje prožimanja između različitih oblika kapitala: kulturnog, simboličkog, ali i ekonomskog; i za kraj, na koje načine nacionalni muzeji transformisani u univerzalne koriste različite oblike kapitala?

Reč o muzejima

Na samom početku javlja se neophodnost da se osvrnemo na početke muzeografske prakse, ali i samog značenja i funkcije muzejskih institucija. Stoga je moguće postaviti sledeća pitanja: Šta je to muzej? Da li je to arhitektonski objekat, obrazovna i/ili kulturna institucija, mesto užitka i razonode? Da li je to

mesto „politike“ ili prostor u kome se čuva nasleđe[2], a nauka neguje? Moguće je postaviti niz pitanja, od kojih svako za sebe omogućava sagledavanje uloge muzeja u savremenom društvu kroz različite perspektive.

Oslanjajući se na jednostavnu, ali istovremeno sveobuhvatnu definiciju koju nudi IKOM (ICOM – *International Council of Museums*), muzej je definisan kao „neprofitna, trajna institucija *u službi društva* koja se bavi istraživanjem, prikupljanjem, zaštitom, tumačenjem i izlaganjem materijalnog i nematerijalnog nasleđa. Otvoreni za javnost, pristupačni i inkluzivni muzeji neguju različitost i održivost. Muzeji *rade i komuniciraju etički*, profesionalno i uz učešće zajednica, nudeći raznovrsne prilike za obrazovanje, uživanje, promišljanje i razmenu znanja.” (ICOM 2022, naglasila J.P.)[3]

Muzeji, kao obrazovne i kulturne institucije, imali su, ali i dalje imaju, prominentnu ulogu u oblikovanju percepcije o prošlosti i stvaranju narativa o njoj (Cvjetićanin 2015, 575-576; Lleras 2017, 2). Međutim, ko se ovim narativima služi i kome se obraća? Pre nego što je postao neprofitna institucija, koja neguje kulturno nasleđe i podstiče obrazovanje, muzej je bio „prikazivačnica“ (Popadić 2021, 66). Polazeći od tog termina, prvobitna funkcija muzeja, tokom 16. i 17. veka, bila je prikupljanje predmeta i prikazivanje novih naučnih pomaka i rezultata geografskih otkrića (Yaya 2008, 174; Palavestra 2011, 61; Fyfe 2012, 80; West 2014, 75; Popadić 2021, 66). Kao rudimentarna forma savremenih muzejskih institucija, ovi prostori su isprva nazivani kabinetima kurioziteta, ili na nemačkom *Kunst*– (veština, umetnost) ili *Wunderkammer* (kabinet/soba čuda). U njima su se našli brojni predmeti neuobičajeni za evropsko stanovništvo, polazeći od raznovrsnih fosila dinosaurusa, minerala, muzičkih instrumenata, arheoloških artefakata i prepariranih životinja, a uz izlaganje predmeta išle su i propratne slike (Palavestra 2011, 60-63; West 2014, 75-76, 80; Jokanović 2018, 39-41). Mimo stvarnih mirabilija, prikazivane su i izlagane one iz domena imaginarnog. Pa je tako, uz udaljavanje od uobičajenih estetskih standarda, fokus

[2] U radu je upotrebljavan termin „nasleđe”, kao radni termin, pri čemu se u obzir uzima nemogućnost postavljanja znaka jednakosti između radnog termina ovog rada i termina baština, *patrimonium* i eng. termina *heritage*. Navedeni termini poseduju sopstvene značenjske opterećenosti i istorijske kontekste nastanka.

[3] Krećući se retrospektivno, moguće je uvideti da su se definicije muzeja kroz vreme menjale. Primera radi, u statutu IKOM-a iz 1960. godine muzej je oblikovan kao „stalna ustanova“, dugovečna ili trajna, sa primarnim ciljem očuvanja, proučavanja, unapređenja, „ali naročito izlaganja javnosti“ kulturnog nasleđa „radi njenog uživanja i obrazovanja“ (Brulon Soares 2020, 17). Tek deceniju i po kasnije, u Santjagu u Čileu (ICOM 1974), muzej se sagledava kao neprofitna institucija stalnog karaktera. Ova definicija omogućila je da muzej bude shvaćen kao institucija u službi društva, sa ulogom da obrazuje, omogućava sticanje znanja, komunicira i pruža mogućnost istraživanja. Primarni cilj ovako shvaćenog muzeja jeste edukacija i uživanje (Brulon Soares 2020, 17).

premešten na egzotične i neobične forme i oblike, te su prikazivana fantastična bića poput hidre, grifona ili jednoroga (Yaya 2008, 175-176). Prikupljanje predmeta, a potom i njihovo izlaganje, bilo je direktna posledica ekonomske moći, otuda se veliki broj ovih novoosnovanih izlagačkih prostora nalazio u posedu pripadnika aristokratije ili kraljevskih porodica, kakva je bila dinastija Habzburg (Yaya 2008, 173; Fyfe 2012, 80; West 2014, 75). Vlasnici kabineta kurioziteta, pored pripadnika aristokratije, mogli su biti i imućniji naučnici, doktori ili farmaceuti (West 2014, 75).

Vremenom je funkcija ovih prostora transformisana, te su tokom 19. veka iz sfere privatnog pretočeni u prostore kolektivnog sećanja. Prve zbirke novooformljenih institucija formirane su na temeljima privatnih kolekcija ili otkupljivanjem pređašnjih kabineta kurioziteta (Burlingame 2014, 38; Aronsson, Elgenius 2015, 2). Ovakva promena odvijala se uporedo sa procesom stvaranja nacija i nacionalnih država, a u središtu navedenog procesa bili su pozicionirani muzeji. Nova uloga ovih institucija ogledala se u opravdavanju autonomije novoformiranih nacionalnih država, ali i narativa kojima bi se ta autonomija i učvrstila (Aronsson, Elgenius 2015, 2). Drugim rečima, ovaj proces je podrazumevao ocrtavanje identitetskih granica, uspostavljajući dihotomiju između „nas" i „naše nacije" i „njih" i „njihove nacije" (Fyfe 2012, 78). „Ruine" i starine, materijalni ostaci drevnih naroda i zajednica, našle su se u žiži interesovanja, kako naučnog, tako i prikrivenog, propagandnog. Materijalni ostaci drevnih Etruraca, Rimljana i Grka služili su kao spojnice kontinuiteta, te je, primera radi, Vizantija – odnosno Istočno rimsko carstvo – korišćena kao spona između antičke Grčke i novoosnovane moderne grčke države (Aronsson, Elgenius 2015, 14). Uvažavajući navedeno, ne čudi da su arhetip nacionalnih muzeja bili arheološki muzeji, koji su službovali u suplementiranju istorijskim podacima. Drugim rečima, na mestima hronološke linije gde je uočavana diskrepancija istorijskih podataka, upotrebljavana je arheološka materijalna kultura radi premošćavanja hijatusa. Ovom praksom omogućeno je uspostavljanje narativa o neprekidnoj okupaciji određenog prostora (Aronsson, Elgenius 2015, 14-15). Pored arheoloških, osnivani su i folklorni muzeji, u kojima je prezentovana materijalna kultura i običaji ruralnog stanovništva i etničkih karakteristika. Važnu ulogu u formiranju diskursa o kontinuitetu okupacije određenog prostora imale su i nacionalne umetničke galerije i umetnički muzeji. U njima su izlagana dela nacionalnih slikara, koja su prikazivala važne trenutke iz nacionalne istorije, prezentujući time „veličinu jedne nacije". Slike su potom mistifikovane i postajale su deo kolektivnog sećanja velikih i važnih nacionalnih trenutaka (Aronsson, Elgenius 2015, 15).

Prethodno navedene prakse mogu biti shvaćene i kroz prizmu „nacionalne imaginacije", pojam koji Sajmon Nel (Simon Knell) preuzima od Benedikta Andersona (Benedict Anderson), koristeći ga kako bi objasnio nastanak nacionalnih muzeja i nacionalnih narativa koje su oni proizvodili. Nel ističe da posto-

je određeni objekti/predmeti, „sidra“ (eng. *anchors*), koji predstavljaju gradivni element kolektivnih sećanja, naglašavajući da je ovakva praksa zajednička svim nacionalnim muzejima (Knell 2011, 11). U tom kontekstu, veličina, nadmoć i kontinuitet predstavljaju ključne prezentativne pojmove, i ne čudi da su se u nacionalnim muzejima 19. veka neretko nalazili u okviru izložbenih prostora predmeti, arhitektonski objekti i arhitektonske celine, ali i ljudi, koji su poticali sa prekookeanskih, kolonizovanih i potčinjenih teritorija (Aronsson, Elgenius 2015, 16-17). Imajući navedeno u vidu, nacionalni muzeji predstavljaju jedinstvene refleksije lokalnih, nacionalnih identiteta u koje su utkani nacionalizam, politički i ekonomski interesi i internacionalne veze (Conforti 1995, 340; Knell 2011, 6). Muzeji su poput „upijača”, „sunđera”, jer oni apsorbuju javni diskurs koji potom reflektuju i prezentuju vizuelnim i naracijskim putem, odgovarajući time na društvenu potražnju (Basso Peressut 2012, 22; Savić, Vrezić 2024, 11). Imajući navedeno u vidu, možda je, pak, jednostavnije reći da su muzeji mesta sećanja (eng. *sites of memory)*, koja odražavaju okamenjenu dimenziju prošlosti. Oni ne nastaju sami od sebe, niti inherentno postoje, već su nacionalno oblikovani. Drugim rečima, nacionalne države i njihove vlade (vlasti) su te koje upravljaju oblikovanjem njihovih značenja (McDowell 2008, 43-44).[4]

Muzej kao institucija kulture? Po kojim pravilima muzeji „igraju“?

Muzeji artikulišu značenja pretačući ih u iskustvo. Posetioci potom bivaju aktivni činioci u stvaranju daljih značenjskih konstrukcija. Značenja ne bi postojala bez postojanja predmeta, odnosno objekata kulturnog nasleđa, na osnovu kojih se ona formiraju, zato što značenja nisu inherentna (St Clair 2014, 63), već su podložna promenama kroz vreme, usled ideoloških, ali i društveno kontekstualnih promena (Harvey 2001, 324-325; Aronsson 2012, 70; St Clair 2014, 62-64). Kroz kulturnu aproprijaciju predmeti i mesta mogu da steknu i druga tumačenja, usled činjenice da ih zajednice, društva, države aktivno oblikuju kroz sopstvene interpretacije (Graham 2002, 1004; Wickramasinghe 2014, 43-44; Mlekuž Vrhovnik 2022, 98-99; Cvjetićanin 2025, 732-733). Ukoliko se postavi pitanje:

[4] Primeri koji dobro ilustruju ovu praksu jesu regionalni, zavičajni i lokalni muzeji u Srbiji. Naime, oni nisu koncipirani tako da oslikaju lokalno kulturno nasleđe, već ponavljaju opšte i generalizovane predstave i narative, često kroz prikazivanje istorije kao linearnog sleda (Cvjetićanin 2015, 569-574). Neminovno je primetiti i da ovu praksu oslikava i „jezik” odnosno nazivi muzeja. Umesto „gradski”, „zavičajni” ili „regionalni”, dobar deo muzeja nosi prefiks „narodni”. S tim u vezi, pored Narodnog muzeja Srbije, u Srbiji narodni muzeji postoje u Valjevu, Nišu, Leskovcu, Smederevskoj Palanci, Užicu i Zrenjaninu (Benderać 2000).

„Šta je nasleđe?“, odgovor dobijen kroz svetonazore kritičkih studija baštine ga tumači kao proces selekcije i interpretacije. Nasleđe samo po sebi ne postoji, niti možemo reći da je sve iz prošlosti nasleđe, jer nije, ono nastaje kroz aktivnu upotrebu prošlosti (ideja, objekata, ostataka materijalne kulture). U tom smislu, ono predstavlja materijalizovanu diskurzivnu konstrukciju, jer se objektu ili ideji pridodaju značenja, simboličke ili emotivne vrednosti, čime oni postaju nasleđe (Harvey 2001, 324; Mlekuž Vrhovnik 2022, 104; Cvjetićanin 2025, 732).[5]

Mimo proizvodnje i prepoznavanja značaja u kontekstu nasleđa, važna stavka opstanka i čuvanja identiteta jeste i njegova zaštita. Ova stavka predstavlja i jednu od najvažnijih uloga muzeja i osigurava se i sprovodi putem međunarodnih i nacionalnih zakona (Savić 2012, 10). Najvažnije povelje vezane za očuvanje pokretnog i nepokretnog kulturnog nasleđa donele su organizacije poput Ujedinjenih nacija (UN) i Saveta Evrope, koje su države potpisnice i članice navedenih organizacija ratifikovale. Navedena tela (institucije) nastala su neposredno nakon okončanja Drugog svetskog rata i potpisivanja mirovnih sporazuma. Njihovo osnivanje predstavljalo je odgovor na opštu društvenu dezintegraciju tokom četrdesetih godina 20. veka (de Jesus 2008, 1). Na temeljima prevazilaženja i brisanja rasnih, polnih, nacionalnih ili religijskih razlika među ljudima, pomenute organizacije su usvojile ključne konvencije i povelje, uspostavljajući polazišta ka savremenim pristupima u domenu zaštite kulturnog i prirodnog nasleđa. U kontekstu teme ovog rada, a koja se odnosi na preispitivanje odnosa kršenja pravno obavezujućih akata i akumulacije simboličkog kapitala, važna pravna dokumenta predstavljaju dve međunarodne konvencije i jedan profesionalni etički kodeks: *Konvencija o merama zabrane i sprečavanja nezakonitog uvoza, izvoza i prenosa vlasništva nad kulturnim dobrima* (UNESCO 1970), *Konvencija o zaštiti svetske kulturne i prirodne baštine* (UNESCO 1972) i *Etički kodeks Međunarodnog saveta muzeja – International Council of Museums* (ICOM 2007).

[5] Dobar primer ponovne upotrebe i promene značenja nasleđa predstavlja Fabrika šećera („Stara šećerana“) u Beogradu. Ovo zdanje podignuto je krajem 19. veka, međutim, više nije u funkciji aktivne proizvodnje, ali je objekat zaštićen kao spomenik kulture. Uprkos tome, iako delimično ruiniran, danas se prostor fabrike aktivno koristi. Naime, u jednoj od glavnih zgrada danas se nalazi privatno pozorište (KPGT), a na području starih pomoćnih objekata, skladišta, otvorena je privatna pivara. Značenja se stvaraju kroz naše kolektivne i individualne identitete, te potom utiču na norme i pravila u društvu. Na taj način ono što smatramo nasleđem oblikuje naše ponašanje prema prostoru ili zajednici (Graham, Howard 2008, 2). Stara šećerana menjala je funkciju, ali i značenja koja su sa novim funkcijama dolazila, te je prešla put od industrijskog postrojenja i mesta rada i „napretka”, preko objekta proglašenog spomenikom kulture, do mesta susreta i kulturnog sadržaja.

Za više informacija pogledati: *Beogradski izlet*, „Fabrika šećera“, [Pristupljeno: 21.9.2025] https://beogradskiizlet.com/tour/fabrika-secera/

U tom kontekstu, pomenute konvencije imale su za cilj da iskorene prakse ilegalne trgovine, devastacije kulturnog (i prirodnog) nasleđa, ojačaju institucionalne mehanizme novoosnovanih država i preduprede dalje razvijanje nelegalnog, crnog tržišta (UNESCO 1970, 1972). Važna stavka jeste i pozivanje na „budnost" (eng. *vigilance*), ili oprez, države potpisnice, a pod time se misli da je neophodno sprovoditi edukaciju, zabranu aproprijacije i nametati obaveze trgovcima antikvitetima, uz pretnju krivičnim ili administrativnim ograničenjima (UNESCO 1970, čl. 10).[6]

Da li se pridržavamo navedenog? Primeri između etike i prava

Iako su zabrane jasno definisane u pogledu zloupotreba kulturnih dobara, a UNESKO konvencije pravno obavezujuće, i dalje se beleže slučajevi u kojima javne institucije, kao što su muzeji ili njihovi zaposleni, učestvuju u aktivnostima koje su u suprotnosti sa njihovim odredbama. U tom kontekstu moguće je navesti primer Muzeja Geti (Getty) i njegove kustoskinje Merion Tru (Marion True), koja je učestvovala u sumnjivim akvizicijama predmeta u periodu između 1987. i 2005. godine. Za Muzej Geti je 1988. godine pribavljena kamena skulptura Afrodite, potom mermerna skulptura boginje Tihe (Tykhe) 1995. godine, kao i kolekcija Barbare i Lorensa Flešmana (Barbara and Lawrence Fleischman Collection), koja je obuhvatala predmete nepoznate provenijencije, isto kao u slučaju prve dve navedene skulpture (Brodie 2012). Merion Tru je suđeno u okviru šire istrage koja je obuhvatila i italijanskog trgovca umetninama Đakoma Medičija (Giacomo Medici) i američkog trgovca umetninama baziranog u Parizu, Emanuela Roberta Hekta (Emanuel Robert Hecht) (Combs, Kersel 2009, 6). Istragom je utvrđeno da je 40 predmeta preko Medičija dospelo do Muzeja Geti, dok se na teret Merion Tru stavlja i da je verovatno uticala na vlasnike Flešman

[6] Ovu povelju ratifikovalo je 149 država, zaključno sa julom 2026. godine. U prve tri godine od donošenja ove povelje, svega 16 država ju je ratifikovalo ili prihvatilo, od kojih je šest sa tla Južne Amerike i afričkog kontinenta, među azijskim izdvajaju se dve (Kambodža i Kuvajt) i svega je jedna evropska država – Bugarska (UNESKO). Interesantno je sagledati da se na listi prvih potpisnica ne nalazi nijedna od država zapadne Evrope, koje su sprovodile kolonijalne ekspanzije i ubirale plodove imperijalizma, poput Holandije (ratifikovala 2009. godine), Velike Britanije (ratifikovala 2002. godine), Belgije (ratifikovala 2009. godine), Nemačke (ratifikovala 2007. godine), Španije (ratifikovala 1986. godine) i Francuske (ratifikovala 1997. godine). Dakle, evropske zemlje većinski su postale potpisnice sporazuma tek tokom prve decenije 21. veka, izuzev Francuske i Španije. Između ostalog, zanimljivo je primetiti da se mahom radi o državama koje imaju razvijeno tržište antikviteta (Januszkiewicz 2015, 341-342).

kolekcije da otkupljuju otuđene i predmete nepoznatog porekla. Flešmani su zapravo igrali ulogu posrednika u nabavci predmeta za Muzej Geti. Tužioci su smatrali da su se kroz ovu posredničku kupovinu dosijei predmeta dovodili u red, ili kolokvijalno rečeno „peglali“, po prispeću u Muzej Geti (Brodie 2012). Ovakve prakse predstavljaju kršenje Etičkog kodeksa IKOM-a. Konkretno, slučaj Merion Tru je se u suprotnosti s članom 8.3. (Nezakonita trgovina), kojim se navodi da pripadnici muzejske profesije ne treba da podržavaju na direktan ili indirektan način nezakonitu trgovinu kulturnim ili prirodnim dobrima (ICOM 2007, čl. 8.5). Takođe, Etički kodeks zabranjuje akvizicije predmeta čije je pronalaženje rezultat neovlašćenih iskopavanja (ICOM 2007, čl. 2.4).

U savremenom kontekstu često se mogu pronaći predmeti nepoznate provenijencije, koji su prenošeni „s kolena na koleno” i koji su završili u rukama kolekcionara ili privatnih muzeja, bez jasno dokumentovanog porekla. Ovakvi predmeti često se pojavljuju na aukcijama aukcijskih kuća kakva je Kristis (Christie’s), sa sedištem u Londonu. U martu 2020. godine list „Gardijan“ (The Guardian) je preneo da je ova aukcijska kuća bila primorana da sa svog sajta, ali i aukcije, povuče četiri grčke i rimske skulpture prijavljene da su nabavljene ilegalnim iskopavanjima. Stručna javnost je mesecima unazad upozoravala javnost i aukcijsku kuću. Slična situacija zabeležena je i dve godine docnije, iz istih razloga. Upravo ovo i predstavlja veliki problem trgovine umetninama i starinama, kada poreklo predmeta nije ili je samo delimično poznato. Nil Brodie (Neil Brodie) navodi da tek odskora postaje ustaljenija praksa da se i kriminolozi uključuju u istragu o poreklu predmeta (Brodie 2014, 428). Na sajtu navedene aukcijske kuće moguće je pronaći i niz neolitskih predmeta poput vinčanskih figurina, moguće sa teritorije Srbije, čije cene se kreću od trideset do sto hiljada britanskih funti. Jedna od figurina nalazila se u Galeriji Rihter (Richter Gallery), ali bez preciznih informacija o vremenu pribavljanja i provenijenciji. Jedini dostupni podaci su bili da je navedeni predmet bio u vlasništvu D.J. tokom sedamdesetih godina. Navedeni primeri predstavljaju i kršenje tačaka muzejskog Etičkog kodeksa, posebno članova 2.2. (Valjani dokaz o pravu vlasništva) i 2.3. (Poreklo i dužna pažnja). Pre svake akvizicije, neophodno je ustanoviti da li je predmet akvizicije dospeo do vlasnika na legalan način, bilo poklonom, pozajmicom ili aukcijom (ICOM 2007. čl. 2.2). U sledećem članu 2.3. dodatno je istaknuta odgovornost muzeja prilikom pribavljanja novih predmeta, poput sprovođenja temeljnog istraživanja kojim bi se utvrdilo tačno poreklo predmeta – od njegovog otkrića ili proizvodnje, do tog trenutka pribavljanja (ICOM 2007, čl. 2.3) Ove smernice usko su povezane sa odredbama članova 6.2. (Povraćaj kulturnog nasleđa) i 6.3. (Restitucija kulturnog dobra) u kojima se navodi da su institucije poput muzeja one koje treba da iniciraju dijalog o repatrijaciji predmeta u zemlje porekla. Prepoznaje se neophodnost preduzimanja hitnih mera ukoliko se za neki od predmeta sazna da je ilegalno pribavljen, tj. da se radi o

otuđenom kulturnom ili prirodnom dobru. Države iz kojih potiče predmet imaju pravo, ukoliko imaju dokaze o ilegalnom izvozu ili „kršenju principa međunarodnih i nacionalnih konvencija“, na povraćaj predmeta tj. njegovu repatrijaciju (ICOM 2007, čl. 6.2.; 6.3). Važnu ulogu ima i jezik Kodeksa. Dok se u većini članova koristi formulacija *treba da*, izuzetak predstavlja član 7. (Muzeji rade po zakonu), gde je upotrebljen čvršći ton i izričito se navodi da muzeji *moraju da* rade u skladu sa zakonom. Ovim članom naglašava se obaveza muzeja da usklade sopstvene prakse sa nacionalnim, regionalnim i međunarodnim zakonima ili ugovorima – kao što su Haška konvencija iz 1954. godine i Konvencije iz 1970. i 1972. godine (ICOM 2007, čl. 7).

Nasleđe između (kulturne/simboličke) vrednosti i profita

Godine 2017. za četiri stotine pedeset miliona tri stotine dvanaest hiljada pet stotina dolara (brojem 450.312.500) kupljena je, za sada, najskuplja renesansna umetnina na svetu. Slika Salvator Mundi („Spasitelj sveta“), za koju se pretpostavlja da je delo Leonarda da Vinčija (Leonardo da Vinci), prodata je u Londonu na aukciji organizovanoj u sklopu aukcijske kuće Kristis. Novi vlasnik postao je prestolonaslednik Saudijske Arabije Muhamed bin Salman (MBS).[7] Ova kupoprodajna transakcija predstavlja ilustrativni primer funkcionisanja kapitala koji definiše Pjer Burdije, ali i preplitanja ovog koncepta sa muzeografskom praksom 21. veka. Ukoliko prodaju ove slike posmatramo kroz Burdijeov teorijski okvir ekonomskog i simboličkog kapitala, ovaj primer osvetljava upravo intersekciju ekonomskog, kulturnog, socijalnog i simboličkog kapitala (Bourdieu 1986). Bogatstvo (ekonomski kapital) i pripadanje višem društvenom staležu (socijalni kapital) MBS-u omogućava da postane novi vlasnik umetničkog dela, akumulirajući simbolički kapital koji se ogleda u prestižu kupljenog predmeta, dela renomiranog umetnika. Upravo posedovanjem kulturnog kapitala, u materijalnom obliku ili kroz obrazovanje, pojedinac stiče viši društveni položaj i društvenu vrednost (Hanquinet 2016, 67). Nakon kupovine, mesto čuvanja i izloženost slike nisu bili poznati javnosti, sve do 2024. godine kada su se pojavile informacije da se slika čuva u sefu u Ženevi i

[7] Kerin, Džejms, „Umetnost, misterija i Leonardo da Vinči: Gde je najskuplja slika na svetu”, BBC, 19. septembar 2021. [Pristupljeno: 25.9.2025], https://www.bbc.com/serbian/lat/svet-58586045

Martin, Kemp,“‘Salvator Mundi’: Leonardo da Vinci’s missing masterpiece?” The British Academy, 15. novembar 2024. [Pristupljeno: 25.9.2025], https://www.thebritishacademy.ac.uk/blog/salvator-mundi-leonardo-da-vincis-missing-masterpiece/

да је план да она буде изложена у будућем Музеју Луврa у Ријаду, који је део културне визије *Saudi Vision 2030*[8].

Међутим, шта Лувр ради у главном граду Саудијске Арабије? Слично питање је могуће поставити када је реч о једном од Емирата, Абу Дабију. Током 2017. године у овом граду Уједињених Арапских Емирата (UAE) отворен је Лувр Абу Дабі (Louvre Abu Dhabi), у склопу острва Садијат (Saadiyat Island)[9][10] на коме је планирана градња и Музеја Гугенхајм (Ajana 2015, 317). Радi се о споразуму склопљеном између влада Француске и UAE, где су по ценi од 520 милиона америчких долара UAE стекли право коришћења имена Лувр до 2047. године (Wolff 2019, 19). Бтихај Ајана (Btihaj Ajana) примећује да се ради о употребi брендa, односно да музеји какав је Лувр поседују одређена значења (симболички капитал) и културни капитал, који потом свесно економски експлоатишу. Радi се о слици Луврa која је вековима стварана кроз акумулацију и прикупљање предмета, почевши од времена империјализма, па до модернih дана. Такva слика се отелотворила у Луврu као „цивилизационом и друштвеном маркеру“ француске државе, носиоца савременог демократског поретка, републиканског уређења и културе (Ajana 2015, 322, 327). Коришћењем имена Лувр, у случају музеја у Абу Дабију, али и предстојећег музеја у Ријаду, врши се апропријација симболич-

[8] *Saudi Vision* 2030. је пројекат владе Саудијске Арабије започет 2015. године који за циљ има да изврши трансформацију на државном плану у образовном, економском, културном, инфраструктурном и туристичком сектору. На основу информација: Marwa Rashad, “Saudis await prince’s vision of future with hope and concern”, Reuters, 24. април 2024. [Pristupljeno: 25.9.2025], https://www.reuters.com/article/us-saudi-plan-idUSKCN0XL0B2/

[9] Острво Садијат (Saadiyat Island), на арапском јазīрат as-saʿdiyyāt, што у преводу значи „Острво среће”, представља инфраструктурно-урбанистички пројекат UAE у Абу Дабију. Замишљено је као „место где су култура, природа, уметност, угоститељска понуда на светском нивоу”, а у оквиру овог острва поред угоститељскиh објеката налазе се бројни музеји попут Луврa Абу Дабі (Louvre Abu Dhabi), Националног музеја Зајед (Zayed National Museum), Природњачко-историјског музеја Абу Дабі (Natural History Museum Abu Dhabi) и будући планирани Музеј Гугенхајм. “Welcome to Saadiyat Island, Abu Dhabi, the Middle East’s Leading Beach Destination”, *Saadiyat Island* [Pristupljeno: 8.7.2026]. https://www.saadiyatisland.ae/

[10] У изградњи острва учествовао је велики број иностраних физичких радника претежно из Индије, Пакистана, Бангладеша и Шри Ланке. Иако порекло радника не представља проблем, може бити индикативно јер се ради о држављанима глобалног југа, када се у обзир узму услови рада. Агенције за људска и радничка права често су упозоравале на непостојање услова за рад. Радници су често били изложени високим температурама, често неписмени, били су рањиви/изложени злоупотребама од стране послодаваца, на маргини, са честим претњама одузимањем пасоша. Смештани у несанитарне услове, примораванi на рад, са платама које су неретко касниле и необновљеним радним дозволама које су носиле претњу хапшењем и депортацијом (Human Watch report 2015, 7, 10-11).

kog kapitala. Navedeni muzeji ne stvaraju nov, sopstveni kulturni kapital, već se iznajmljivanjem imena renomiranog muzeja kakav je Luvr u Parizu legitimišu, prisvajajući već postojeće asocijacije i značenja francuske muzejske institucije (Bourdieu 1986, 241; Ajana 2015, 319).

Sličan primer predstavlja i Muzej Gugenhajm u Bilbau, u Kraljevini Španiji, otvoren 1997. godine (Xu 2021, 135). Tokom većinskog dela 20. veka ovaj grad bio je industrijsko čvorište i središte brodogradnje. Međutim, osamdesetih godina prošlog veka nastupila je kriza u sklopu industrije, koja je desetkovala ovaj sektor. Usled toga, kako bi se grad revitalizovao, početkom devedesetih godina prošlog veka donete su strategije deindustrijalizacije grada sa ciljem njegove obnove. U tom kontekstu, veliki doprinos transformaciji dao je projekat Frenka Gerija (Frank Gehry), kojim je urbani pejzaž i duh ovog grada promenjen (Graham 2002, 1014; Zulaika 2003, 7-13; Plaza 2007, 2). Izgradnja novog umetničkog muzeja imala je za posledicu otvaranje vrata turistima, ali i činjenicu da je Gugenhajm Bilbao postao osovina oko koje su osnovane nove umetničke galerije, stavljajući Bilbao na mapu savremene umetnosti (Caso Burbano 2022, 288-292). Muzej je nastao iz saradnje uprave pokrajine Baskije i Fondacije Solomon R. Gugenhajm (Solomon R. Guggenheim Foundation), pri čemu je baskijska uprava bila zadužena za finansijsku realizaciju, dok je fondacija nadgledala muzejske poslove i obezbeđivala dopremanje umetničkih kolekcija (Gehry 1996, 56). Važnu ulogu u stvaranju novog gradskog identiteta, pored kooperacije sa zvučnim muzejom, imalo je i ime glavnog arhitekte na projektu. Frenk Geri (Frank Gehry), dobitnik prestižnih nagrada, bio je projektant i idejni tvorac velikog broja arhitektonskih projekata. U njegovom iskustvu i reputaciji krije se njegov sopstveni simbolički i kulturni kapital. Važno je istaći da je pomenuti arhitekta bio uključen i u projektovanje ogranka Gugenhajma u Abu Dabiju (Isenberg 2009, 105-111; Ajana 2015, 317-318; Muchnick 2020, 4-6).

Kakve veze, međutim, ima simbolički kapital sa kršenjem konvencija i tačaka etičkog kodeksa, o kojima je bilo reči na početku rada? Možda veza navedenih pojmova nije uočljiva na prvi pogled, jer isprva izgleda da se radi o legitimnim međunarodnim sporazumima o saradnji. Uprkos tome, podrobnijom analizom uočavaju se potonji motivi koji prevazilaze okvire kulturne diplomatije. U srži potpisivanja sporazuma, poput onih o osnivanju Gugenhajma u Bilbau i Abu Dabiju ili Luvra u Rijadu i Abu Dabiju, nalazi se višedecenijski (u nekim slučajevima i viševekovni) proces akumulacije (kulturnog/simboličkog) kapitala, gde države svesno koriste postojeće nacionalne muzeje kao sredstva reprodukcije simboličke moći. Moć, proistekla iz akumulacije predmeta, o čemu je bilo reči (Fyfe 2004, 49; Ajana 2015, 324; Hanquinet 2016, 66-67), neretko se nalazi u suprotnosti s međunarodnim konvencijama i etičkim smernicama, o čemu svedoči i slučaj Muzeja Geti i kustoskinje Merion Tru. Drugim rečima, održavanje dominantne pozicije zasniva se na selektivnom tumačenju i kršenju

odredbi konvencija i etičkih smernica, jer se kapital i zadržava kroz posedovanje ilegalno stečenih predmeta.

Ilustrativan primer predstavlja i praksa brojnih muzeja situiranih u zapadnoj Evropi, među kojima je i primer Britanskog muzeja. Ova institucija osnovana je 1753. godine, kao prvi nacionalni i javni muzej na svetu (Duthie 2011, 12; Janžekovič 2016, 57; Godwin 2020, 144). Danas ovaj muzej „baštini" veliki broj artefakata različite provenijencije, poput Azije, Afrike ili drugih delova Evrope, oslikavajući imperijalnu i kolonijalnu prošlost Velike Britanije. Primera radi, u kolekciji Britanskog muzeja nalaze se artefakti pribavljeni u kontekstu kolonijalnih osvajanja ili spornih akvizicija, kao što je slučaj sa „Elginovim" mermerima (Partenonski mermeri) ili primer Kamena iz Rozete na osnovu kog su dešifrovani egipatski hijeroglifi (Schoville 2001, 13-16; Janžekovič 2016, 57-59; Malcolm 2023, 7-14). Upravo se u ovim predmetima prikupljanim tokom vremena i krije kulturni, ali i simbolički kapital Britanskog muzeja (Bourdieu 1986).

Počevši od sticanja nezavisnosti, grčka država zahteva repatrijaciju Partenonskih mermera nazad u Grčku, proglasivši po sticanju nezavisnosti od Osmanskog carstva Partenon nacionalnim spomenikom i zabranivši dalje skidanje skulptura i uništavanje spomenika (Janžekovič 2016, 68). Novijim istraživanjima uočeno je da su postojali napori još početkom 19. veka da se po smirivanju političkih tenzija u Grčkoj, nakon ustanka i rata za nezavisnost, vrate odneti Partenonski mermeri (Janžekovič 2016, 68), ali ti napori nikad nisu realizovani. Glavni argument Britanskog muzeja jeste da su Partenonski mermeri stečeni legalnim putem, međutim, u savremenom kontekstu navedene tvrdnje se osporavaju, budući da ne postoje dokumenti, poput fermana, koji bi svedočili o legitimnom pribavljanju mermera, skulptura i delova friza (Malcolm 2023, 9-14). Sagledavajući ove činjenice, akvizicija i zadržavanje Partenonskih mermera stoji u suprotnosti sa savremenim etičkim načelima, pre svega odredbama Etičkog kodeksa IKOM-a (članovi: 2.4., 2.7., 2.8), ali i sa konvencijom iz 1970. godine. Slično ovom primeru, Egipat zahteva povraćaj velikog broja predmeta odnesenih sa njegove teritorije u Francusku, Veliku Britaniju i Nemačku. Najpoznatiji primeri predstavljaju Kamen iz Rozete, koji se nalazi u Britanskom muzeju, ili bista kraljice Nefertiti, u muzeju u Berlinu (Tawfeek 2018; Rizk and Elkhatib 2022; Lee 2025; Ramadan 2025; Al-Youm 2026).[11]

[11] Tawfeek, Farah. Egypt calls on UK to return Rosetta Stone, *Egypt Independent*, November 7, 2018, [Pristupljeno: 8.7.2026]. https://www.egyptindependent.com/egypt-calls-on-uk-to-return-rosetta-stone/#google_vignette Rizk, Mariam, and Elkhatib Sameh, Egypt calls for return of Rosetta Stone 200 years after it was deciphered, October 5, 2022. [Pristupljeno: 8.7.2026]. https://www.reuters.com/world/middle-east/egypt-calls-return-rosetta-stone-200-years-after-it-was-deciphered-2022-10-05/

Lee, Claudia, "Egypt says thousands of its artefacts in British Museum are 'part of London's identity' - but wants the Rosetta Stone back", 4 December 2025, [Pristuplje-

Zadržavajući se na primeru Egipta, koji je – poput grčke države – u jednom delu svoje istorije bio pod upravom Osmanskog carstva, slična sudbina je zadesila i kolosalnu statuu Ramzesa II, poznatu i kao „Mlađi Memnon", poput Partnenonskih mermera. Ovaj granitni portret[12], u sadašnjem kontekstu fragmentovan, predstavlja najpoznatiju trodimenzionalnu depikciju egipatskog vladara, koja je nekada bila postavljena u sklopu Rameseuma, pogrebnog hrama u Tebi. Mimo hrama koji podiže i imenuje po sebi, ime ovog vladara – Ramzes II – prate i asocijativna značenja, počevši od njegovog drugog imena, pridodatog zaslugama – Ramzes Veliki – preko asocijativnih značenja izvedenih vojnim pobedama, uspešnim pohodima, velikim graditeljskim poduhvatima i vladavinom dužom od 60 godina (Garnett 2015, 5-14).[13] Donja polovina statue (u sedećem položaju) i dalje se nalazi u Tebi, a gornja u Britanskom muzeju, zahvaljujući naporima britanske krune[14] da ukroti „neukrotivi kamen", te je ona 1816. godine isečena i premeštena u Evropu (Garnett 2015, 40-53). Iako se navodi sporan

no: 8.7.2026]. https://www.standard.co.uk/news/london/egypt-artefacts-british-museum-london-rosetta-stone-b1261079.html

"Dispute over Nefertiti: Egypt opens museum in Giza - and finally wants its queen back", Blue News [Pristupljeno: 8.7.2026].

https://www.bluewin.ch/en/people/egypt-opens-museum-in-giza-and-finally-wants-its-queen-back-li.2964591

Ramadan, Dunja, "'You`ve had her long enough' Egypt says its time for Nefertiti to come home", *Spiegel* [Pristupljeno: 8.7.2026].

https://www.spiegel.de/international/world/youve-had-her-long-enough-egypt-says-its-time-for-nefertiti-to-come-home-a-24701a5b-0da5-4255-839c-ce76551172a0

Al-Youm, Al-Masry, "Egypt's stolen treasures: Will a new French law bring them home?", May 8, 2026, Egypt Independent [Pristupljeno: 8.7.2026].

https://www.egyptindependent.com/egypts-stolen-treasures-will-a-new-french-law-bring-them-home/

[12] Bista visine aproksimativno 2,5 m, sa širinom ramena koja dostiže istovetne dimenzije i težine koja se kreće do 7,5 t, prikazuje mladolikog egipatskog vladara. Grudi su nage, napravljene od tamnog, crnog granita, dok su glava vladara i kruna načinjene od svetlijeg granita, rozikaste nijanse, radi postizanja konstrasta (Garnett 2015, 5-14).

[13] Obeležje ovog vladara aludiralo je na moć i vekovima kasnije. U tom kontekstu i ne čudi da je ovaj fragment bio predmet devetnaestovekovnog soneta „Ozimandija" Persija Biša Šelija (Percy Bysshe Shelley), ali i istoimene pesme „Ozimandija" koju Horas Smit (Horace Smith) publikuje u listu *The Examiner*. Obe poeme nezaobilazno pominju moć i zaostavštinu ovog vladara, obavijene porazom vremena, jer se odraz njegove moći – hramovi, palate, monumentalne građevine – pretvorio u ruševine (Garnett 2015, 54-56).

[14] Britanski konzul Henri Solt (Henry Salt) i bivši cirkuzant Đovani Batista Belconi (Giovanni Battista Belzoni) predstavljaju fokalne figure uključene u napore relokacije statue Ramzesa II iz Tebe u London (Garnett 2015, 40-53).

način akvizicije, nekadašnja pomoćnica kustosa Istraživačkog projekta Amara Vest Ana Garnet (Anna Garnett) na sajtu Britanskog muzeja navodi da „uklanjanje i izlaganje 'Mlađeg Memnona' predstavlja prekretnicu u zapadnjačkom poštovanju egipatske umetnosti, pomažući etabliranje egiptologije kao važne istraživačke discipline"[15].

Nažalost, ovo ne predstavlja usamljeni primer spornih akvizicija sa nekadašnje teritorije Osmanskog carstva. Delovi fasada i skulptura nisu bili jedini predmeti seciranja i drugih oblika devastacije antičkih spomenika, već su to bili i čitavi arhitektonski kompleksi. Navedena dešavanja nije moguće dekontekstualizovati, tj. odvojiti od širih istorijskih i političkih dešavanja. S tim u vezi, poslednju četvrtinu 19. veka obeležila su brojna politička previranja, opcrtavanja i prekrajanja državnih granica, ali i dijametralno suprotne ekonomske prilike u različitim evropskim monarhijama. Dok je u državama zapadne Evrope, poput Nemačke i Engleske, industrijalizacija ojačala ekonomiju i omogućila rapidan državni napredak, nasuprot njima, na istoku Evrope, Osmansko carstvo beležilo je velike ekonomske i teritorijalne gubitke. Ove promene manifestovale su se u vidu velikih državnih dugova, bankrota i gubitka kontrole nad Bugarskom i Bosnom i Hercegovinom. Međutim, na spoljnopolitičkom planu carstvo je jačalo diplomatske odnose sa Nemačkom (Yılmaz 2021, 46). U kontekstu bliskih spoljnopolitičkih odnosa, arheolozi, istraživači i naučnici iz Nemačke bili su u privilegovanoj poziciji u sprovođenju istraživanja na teritoriji carstva, što objašnjava i veliki broj dozvola za arheološka istraživanja dodeljenih nemačkim naučnicima. Međutim, dok su sama istraživanja bila legalna, iznošenje predmeta izvan granica države bilo je u direktnoj suprotnosti sa tadašnjim propisima. Na ovakve neregularnosti je Osman Hamdi beg (Osman Hamdi Bey)[16], upravnik Carskog muzeja (Müze-i Hümayun, današnji Arheološki muzej u Istanbulu), neretko „okretao glavu na drugu stranu" (Yılmaz 2021, 46; Bauhn 2023, 11; 32). Upravo je u ovakvoj društvenoj i političkoj klimi u Berlin, u Pergamonski muzej (*Pergamonmuseum*), stigao i Zevsov oltar. Ovaj helenistički spomenik otkriven je 1878/9. godine na istoimenom lokalitetu u Maloj Aziji (današnjoj Turskoj), a u Berlin je premešten 10 godina kasnije. Ukrašen mitskim predstavama i floralnim elementima, ovaj monumentalni spomenikje dužine 36,44 m i dubine 34,20 m. Usled navedenih dimenzija i arhitektonske kompleksnosti, premeštanje ovog spomenika predstavljalo je veliki inženjerski poduhvat, stoga

[15] Garnett Anna, "The colossal statue of Ramesses II", The British Museum, b.d. [Pristupljeno: 3.6.2026]. https://www.britishmuseum.org/collection/galleries/egyptian-sculpture/colossal-statue-ramesses-ii

[16] Osman Hamdi beg (Osman Hamdi Bey) bio je turski slikar, istoričar, administrator i pionir arheološke discipline u Osmanskom carstvu, ali i utemeljivač muzeološke prakse u Turskoj, kao prvi muzejski kustos i direktor muzeja u ovoj državi (Bauhn 2023, 31-32).

ne čudi da je jedan od glavnih istraživača, po vokaciji, bio inženjer Karl Human (Carl Human). Human stoji iza mnogobrojnih opsežnih arheoloških istraživanja na teritoriji Anadolije, poput Pergama, Mileta, Zincirlija, Prijene, ali je i direktno učestvovao u prenosu brojnih artefakata i arhitektonskih celina, uključujući oltar posvećen bogu Zevsu (Yılmaz 2021, 46– 80).

Premeštanje oltara iz Pergama, međutim, bilo je delimično pravno utemeljeno. U drugoj polovini 19. veka u Osmanskom carstvu donet je niz propisa kojima je definisan pojam starina i ograničeno njihovo upravljanje i iskopavanja, počevši sa ediktom iz 1869. godine (Yılmaz 2021, 35; Güngör 2024, 176). Ključan dokument predstavlja *Asar-ı Atika* donet 1874. godine kao reakcija na ilegalno iznošenje artefakata iz Troje tokom kampanja nemačkog istraživača Hajnriha Šlimana (Heinrich Schliemann). Ovim aktom definisani su pokretni i nepokretni nalazi, a sva neiskopana dobra i starine definisani su kao vlasništvo države, što ujedno predstavlja i – odista šturu – definiciju arheološkog nasleđa (Güngör 2024, 177-178). Aktom je regulisan način pribavljanja i apliciranja za dozvolu za sprovođenje arheoloških istraživanja, ali je uvedena i deoba pronađenih artefakata kroz pravilo jedne trećine. Prema ovom pravilu, jedna trećina pripadala je istraživaču, druga vlasniku zemljišta, a treća državi. Ukoliko bi istraživač bio i vlasnik zemljišta, njemu su pripadale dve trećine pronađenih nalaza. Činjenica da je ovaj pravni dokument publikovan i na francuskom jeziku ukazuje na nameru osmanske vlasti da ovu pravnu regulativu učini dostupnom međunarodnoj javnosti, targetirajući time inostrane istraživače (Shaw 2003, 89-91).

Ovaj zakon je omogućio kolonijalnim silama i stranim istraživačima da otkupom zemljišta postanu vlasnici dve trećine ukupno pronađenih artefakata. Upravo je pod ovim okolnostima iznesen deo, doduše u delovima, Pergamonskog oltara u Nemačku. Karl Human koji je otkupio zemljište na kome su se nalazili ostaci akropolja u Pergamu, uz pomoć kontakata u vladi Osmanskog carstva prikrio je pravu vrednost delova oltarskog spomenika, izbegavši pri tome predaju jedne trećine Turskoj (Çelik 2016, 117). Upravo je ovo bio jedan od nedostataka *Asar-ı Atika* iz 1874. godine. Usled toga, kao reakcija na „pravne praznine", donet je 1884. godine novi akt, *Osmanska uredba o starinama* (*Asar-ı Atika Nizamnamesi*). Ovim dekretom pronađenim starinama i artefaktima jasno je data definicija, ali je definisan i njihov vlasnik, koji je postala isključivo država, a svaki izvoz sa teritorije Osmanskog carstva je bio strogo zabranjen (Çelik 2016, 110-111; Yılmaz 2021, 31-33; Güngör 2024, 177-178). Implementacija ovog zakona, međutim, nije bila uspešna jer se uprkos ovom dekretu veliki broj artefakata našao van granica carstva, u zapadnoevropskim muzejima i muzejima SAD (Çelik 2016, 63, 117, 156; Shaw 2003, 156). O ovoj praksi svedoči i izjava Vilijama Hejsa Vorda (William Hayes Ward), istraživača Vavilona, koji otvoreno priznaje da je postupanje van pravnih okvira prihvatljivo, navodeći: „[...] bogatu kolekciju asirskih i vavilonskih starina moguće je formirati bez čekanja

fermana kojim se odobravaju [arheološka] iskopavanja [...]*"* (Çelik 2016, 63; prevod J.P.).

Imajući prethodno rečeno u vidu, ilegalno pribavljeni, iskopani i često nasilno izneseni artefakti služili su kao gradivno sredstvo prestiža, ali istovremeno i kao direktna refleksija kolonijalne moći zapadnoevropskih država. Iza navedenih poduhvata dekontekstualizacije, Nemačka, Francuska, Velika Britanija, ali i Sjedinjene Američke Države, takmičile su se kako na ekonomskom planu, tako i u nameri da kroz posedovanje različitog arheološkog nasleđa prikažu sopstvenu civilizacijsku superiornost. U tom kontekstu, oformljeni su muzeji koji su služili kao prostori za izlaganje grandioznih arhitektonskih elemenata poput Zevsovog oltara iz Pergamona ili kapije boginje Ištar, koja je u celosti segmentirana tj. sasečena, a potom rekonstruisana i izložena u Berlinu (Çelik 2016, 63, 117, 156; Shaw 2003, 156). Premešteni reljefi Artemidinog hrama iz Magnezije na Meandru (Turska, Anadolija), Obelisk iz Luksora Ramzesa II, ali i krilatih asirskih bikova (lamasu) u Pariz (Yılmaz 2021, 150-160), i gorepomenutih primera poput Partenonskih mermera, statue Mlađi Memnon iz Tebe ili Zevsovog oltara iz Turske postali su predmeti iskazivanja imperijalne moći. Ovakvom praksom raskinute su veze sa iluzijom da je posredi bila želja za proizvodnjom i akumulacijom znanja, jer je na scenu stupila svesna politizacija predmeta (Flynn b.d., 19-20).

Ovakve prakse danas nisu toliko eksplicitne, budući da se u savremenom kontekstu skrivaju iza novokonstruisanog koncepta univerzalnosti. Važno je istaći, međutim, da su u poslednjih nekoliko godina učestaliji primeri repatrijacije, ali su oni pre svega svedeni na povraćaj manje grupe predmeta, kakvi su primeri zapadnoafričkih predmeta iz Benina koje je Francuska vratila u zemlju porekla.[17] Izidor Janžekovič (2016) navodi da je ovakva praksa u skladu sa odlukama odbora IKOM-a, gde se ohrabruje i daje prednost selektivnoj, a ne potpunoj repatrijaciji, ili drugim rečima „razumnoj restituciji" (Janžekovič 2016, 72). „Razumna restitucija" bila je i predmet povratka Eufronijevog kratera i 16 srebrnih posuda iz Muzeja umetnosti Metropoliten (The Metropolitan Museum of Art) u Njujorku. Muzej umetnosti Metropoliten je 1972. godine po ceni od 1,2 miliona dolara kupio Eufronijev krater (Briggs 2007, 623-624), dok su ostali predmeti restitucije kupljeni u periodu od 1981. do 1984. godine.[18] Međutim, utvrđeno je da se radi o predmetima koji su nabavljeni na nezakonit način – ilegalnim arheološkim iskopavanjima. Italija, kao država porekla, je navedene artefakte aktivno potraživala, međutim, sporazum o njihovoj restituciji

[17] DW, "France hands back looted artifacts to Benin", 11. 9. 2021, [Pristupljeno: 29.10.2025], https://www.dw.com/en/france-hands-back-looted-artifacts-to-benin/a-59769553

[18] "A Group of 16 Silver Vases and Utensils," Greek, South Italian or Sicilian - Hellenistic - The Metropolitan Museum of Art, [Pristupljeno: 29.10.2025], https://www.metmuseum.org/art/collection/search/711362.

je postignut tek 2006. godine. Prema sporazumu, Met bi vratio Eufronijev krater i srebrne helenističke posude zemlji porekla, ali je Italija sada bila obavezana da američkom muzeju ustupa i daje na zajam predmete.[19] U središtu ovog „čudesnog" sporazuma nalazi se demonstracija moći velikog muzeja koji je uspeo da uslovi jednu državu po pitanju načina sprovođenja repatrijacije. Glavni argument navedenih muzejskih institucija, mimo primera „Elginovih mermera", kada je reč o potražnji povraćaja artefakata u zemlje porekla, predstavlja reč „univerzalnost" (Deklaracija o značaju i vrednosti univerzalnih muzeja 2002).

Mnogobrojni nacionalni muzeji globalnog zapada, koji su načelno počivali na imperijalnim doktrinama, početkom 21. veka preimenovani su u takozavane univerzalne muzeje donošenjem *Deklaracije o značaju i vrednosti univerzalnih muzeja* (2002). Ovaj retorički alat kojim se opravdava prisvajanje predmeta upitnih akvizicija (Epštajn 2021, 17) potpisalo je ukupno 19 muzeja, devet sa prostora Evrope i 10 sa teritorije Sjedinjenih Američkih Država[20]. Deklaracijom se ističe važnost zabrane ilegalne trgovine ili nelegalnog načina pribavljanja predmeta, koje je neophodno vratiti u države iz kojih potiču. Uprkos tome, priznaje se da su predmeti koji se nalaze u muzejima vekovima ili decenijama postali integralni deo postavki i produženo nasleđe institucije koja ga baštini. Naravno da se ovo nalazi u kontradikciji jedno s drugim, kao i sa etičkim kodeksom koji je propisao IKOM (Janžekovič 2016, 70-72). Ključni segment univerzalnosti se nalazi u njenoj „dostupnosti", jer ovi muzeji baštine nasleđe celog čovečanstva koje je svima dostupno. Da li je baš tako? Navedeno pitanje

[19] Elisabetta Povoledo, Itay and U.S. Sign Antiquities Accord, NY Times E7, 22. februar 2006. [Pristupljeno: 29.10.2025], https://www.nytimes.com/2006/02/22/arts/design/italy-and-us-sign-antiquities-accord.html

[20] Deklaraciju je potpisalo ukupno devetnaest muzeja, 10 sa prostora Severne Amerike i devet sa prostora Evrope. Radi se o Institutu umetnosti u Čikagu (the Art Institute of Chicago), Muzeju umetnosti u Klivlendu (Cleveland Museum of Art), Muzeju Dž. Pol Geti (J. Paul Getty Museum, Los Angeles), Muzeju Solomon R. Gugenhajm (Solomon R. Guggenheim Museum, New York), Okružnom muzeju umetnosti Los Anđeles (Los Angeles County Museum of Art), Metropoliten muzeju umetnosti (the Metropolitan Museum of Art, New York), Muzeju primenjene umetnosti u Bostonu (the Museum of Fine Arts in Boston), Muzeju savremene umetnosti u Njujorku (The Museum of Modern Art in New York), Vitni muzeju američke umetnoti (Whitney Museum of American Art in New York), Muzeju umetnosti u Filadelfiji (the Philadelphia Museum of Art); u Evropi se radi o osledećim institucijama: Državni muzeji u Berlinu (State Museums in Berlin), Muzej poludragog kamena u Firenci (Opificio delle Pietre Dure in Florence), Prado u Madridu, Rajksmuzeum u Amsterdamu (Rijksmuseum in Amsterdam), Ermitraž u Sankt Peterburgu (the State Hermitage Museum in St. Petersburg), Tisen-Bornemisa u Madridu (Thyssen-Bornemisza Museum in Madrid), Britanski muzej (The British Museum in London), Bavarski državni muzej (the Bavarian State Museum in Munich) i Luvr (the Louvre Museum in Paris) (Burlingame 2014, 385).

postavila je i Ketrin Berlingejm (Katherine Burlingame, 2014), koja uviđa da se univerzalni muzeji nalaze isključivo na prostoru Evrope i Severne Amerike (Burlingame 2014, 386). Dakle, radi se o geografskom ograničenju, jer veći deo svetske populacije nema pristup navedenim kolekcijama. Polazeći od sebe, kao državljanke Republike Srbije, odlazak u Britanski muzej iziskuje pribavljanje vize za Ujedinjeno Kraljevstvo, kao i obezbeđivanje finansijskih sredstava za navedeni put. U tom kontekstu, dostupnost univerzalnih muzeja, pak, nailazi na određena ograničenja, u ovom slučaju na administrativna i ekonomska.

Mimo problema (ne)dostupnosti, iščitavanjem teksta ovog pravnog akta izranjaju i mnogi drugi. „Međunarodna muzejska zajednica deli uverenje da ilegalna trgovina arheološkim, umetničkim i etničkim predmetima mora biti strogo obeshrabrena" (Deklaracija o značaju i vrednosti univerzalnih muzeja 2002) – navedena rečenica predstavlja uvod u prvi paragraf deklaracije. Već u sledećoj, pratećoj rečenici, 19 institucionalnih potpisnica navodi da je neophodno da se uvaži kontekst pribavljanja artefakata, ali na način kojim se jasno pozicionira i sagledava kao onaj koji „pripada drugom vremenu" (Deklaracija o značaju i vrednosti univerzalnih muzeja 2002). Protivrečna uvodna formulacija može biti percipirana kao uvod u opravdavanje prošlovekovnih hegemonističkih praksi, relativizujući odgovornost zapadnoevropskih država i Sjedinjenih Američkih Država. Izborom terminologije u deklaracijie svesno se zanemaruje kolonijalna praksa prekomerne eksploatacije radne snage pri arheološkim istraživanjima i inženjerskim poduhvatima, nasilnog izmeštanja arhitektonskih celina i ratnih pohoda i masakara proizašlih iz imperijalnih osvajačkih tendencija (Deklaracija o značaju i vrednosti univerzalnih muzeja 2002; De Sousa Santos 2007, 51; Hicks 2020, 109-114).

Hegemonističko nasilje pratilo je i druge spomenike, poput Beninske bronze, preciznije *saeyama* na jeziku naroda Edo, što u prevodu znači „pamtiti". Na bronzanim pločama, koje su se nalazile na stubovima kraljevske palate u gradu Benin, dokumentovana je kulturna, politička i društvena istorija naroda Edo, istovremeno predstavljajući i dokaz državne suverenosti (Duthie 2011, 16; Hicks 2020, 139-140). Ovi spomenici odneseni su iz Benina nakonmasakra iz odmazde nad narodom Edo, kojem je prethodilo ubijanje članova britanske ekspedicije (Hicks 2020, 109-114). Broj stradalih lokalnih stanovnika nije poznat, ostali su samo zapisi britanskih komandanata i učesnika sukoba, kao svedočanstva o ubistvima i svirepostima počinjenim od strane britanskih vojnika u gradovima, selima i džunglama ove zapadnoafričke države (Hicks 2020, 121-123, 125-127). Masakre je pratilo i uništavanje identitetskih obeležja, poput palata, svetih građevina i svetog drveta (Hicks 2020, 131). Godinu dana pre počinjenog Beninskog masakra, 1896. godine, Lord Volsli (Lord Wolseley) u *Small Wars* (srp. *Mali Ratovi*) navodi da „zauzimanje onoga što je neprijatelju važno", bilo da je reč o odrazima identiteta ili predmetima od ekonomske vrednosti, pred-

stavlja, ni manje ni više, primarni cilj kolonijalnih ratova. U tom kontekstu, legitimno pravo postaje i pravo na ratni plen. Primenjujući navedenu doktrinu na nemile događaje krajem 19. veka u Beninu, postaje jasno da za narod Edo Beninske bronze poseduju kulturnu, ali i simboličku vrednost. Pretvaranjem bronzi u ratni plen i njihovim prenošenjem, Britanci su svesno oduzeli odraze suverenosti i sopstva jednog naroda, rušeći njihove identitetske temelje (Hicks 2020, 135-136).

Međutim, poziva se i na zaštitu od uništenja nasleđa, te univerzalni muzeji, koji su zapravo zapadnoevropski, su trezori i sigurne kuće za artefakte. Sam čin relokacije brojnih predmeta takođe se opravdava u okviru Deklaracije. Unutar ovog pravnog akta međunarodnog karaktera, ističe se svrsishodnost dekontekstualizacije, kojom se omogućava postojanje novih, muzejskih konteksta brojnih artefakata, i navodi sledeće: „[...] Danas smo posebno osetljivi na izvorni kontekst predmeta, ali ne bi trebalo da ispustimo iz vida činjenicu da muzeji takođe nude validne i vredne kontekste predmetima koji su davno izmešteni iz svojih izvornih konteksta. [...]" (Deklaracija o značaju i vrednosti univerzalnih muzeja 2002; prevela J.P). Iako ova konstatacija isprva deluje načelno opravdano i tačno, njome se zanemaruju brojne činjenice. Prva se odnosi na percepciju univerzalnih muzeja kao trezora i sigurnih kuća artefakata. Ovakva slika nastala je kao proizvod izostanka konteksta relokacijom brojnih artefakata iz izvornih država u zemlje zapadne Evrope, koje su bile uključene u destrukciju i destabilizaciju država iz kojih su prisvajale brojne nove muzejske subjekte (Vergès 2024, 56). Druga jeste činjenica da relokacija, a potom i rekontekstualizacija predstavljaju činove epistemičkog nasilja. De Souza Santoš (De Sousa Santos) uočava da zapadnoevropska proizvodnja znanja, čiji se rapidni napredak dešava za vreme prosvetiteljstva, predstavlja epistemicid jer su njime uništavani oblici saznanja svojstveni globalnom jugu. Neretko su potčinjene zajednice gubile mogućnost da definišu sopstveni svet, a prateća realnost bilo je i potiskivanje pluralnosti objašnjenja i značenja (De Sousa Santos 51-52, 74-75; Basu 2024, 83-85). Samim tim aproprijacija znanja i simboličkih značenja ne mogu biti sagledani kao neutralne prakse, te u tom kontekstu, narod Edo ostao je uskraćen da pripoveda o sopstvenoj prošlosti. Takođe, premeštanje artefakata o kojima je bilo reči kroz rad predstavlja čin desakralizacije. Premešteni, te potom izloženi u okviru vitrina ili postamenata, navedeni predmeti bivaju svedeni na estetsku vrednost, sagledanu kroz zapadnoevropski koncept saznanja (Sousa Santos 51-52; Saucă 2025, 80-81). Reprezentativni primer ove prakse predstavlja i tematska muzejska tura pod nazivom *De toutes beautés!* (srp. *Sve lepote!*) organizovana u saradnji Luvra i francuske kozmetičke kompanije Loreal Pariz (L'Oreal Paris) tokom 2024. godine. Cilj ture bio je predstavljanje predmeta i procesa ulepšavanja i lepote široj publici kroz 108 izloženih predmeta, hronološkog ras-

pona od 10.000 godina.[21] Sličan primer pozicioniranja univerzalnih muzeja na svetskoj sceni, kao legitimnih čuvara i naratora svetske istorije, jeste i projekat iz 2010. godine pod nazivom *A History of the World in 100 Objects* (srp. *Istorija sveta u 100 predmeta*). Sto podkasta o sto predmeta iz kolekcije Britanskog muzeja organizovano je u saradnji BBC Radio 4 sa Britanskim muzejom. Nil Mekgregor (Neil MacGregor), narator serijala, u tom trenutku i direktor Britanskog muzeja, kako se navodi na BBC Radio 4 "[...] pripoveda istoriju razvoja čovečanstva, od prve kamene sekire do kreditne kartice, koristeći 100 odabranih predmeta iz kolekcije (Britanskog) Muzeja. Naracija obuhvata dva miliona godina i uključuje predmete nastale u svim delovima sveta." (BBC Radio 4 2010; prevela J.P.).

Vraćajući se na problem desakralizacije i dekontekstualizacije, a uzimajući primer Mlađeg Memnona, ova skulptura je izložena u Egipatskoj galeriji skulptura, u sobi 4, na visini koja odgovara originalnoj visini i poziciji u sklopu hrama u Tebi. Britanski muzej je time omogućio posetiocima da dožive „kolosalnost", bez potrebe da putuju u Egipat. Ovime se implicitno sugeriše da je moguće doživeti arhitektonsku monumentalnost egipatskog graditeljstva i u sklopu (univerzalnog) muzeja. Na neki način, upravo se u ovoj težnji reprodukovanja „izvornog" izgleda ogleda još jedan problem dekontekstualizacije, budući da se izmeštanjem navedenog predmeta menja i način na koji se njegova izvorna monumentalnost može doživeti (Saucă 2025, 79). Imajući prethodno navedeno u vidu, a oslanjajući se na perzistenciju epistemicida u muzejima, Den Hiks (Dan Hicks 2020) primećuje da su muzeji postali institucije koje sprovode kolonijalno nasilje (Hicks 2020, 223), držeći predmete zarobljene u okviru hegemonističkih narativa. Ukoliko nasilje nije čin prošlosti, već proces koji se beleži i u sadašnjosti (Hicks 2020, xiv), tada se i muzeji moraju razumeti kao mesta neprekidne reprodukcije nasilja, usled činjenice da unutar muzeja i dalje opstaju interpretacije obavijene „pobedničkim", imperijalnim, narativima (Duthie 2011, 15, 17-19). Odsustvo želje za repatrijacijom i sačinjavanje Deklaracije iz 2002. godine moguće je sagledati i kroz ekonomski aspekt, tj. kroz okvir ekonomskog kapitala. S tim u vezi, uzimajući primer Britanskog muzeja, prema godišnjem izveštaju za 2024. godinu ova muzejska institucija beleži preko šest miliona posetilaca na godišnjem nivou, što ga čini najposećenijom kulturnom atrakcijom u Velikoj Britaniji. Slično ovom muzeju, Luvr je u prethodnoj godini zabeležio preko osam miliona posetilaca, što je za milion više od stanovnika države kakva je Srbija. Ukoliko nasleđe može biti posmatrano kroz svetonazor

[21] De toutes beautés!, *Loreal* [Pristupljeno: 5.7.2026], https://www.loreal.com/en/de-toutes-beautes/

De toutes beautés! *Louvre* [Pristupljeno: 5.7.2026] https://www.louvre.fr/en/explore/visitor-trails/de-toutes-beautes

kulturnog i simboličkog kapitala, onda ono postaje i sredstvo ekonomske eksploatacije, ali i predmet turizma (Graham 2002, 1006-1007). Moguće je zapitati se šta bi se desilo kada bi nastupila repatrijacija najvažnijih i najpoznatijih artefakata, poput Partenonskih mermera, Kamena iz Rozete, Beninskih ploča ili biste kraljice Nefertiti? Da li bi kulturni i simbolički kapital koji je utkan u identitete muzejskih institucija kakvi su navedeni „univerzalni" muzeji nestala i ekonomska moć? Francuska politikološkinja, istoričarka, kustoskinja i aktivistikinja Fransoaz Veržes primećuje da strah od restitucije postaje realnost, jer sa njom dolazi i do pražnjenja univerzalnih muzeja (Vergès 2024, 54-55). Takođe, uočava da je upravo ovo jedan od činova naturalizacije kolonijalnog nasilja (Vergès 2024, 56). Kršenje konvencija i etičkih propisa više ne predstavlja slučajnu anomaliju, već strukturni mehanizam očuvanja moći, dok pozivanjem na univerzalnost kolonijalna i imperijalna prošlost ne nestaje, ona samo biva preimenovana, kako ističe Štefan Berger (Stefan Berger, 2015, 21), i transformisana u „multikulturalno" iskustvo (Apor 2015, 52).

Za kraj, neizostavno je spomenuti i jedno potencijalno rešenje koje se nudi u okviru postkolonijalnog diskursa, pored repatrijacije i restitucije. Redefinisanje „univerzalnosti" u „ekologiju znanja" poseduje potencijal nadomešćivanja epistemičke i interpretativne pluralnosti, kroz uvažavanje različitih objašnjenja i originalnih (domorodačkih) tumačenja (Basu 2024, 8, pozivajući se na De Sousa Santos). Primenjeno na Beninske bronze čuvane u Britanskom muzeju, to bi značilo da pored postojećih kustoskih legendi, koje predmet bliže određuju kroz zapadnoevropske kategorije, imenovanja i hronologije, moraju stajati i tumačenja naroda Edo. Na ovaj način postiže se dijalog između originalnih i remodelovanih značenja muzejskih predmeta (Basu 2024, 85).

Zaključak

Prekookeanska i prekogranična istraživanja zapadnoevropskih država sprovođena u periodu nastanka nacionalnih država, ali i znatno pre, rezultirala su prenošenjem velikog broja arheoloških artefakata. U savremenom postkolonijalnom diskursu, ovakve prakse mogu biti sagledane kao direktni odrazi kolonijalne hegemonije, budući da su istraživački poduhvati često bili u korelaciji sa demonstriranjem imperijalne nadmoći. Navedeno je neretko ispoljavano kroz nasilno izmeštanje čitavih arhitektonskih celina i predmeta, što ih je učinilo odrazima nasilne aproprijacije tuđe istorije i prava na njihova tumačenja, kršenjem pravnih okvira (Flynn b.d., 22, 25-27). Istovremeno, disekciranje, prenos, rekonstrukcija i izlaganje kompleksnih konstrukcija zahtevaju brojno ljudstvo i posedovanje tehnoloških i inženjerskih znanja, što se takođe nalazilo u službi odražavanja superiornosti, ovog puta logističke i

tehnološke. Zapad je polagao isključivo pravo na znanje koje se proizvodilo proučavanjem prisvojenog arheološkog nasleđa. „Čuvari“ hegemonističkih narativa o prošlosti, u kontekstu 21. veka, postali su univerzalni muzeji. Ove institucije su posedovanjem predmeta i njihovom akumulacijom vremenom izgradile simbolički kapital, tj. reputaciju nosilaca i čuvara zapadne kulture i trezora kulturnog nasleđa. Navedena pozicija u savremenom kontekstu služi kao trgovinski resurs. Nazivi, zbirke, pa i stručnjaci zapadnih univerzalnih muzeja mogu biti iznajmljeni i korišćeni prilikom osnivanja novih institucija istog karaktera, ali na „nezapadnim“ područjima. U tom kontekstu, univerzalni muzeji mogu biti okarakterisani kao sredstvo evropeizacije i perzistencije kolonijalizma. Širenje uticaja Zapada više se ne vrši bajonetima, plovilima, niti hrišćanskim misijama, već putem franšiziranja muzeja i njihovih sadržaja. Takođe, formira se i institucionalna zavisnost, gde globalni jug i istok bivaju podređeni muzeološkim znanjima i modelima globalnog zapada. Ovakav pristup, koji može biti okarakterisan kao neokolonijalni, ogleda se i u pozicioniranju Zapada kao vodećeg činioca u donošenju suda šta je vredno pažnje i čuvanja. Stoga, navedene institucije odražavaju jasnu asimetriju moći, gde se nekada potčinjeni subjekti i dalje nalaze u sličnoj ulozi. Važno je imati na umu da postojanje univerzalnih muzeja podseća na biblijsku priču o Samsonu. Moć i autoritet univerzalnih muzeja počiva na predmetima i njihovom značenjima, tj. „kosi“. Ukoliko bi „kosa“ bila „odsečena“, moć i autoritet ovih institucija bili bi narušeni, a potom i urušeni, jer gubitak kolekcije i predmeta sa sobom nosi gubitak akumuliranog simboličkog kapitala.

Iako pravni akti o kojima je bilo reči u ovom radu, propisi, ali i smernice nisu retroaktivnog karaktera, neminovno je priznati da postoji moralna obaveza profesionalnog upravljanja muzejima. Stoga, javlja se neophodnost dekolonizacije muzeografskih praksi, pre svega autoriteta Zapada i prisutnih značenja. Jedno od rešenja destrukcije asimetrije moći predstavlja demokratizacija muzejskih prostora, dajući ključno mesto izvornim zajednicama u upravljanju sopstvenim nasleđem.

Izjava

Potvrđujem da je podneti članak rezultat originalnog i nezavisnog akademskog rada autora, zasnovanog na mom/našem sopstvenom intelektualnom naporu, analizi i interpretaciji. Tokom pripreme ovog rukopisa, autor nije koristio AI alatku za prevod sa engleskog na srpski, niti za pomoć pri uređivanju radi poboljšanja gramatike i čitljivosti.

Jovana Petrović

Reference

Ajana, Btihaj. 2015. "Branding, legitimation and the power of museums: The case of the Louvre Abu Dhabi". *Museum and Society* 13 (3): 322-341.

Aronsson, Peter. 2012. "National Museums Negotiating the Past for a Desired Future". In *Museums in an Age of Migrations. Questions, Challenges, Perspectives*, eds. Luca Basso Peressut, Clelia Pozzi, 67-76. Politecnico di Milano, Dipartimento di Progettazione dell'Architettura.

Aronsson, Peter, Elgenius, Gabriella (eds.). 2015. "Introduction. Making museums and nations". In National Museums and Nation building in Europe,1-10. Oxon: Routledge.

Apor, Péter. 2015. "Museums of Civilization, Museums of State, Museums of Identity". In *National Museums and Nation-building in Europe 1750-2010. Mobilization and legitimacy, continuity and change*, eds. Peter Aronsson, Gabriella Elgenius, 33-66. Oxon: Routledge.

Basso Peressut, Luca. 2012. "Envisioning 21st Century Museums for Transnational Societies". In *Museums in an Age of Migrations. Questions, Challenges, Perspectives*, eds. Luca Basso Peressut, Clelia Pozzi, 19-54. Politecnico di Milano, Dipartimento di Progettazione dell'Architettura.

Basu, Paul. 2024. "Towards the Pluriversal Museum: From Epistemic Violence to Ecologies of Knowledges." *Museums & Social Issues* 18 (1–2): 78–93. doi:10.1080/15596893.2024.2333658.

Bauhn, Per. 2023. "Osman Hamdi Bey – an Ottoman Orientalist or a Humanist Ottoman?". Nordisk tidskrift för bildtolkning Nordic Review of Iconography Nr 3/4 2022: 7:37. https://doi.org/10.69945/ico.vi3-4.25310

Berger, Stefan. 2015. "National Museums in between Nationalism, Imperialism and Regionalism, 1750–1914. In *National Museums and Nation-building in Europe 1750-2010. Mobilization and legitimacy, continuity and change*, eds. Peter Aronsson, Gabriella Elgenius, 13-32. Oxon: Routledge.

Benderać, Ljiljana. 2000. *Muzeji Srbije.* Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka.

Bourdieu, Pierre. 1986. "The Forms of Capital." In *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*, ed. John G. Richardson, 241-258. New York: Greenwood Press.

Briggs, Aaron Kyle. 2007. "Consequences of the Met-Italy Accord for the International Restitution of Cultural Property". *Chicago Journal of International Law* 7(2):623-653.

Brodie, Neil. 2014. "The Antiquities Market: It's All in a Price". *Heritage & society* 7(1): 32–46.

Brulon Soares, Bruno. 2020. "Rupture and continuity: the future of tradition in museology". ICOFOM Study Series 48(1): 15-27.

Burlingame, Katherine. 2014. "Universal Museums: Cultural and Ethical Implications". In *International Conference organized by the IAWHP e.V. October 23-25, 2014 BTU Cottbus-Senftenberg, Germany,* ed. Vileikis Ona, 384-389.

Caso Burbano, Almudena. 2022. "Twenty-five Years of the «Guggenheim Effect». Brief Approach to the Impact of Guggenheim Bilbao Museum on the Bilbao Art System: Veinticinco años del «efecto Guggenheim». Breve aproximación al impa-

cto del museo Guggenheim Bilbao en el sistema del arte bilbaíno. Espacio Tiempo y Forma". *Serie VII, Historia del Arte* 10: 277–296. https://doi.org/10.5944/etfvii.10.2022.33148

Çelik, Cemil. 2022. "WAS THERE ANTIQUITIES LAW AND REGULATIONS BEFORE THE ÂSÂR-I ATÎKA NIZÂMNÂME OF 1869?". Genel Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi 4 (7): 167-88. https://doi.org/10.53718/gttad.1038303.

Combs, Jacob & Morag, Kersel. 2009. "A True Controversy: The Trial of Marion True and Its Lessons for Curators, Museum Boards, and National Governments". *ARCH1160: The World of Museums: Logistics, Laws and Loans*. Brown University

Conforti, Michael. 1995. "Museums past and museums present: Some thoughts on institutional survival". *Museum Management and Curatorship* 14(4): 339-355. https://doi.org/10.1016/0260-4779(95)00062-3.

Cvjetićanin, Tatjana. 2015. „Predmeti Ili Narativi. Arheološke Postavke U Srbiji: Doba Artefakata". *Etnoantropološki Problemi* 10 (3): 557-93. https://doi.org/10.21301/EAP.v10i3.2.

Cvjetićanin, Tatjana. 2025. "Archaeological Heritage: All Traces of Mankind?". *Etnoantropološki Problemi Issues in Ethnology and Anthropology* 20 (3): 731–752. https://doi.org/10.21301/eap.v20i3.3.

de Jesus, Júlio. 2008. "Cultural Heritage, Impact Assessment and the Council of Europe Conventions." In IAIA08 Conference Proceedings: The Art and Science of Impact Assessment, 28th Annual Conference of the International Association for Impact Assessment, 4–10 May 2008, Perth Convention Exhibition Centre, Perth, Australia. https://conferences.iaia.org/2008/pdf/IAIA08Proceedings/IAIA08ConcurrentSessions/CS2-9_Cultural-Heritage-Council-of-Europe-Conventions_Jesus.pdf

De sousa santos, Boaventura. 2007. "Beyond abyssal thinking: from global lines to ecologies of knowledges". *review 30*(1): 45–89.

Duthie, Emily. 2011. "The British Museum: An Imperial Museum in a Post-Imperial World". *Public History Review Vol* 18: 12–25.

Epštajn, Emilija. 2021. "Priče o autentičnosti– poreklo predmeta u muzeju Afričke umetnosti i kako je nastala zbirka Pečar". Habilitacioni rad za zvanje višeg kustosa. Narodni muzej u Beogradu. https://mau.rs/images/publications/Epublications/price_o_autenticnosti_poreklo_predmeta_u_mau_i_nastanak_zbirke_pecar_emilia_epstajn_2021.pdf

Fyfe, Gordon. 2004. "Reproductions, cultural capital and museums: aspects of the culture of copies". *Museum & Society* 2(1): 47–67.

Fyfe, Gordon. 2012. "Museums, the Sociological Imagination and the Imaginary Museum". In n *Museums in an Age of Migrations. Questions, Challenges, Perspectives*, eds. Luca Basso Peressut, Clelia Pozzi, 77-106. Politecnico di Milano, Dipartimento di Progettazione dell'Architettura.

Flynn, Tom. "The Universal Museum: a valid model for the 21st century?" Unpublished paper. Available at: https://www.academia.edu/20053839/The_Universal_Museum_A_Valid_Model_for_the_21st_Century [Pristupljeno: 28.2.2026].

Garnett, Anna. 2015. *The Colossal Statue of Ramesses II*. London: The British Museum Press

Graham, Brian. 2002. "Heritage as Knowledge: Capital or Culture?". *Urban Studies* 39 (5–6): 1003–1017.

Graham, Brian, Howard, Peter (eds.). 2008. "Introduction: Heritage and Identity". In *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, 1-18. Oxton: Routledge.

Gehry, Frank O. 1996. "Guggenheim Museum Bilbao". *Oz* 18 (1): 56-61.

Godwin, Hannah R. 2020. "Legal Complications of Repatriation at the British Museum". Washington International Law Journal 30 (1): 144-170.

Güngör, Medine. 2024. "Antiquities Policies and Museology Activities in the Ottoman Empire". Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, sy 37: 370-83. https://doi.org/10.54600/igdirsosbilder.1497673.

Hanquinet, Laurie. 2016. Place and Cultural Capital: Art Museum Visitors across Space. *& Society* 14(1): 65-81.

Harvey, David C. 2001. "Heritage Pasts and Heritage Presents: temporality, meaning and the scope of heritage studies". *International Journal of Heritage Studies* 7(4): 319-338

Hicks, Dan. 2020. T*he Brutish Museums. The Benin Bronzes, Colonial Violence and Cultural Restitution*. London: Pluto Press.

ICOM. *ICOM-ов етички кодекс за музеје*. 2007. Београд: музејско друштво Србије.

Ihlen, Øyvind. 2018. "Symbolic capital". In T*he international encyclopedia of strategic communication*, eds. Robert. L. Heath, Winni Johanesen. Malden, MA: Wiley-Blackwell.

Isenberg, Barbara. 2009. *Conversations with Frank Gehry*. New York: Alfred A. Knopf.

Janžekovič, Izidor. 2016. "The Elgin Marbles, A Series of (Un)Fortunate Events". *The Journal of Art Crime* 16: 55-76.

Jokanović, Milena B. 2018. *Kabineti čudesa u svetu umetnosti: upotreba istorijskih modela kolekcioniranja u savremenoj umetničkoj praksi*. Doktorska dis., Filozfski fakultet, Univerzitet u Beogradu.

Januszkiewicz, Katarzyna. 2015. "Retroactivity in the 1970 UNESCO Convention: Cases of the United States and Australia". Brooklyn Journal of International Law 41 (1): 329-372.

Knell, Simon. 2011. "National Museums and the National Imagination". In National Museums New Studies from Around the World, eds. Knell Simon, Aronsson Peter, Amundsen Arne, 3-28. London: Routledge.

Lleras, Cristina. 2017. "National Museums, National Narratives, and Identity Politics", In *The Oxford Handbook of Public History*, eds. Paula Hamilton and James B. Gardner, Oxford Handbooks (2017; online edn, Oxford Academic, 5 Oct. 2017), https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199766024.013.19, accessed 21 Oct. 2025.

Malcolm, Noel. 2023. "The Elgin Marbles Keep, Lend or Return? An analysis". London: Policy Exchange

McDowell, Sarah. 2008. "Heritage, memory and identity". In *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, eds. Brian Graham, Peter Howard, 7-54. Ashgate Publishing.

Mlekuž Vrhovnik, Dimitrij. 2022. "The Construction of Archaeological Heritage". In STEM in heritage: Procedures, Methods, and Teaching, edited by Jasna Vuković, 91-108. Belgrade: University of Belgrade – Faculty of Philosophy.

Muchnick, Justin Ross. 2020. "Museum architecture as a work of art: Frank Gehry's Museum of Pop Culture and Guggenheim Bilbao Museum". The Museum Review 5(1).
Palavestra, Aleksandar. 2011. *Kulturni kontkesti arheologije*. Beograd: Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu.
Popadić, Milan. 2021. *Diskretni šum peščanika. Baština i njene nauke*. Beograd: Flozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu.
Plaza, Beatriz. 2007. "The Bilbao effect (Guggenheim Museum Bilbao)". *Museum news* 86(5): 1-6.
Ribeiro, António Pinto. 2019. "Museus: zonas de contacto por excelência". *Memoirs*, CES, 2: 1-4.
Rossi, Roberto. 2020. "A not so golden age: Decolonising the Amsterdam Museum". *ECHO: Rivista interdisciplinare di comunicazione* 2: 124-129.
Savić, Aleksandra. 2012. *Muzeji u javnosti, javvnost u muzejima. Muzejski PR: savremni pristupi*. Beograd: Zavod za udžbenike.
Savić, Aleksandra, Vrzić, Sanja. 2024. *Muzeji i komunikacija s publikom u 21. veku savremene prakse*. Beograd: Muzejsko društvo Srbije.
Saucă, Raul Andrei. 2025. "From Locus Sacrum to Exhibition Space. Decontextualizing and Aestheticizing Medieval Art". *ANASTASIS. Research in Medieval Culture and Art Vol. XII, No. 1*: 76-88.
Schoville, Keith. 2001. "The Rosetta Stone in Historical Perspective". *Journal of the Adventist Theological Society* 12(1): 1-21.
St Clair, William. 2014. "5. Looking at the Acropolis of Athens from Modern Times to Antiquity". In *Cultural Heritage Ethics*, ed. Constantine Sandis, 57-102. Cambridge: Open Book Publishers. https://books.openedition.org/obp/2136.
UNESCO. 1954. *Convention for the Protection of Cultural Property in the Event of Armed Conflict (The Hague, 1954).* UNESCO.
UNESCO. 1970. *Convention on the Means of Prohibiting and Preventing the Illicit Import, Export and Transfer of Ownership of Cultural Property.* Paris, 14 November 1970.
UNESCO. 1972. *Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage.* Adopted by the General Conference at its seventeenth session, Paris, 16 November 1972.
van der Molen, Tom. 2019. "The Problem of 'the Golden Age". *CODART Features*. PDF, CODART. https://www.codart.nl/feature/curators-project/the-problem-of-the-golden-age/
Vergès, Françoise. 2024. *A Programme of Absolute Disorder Decolonizing the Museum.* London: Pluto Press.
Zulaika, Joseba. 2003. *Guggenheim Bilbao Museoa Museums, Architecture, and City Renewal.* Reno: Center for Basque Studies University of Nevada.
West, Elizabeth A. 2014. "Curiosity, Collecting, and the New World: The Beginnings of Order in Renaissance Natural History." Tooth & Claw 11: 75-84.
Wickramasinghe, Nira. 2014. "4. History As Heritage: Producing the Present in Post-War Sri Lanka". Cultural Heritage Ethics, ed. Constantine Sandis, 43-55. Open Book Publishers, https://books.openedition.org/obp/2134.

Wolff, Danielle. 2019. *'Desert and Light': The Crossroads of Foreign Policy and Cultural Diplomacy Through the Louvre Abu Dhabi*. MA, Global Diplomacy Centre for International Studies and Diplomacy School of Oriental and African Studies, University of London.

Xu, Rui. 2021. "The Chain Operation of Museums Taking the Guggenheim Museum as an Example". In *Proceedings of the 6th International Conference on Economics, Management, Law and Education (EMLE 2020)*, eds. Konstantin Getmantsev, Iana Roumbal, Ruixin Zhu, 133-139. Atlantis Press.

Yaya, Isabel. 2008. "Wonders of America: The curiosity cabinet as a site of representation and knowledge". *Journal of the History of Collections* 20(2): 173–188, https://doi.org/10.1093/jhc/fhm038

Yılmaz, Yaşar. 2021. *Tears of Anatolia: Our Historical Artefacts Taken Abroad*. Istanbul: Anadolu Kültürel Girişimcilik

Грујић, Вера Б. 2020. "Видовдански храм Ивана Мештровића". *Напредак – часопис за политичку теорији и праксу* 1(1): 17-40.

Internet izvori:

Al Jazeera, „'Act of plunder': Egyptians want the Rosetta Stone back," 30. новембар 2022, [Pristupljeno: 27.9.2025],https://www.aljazeera.com/news/2022/11/30/after-220-years-egypt-demands-the-return-of-the-rosetta-stone, izvor: The Associated Press.

Al Jazeera, "France returns 26 treasures looted from Benin", 9. новембар 2021, [Pristupljeno: 27.9.2025], https://www.aljazeera.com/news/2021/11/9/france-hands-back-26-treasures-looted-from-benin

Alberge, Dalya. „Christie's withdraws 'looted' Greek and Roman treasures". The Guardian, 14. јун 2020. Pristupljeno [Pristupljeno: 21.10.2025]. https://www.theguardian.com/culture/2020/jun/14/christies-withdraws-allegedly-looted-greek-and-roman-treasures

"A Group of 16 Silver Vases and Utensils." Greek, South Italian or Sicilian – Hellenistic – The Metropolitan Museum of Art. [Pristupljeno: 29.10.2025], https://www.metmuseum.org/art/collection/search/711362.

Al-Youm, Al-Masry, "Egypt's stolen treasures: Will a new French law bring them home?", May 8, 2026, Egypt Independent [Pristupljeno: 8.7.2026]. https://www.egyptindependent.com/egypts-stolen-treasures-will-a-new-french-law-bring-them-home/

ARTnews. „Artifact flagged by expert withdrawn from Christie's". 28. март 2022. Pristupljeno [Pristupljeno: 21.10.2025]. https://www.artnews.com/art-news/market/artifact-flagged-by-expert-withdrawn-christies-1234623047/

BBC News, „Russians charged over body parts", 14. јул 2002, [Pristupljeno: 24.9.2025], http://news.bbc.co.uk/2/hi/europe/2140333.stm

BBC News, „Row over Siberian body exports", 29. март 2001, [Pristupljeno: 24.9.2025], http://news.bbc.co.uk/2/hi/not_in_website/syndication/monitoring/media_reports/1247872.stm

BBC, "Benin artworks: France to return thrones and statues", 23. новембар 2023, [Pristupljeno: 27.9.2025], https://www.bbc.com/news/world-46324174

BBC Radio 4, *A History of the World in 100 Objects*, "The Benin Bronzes" [Pristupljeno: 4.5.2026] https://www.bbc.co.uk/programmes/b00pwmgq

Boffey, Daniel, "End of Golden Age: Dutch museum bans term from exhibits", *The Guardian*, 13. септембар 2019. [Pristupljeno: 9.9.2025] https://www.theguardian.com/world/2019/sep/13/end-of-golden-age-amsterdam-museum-bans-term-from-exhibits

Beogradski izlet. „Fabrika šećera". [Pristupljeno: 21.9.2025] 2025.https://beogradskiizlet.com/tour/fabrika-secera/

Blue News. "Dispute over Nefertiti: Egypt opens museum in Giza – and finally wants its queen back", Blue News [Pristupljeno: 8.7.2026]. https://www.bluewin.ch/en/people/egypt-opens-museum-in-giza-and-finally-wants-its-queen-back-li.2964591

Brodie, Neil. „Marion True". Trafficking Culture. Poslednji put ažurirano 9. септембар 2012. [Pristupljeno: 22.10.2025]. https://traffickingculture.org/encyclopedia/case-studies/marion-true/

Bokić, Uglješa, „Najpoštenije bi bilo da nam, ukoliko će ovo da ruše, daju druge stanove: Reporter Danasa u kompleksu Stare šećerane (FOTO)", Danas, 13. jun 2024, [Pristupljeno: 21.9.2025], https://www.danas.rs/vesti/beograd/stara-secerana-stanari/.https://www.danas.rs/vesti/beograd/stara-secerana-stanari/

Benaiteau, Marion. "8.7 Million Visitors to the Musée Du Louvre in 2024." Espace presse du musée du Louvre, January 13, 2025. [Pristupljeno: 15.9.2025] https://presse.louvre.fr/8-7-million-visitors-to-the-louvre-in-2024/.

Claudia Romeo, "Abu Dhabi's £1 billion Louvre museum opens after decade-long wait", Business Insider, 7. novembar 2017, [Pristupljeno: 25.9.2025], https://www.businessinsider.com/inside-abu-dhabi-1-billion-louvre-museum-opens-after-decade-long-wait-2017-11

Christiaens, Tom. 2019. "Dutch Museum Bans Term Golden Age." 3. септембар 2019. The Low Countries. [Pristupljeno: 9.9.2025], https://www.the-low-countries.com/article/dutch-museum-bans-term-golden-age/

Convention on the means of prohibiting and preventing the Illicit Import, export and transfer of ownership of Cultural Property – Legal Affairs, [Pristupljeno: 21.9.2025], https://www.unesco.org/en/legal-affairs/convention-means-prohibiting-and-preventing-illicit-import-export-and-transfer-ownership-cultural.

Dalya Alberge, „Christie's withdraws 'looted' Greek and Roman treasures", The Guardian, 14. јун 2020, pristupljeno [Pristupljeno: 23.9.2025], https://www.theguardian.com/culture/2020/jun/14/christies-withdraws-allegedly-looted-greek-and-roman-treasures

DW, "France hands back looted artifacts to Benin", 11. 9. 2021, [Pristupljeno: 29.10.2025], https://www.dw.com/en/france-hands-back-looted-artifacts-to-benin/a-59769553

Džejms, Kerin, "Umetnost, misterija i Leonardo da Vinči: Gde je najskuplja slika na svetu", *BBC*, 19 septembar 2021, [Pristupljeno: 25.9.2025], https://www.bbc.com/serbian/lat/svet-58586045

Figurine; religious/ritual equipment (?) | british museum. [Pristupljeno: 29.10.2025] https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1939-0704-1.

ICOM. 2022. "Museum Definition". *ICOM* [Pristupljeno: 6.9.2025] *https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/*

ICOM (International Council of Museums). 2023. *Statutes of the International Council of Museums.* Paris: ICOM. PDF. [Pristupljeno: 11.9.2025] https://icom.museum/wp-content/uploads/2023/07/Statutes_2023_EN.pdf

Immigrantmuseet – Migration Museum of Denmark. [Pristupljeno: 10.9.2025] https://immigrantmuseet.dk/english/

Karlsson, Eva Lena. „Migrants: Portraits of Figures Who Moved to Sweden". *Europeana*. Objavljeno 10. август 2021. [Pristupljeno: 10.9.2025] https://www.europeana.eu/en/stories/migrants-portraits-of-figures-who-moved-to-sweden

Kemp, Martin, "'Salvator Mundi': Leonardo da Vinci's missing masterpiece?" *The British Academy*, 15 novembar 2024, [Pristupljeno: 25.9.2025], https://www.thebritishacademy.ac.uk/blog/salvator-mundi-leonardo-da-vincis-missing-masterpiece/

Körperwelten. "The Plastination Technique." [Pristupljeno 22. 10 2025.] https://bodyworlds.com/plastination/plastination-technique/

Lee, Claudia, "Egypt says thousands of its artefacts in British Museum are 'part of London's identity' – but wants the Rosetta Stone back", 4 December 2025, [Pristupljeno: 8.7.2026]. https://www.standard.co.uk/news/london/egypt-artefacts-british-museum-london-rosetta-stone-b1261079.html

Louvre, "8.7 million visitors to the Musée du Louvre in 2024", 6. јануар 2025, [Pristupljeno: 21.9.2025],https://presse.louvre.fr/8-7-million-visitors-to-the-louvre-in-2024/

Museum of Danish America. „Mission & Vision". [Pristupljeno: 10.9.2025] 2025. https://www.danishmuseum.org/mission-vision/

Nationalmuseum. Migrants. 1. jun–12. септембар 2021. [Pristupljeno: 10.9.2025] https://www.nationalmuseum.se/en/migranter

"Neolithic Period, circa 4500-4000 B.C.," A LARGE VINCA CLAY FEMALE FIGURE, NEOLITHIC PERIOD, CIRCA 4500-4000 B.C. | Christie's [Pristupljeno: 23.9.2025], https://www.christies.com/en/lot/lot-6327023.

Povoledo, Elisabetta, Itay and U.S. Sign Antiquiies Accord, NY Times E7, 22. februar 2006. [Pristupljeno: 29.10.2025], https://www.nytimes.com/2006/02/22/arts/design/italy-and-us-sign-antiquities-accord.html

Reuters, "Egyptian archaeologist calls on Berlin to return Nefertiti bust", 8. септембар 2024, [Pristupljeno: 27.9.2025], https://www.reuters.com/world/egyptian-archaeologist-calls-berlin-return-nefertiti-bust-2024-09-08/

Ramadan, Dunj, ""You`ve had her long enough" Egypt says its time for Nefertiti to come home", Spiegel [Pristupljeno: 8.7.2026]. https://www.spiegel.de/international/world/youve-had-her-long-enough-egypt-says-its-time-for-nefertiti-to-come-home-a-24701a5b-0da5-4255-839c-ce76551172a0

Rashad, Marwa, "Saudis await prince's vision of future with hope and concern", *Reuters*, 24. april 2024, [Pristupljeno: 25.9.2025], https://www.reuters.com/article/us-saudi-plan-idUSKCN0XL0B2/

Rizk, Mariam, and Elkhatib Sameh, "Egypt calls for return of Rosetta Stone 200 years after it was deciphered", October 5, 2022, [Pristupljeno: 8.7.2026]. https://www.reuters.com/world/middle-east/egypt-calls-return-rosetta-stone-200-years-after-it-was-deciphered-2022-10-05/

Saunders, Emma, "British Museum most visited UK attraction in 2024", *BBC*, 21. март 2025, [Pristupljeno: 15.9.2025], https://www.bbc.com/news/articles/c39v2ddn4p4o

Tawfeek, Farah. Egypt calls on UK to return Rosetta Ston, *Egypt independent*, November 7, 2018, [Pristupljeno: 8.7.2026]. https://www.egyptindependent.com/egypt-calls-on-uk-to-return-rosetta-stone/#google_vignette

"The Origins of the Council of Europe." CVCE.EU by UNI.LU. [Pristupljeno: 21.9.2025] https://www.cvce.eu/en/obj/the_origins_of_the_council_of_europe-en-aa7eeb5f-f6c0-4ac5-a1ec-4cc9beb0d739.html.

"The Plastination Technique – Invented by Dr. Gunther von Hagens!" Körperwelten, [Pristupljeno: 24.9.2025], https://bodyworlds.com/plastination/plastination-technique/.

Thorpe, Vanessa,"Salvator Mundi, Saudi Arabia and the saga of the missing masterpiece", *The Gaurdian*, 24 avgust 2024, [Pristupljeno: 25.9.2025], https://www.theguardian.com/artanddesign/article/2024/aug/24/salvator-mundi-saudi-arabia-and-the-saga-of-the-missing-masterpiece

Tuffs, Annette. 2003. "Von Hagens faces investigation over use of bodies without consent", BMJ 327, br. 7421, 8. новембар 2003, [Pristupljeno: 24.9.2025], https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC1126850/#:~:text=bodies%20of%20unexplained%20origin%20were%20recently%20found%20in%20his%20institute&text=University%2C%20China%2C%20and%20honorary%20professor%20at%20the%20State%20Medical%20Academy%20of%20Kyrgyzstan.

Unesco. "UNESCO's Action in Education." UNESCO.org, 1, 1970. [Pristupljeno: 21.9.2025] https://www.unesco.org/en/education/action.

UNESCO, *About 1970 Convention*, доступно на: https://www.unesco.org/en/fight-illicit-trafficking/about? [Приступљено: 11.9.2025]

Ulaby, Neda, „Origins of Exhibited Cadavers Questioned," NPR, August 11 2006, [Pristupljeno: 24.9.2025], https://www.npr.org/2006/08/11/5637687/origins-of-exhibited-cadavers-questioned

von Hagens Plastination. „Frequently Asked Questions". [Pristupljeno: 24.9.2025]. https://vonhagens-plastination.com/faqs

Jovana Petrović
Odeljenje za arheologiju,
Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu
jovanapetrovic03@gmail.com

Alienated, Exhibited, Capitalized:
Cultural Heritage between Universality and Legality

The illegal or contested acquisitions of archaeological objects are a continuous problem, present even at the beginning of the 21st century. However, the intensifying of these illegal practices is linked to the period of the pinnacle of the European imperialism. During this time, numerous Western European countries

undertook expeditions, exploring and subjugating distant territories and peoples. Among the outcomes of these endeavours were collections of objects, but also bringing the inhabitants of the "newly discovered" lands, in order to exhibit them. The presentation of "the discovered" often served the purpose of establishing the cultural superiority of the colonizing states. In this context, during the 19th century numerous and elaborate archaeological excavations were undertaken outside the European states. The large quantity of various artefacts, as well as architectural objects was thus illegally obtained. The accumulation of these objects: parts of sanctuaries, statues of deities and rulers, was at the same time the appropriation of these objects' significance. The result of these practices was also the construction of symbolic capital, which enabled numerous Western European museums to impose their institutional authority. In the context of the museum of the Global West, the beginning of the 21st century is marked by the reinforcement of their position on the global scene as universal successors of the world cultural heritage. *The Declaration on the Importance and Value of Universal Museums* (2002) was drafted by 19 museums from North America and Europe, thus establishing them as so-called universal museums. This declaration may be viewed as a tool to relativize the responsibility of previous appropriations of cultural heritage and its meaning. However, these acts present the continuity of breaches of international legal documents and ethic codes. Consequently, the collections acquired during the imperial rule continue to function as the symbolic capital of the museums in the West, enabling them to retain the authority in the domain of interpretation and presentation of the world cultural heritage.

Keywords: cultural heritage, symbolic capital, universal museums, repatriation/restitution

Primljeno / Received: 18. 07. 2026.
Prihvaćeno / Accepted for publication: 08. 09. 2026.